

PALOJTAY KINGA

kritika

Krasznahorkai László:
Báró Wenckheim hazatér

Magvető, 2017



PALOJTAY KINGA (1984) Budapest

Godot-ra várni vagy a Messiásra, Irimiásra vagy báró Wenckheimre, mindegy is, hiszen várni jó, addig reménykedhetünk, táplálhatjuk szívünkben a kis rőzsetüzeket, hogy majd jön valami, lesz valami, ami jobb, mint ami most van, lesz valaki, aki helyettünk és nekünk megváltoztatja a dolgokat, a körülményeket, a rendszert, a politikát meg esetleg az időjárást, de az biztos, hogy legalább a várost és annak minden lakóját, rajtam kívül, természetesen, mert velem nincsen semmi gond, engem nem kell megváltoztatni, én csak a körülmények áldozata vagyok, bezzeg a postás, a könyvtáros, az iskolaigazgató és a polgármester, nem beszélve a plébánosról és a rendőrfőnökről – de ne feledkezzünk meg a hajléktalanokról és az árvaházi semmirekellőkről sem –, őket nagyon is és haladéktalanul meg kell változtatnia annak, aki eljön, mert azt mondta, hogy eljön, tehát megígérte, az újságok is megígérték, ide jön, hazatér, hisz mindenki hazakívánczik végül, miért pont ő ne, a báró, akit még az ifjúkori szerelme is visszavár, Marietta vagy Marika, oly mindegy (holott egyáltalán nem mindegy, de ebbe most ne menjünk bele), a lényeg, hogy várja epedezve és álmodozva, akárcsak a városvezetők – igaz, ők másféle álmokkal –, a helyi erők meg az aszszonykórus, készülnek cirkalmas beszédekkel, rezsebandával és az *Evita* legszebb betétdalával, hiszen mégiscsak nagy dolog: egy Argentínából hazatelepülő valódi báró, no igen, beszélnek valami kártyaszennvedélyről és gyöngye idegrendszeréről, de miért ne néznénk el ennyit (bármit!) egy ilyen nagy úrnak, aki ráadásul mesés vagyonát minden bizonnyal (a tévében is mondták!) szétosztogatja majd a város – szeretett szülővárosa – javára, nem mintha bárki elvárná, követelné, kicsalná tőle, ó, ilyesmiről szó sincs, de hát azért tüntették el az illetékesek az utcáról a szemetet, az albán gyerekkoldusokat és az ősi kastélyból az árvákat, azért hozattak négylovas hintót, azért szerveztek vidám vetélkedőket városszerete, hogy a hazatérő nábob minél otthonosabban érezze magát, kedvére nosztalgiazhasson és zavaratalanul feredőzhessen a múltból előhőmpölygő legszebb emlékeiben, s mindeközben – de ennyit csak csak remélhetünk – nem fog megfélekezni arról, mivel tartozik hazájának, szűkebb pátriájának és persze nekünk, akik ennyire, de még mennyire, min-

den igyekezetünkkel, erőnkkel – sőt, erőnkön felül! – készültünk a fogadására, s arról igazán nem mi tehetünk, hogy a hintó piszkos üvegén át az esti szürkületben nem látott semmit a régi épületekből, hogy végül nem a kastélyban, hanem szállodában akart aludni, hogy nem vett részt a tiszteletére rendezett díszvacsorán, hogy nem ismerte fel a hervatag Mariában az ő egykori hamvas Mariettáját, nem mi tehetünk róla, hogy mindenkit megtévesztve és kicselezve megszökött a szállóból, hogy a korszó helyett az erdei sínpáron sétált, hogy éppen akkor hajtott arra csapatnyi részeg vasutással a pályakarbantartó szelvény, nem, nem hibáztathat minket senki, amiért kiderült, hogy a bárónak egy vasa sem volt, hogy egyetlen pesót sem hozott haza abból az isten-tudjahol-található rohadt Argentínából, hogy ettől persze mindenki megvadult, hogy ettől kezdve a városunkban olyan különös és borzalmas dolgok történtek, mindenki megbolondult, mintha nem lett volna elég nekünk egyetlen bolond, a Tanár úr, aki ahelyett, hogy tovább növelte volna városunk jó hírét világszerte elismert kutatásaival, otthagytott csapat-paport, állást és házat, de még a házvezetőnője, Ibolyka néni elsőrangú rácsos linzertjét is, és bevette magát az útszéli bozótosba, a Csipkebokorba, hogy aztán onnan lődözzön fűre-fára meg a saját lányára, szóval biztos, hogy megőrült, hiába volt olyan okos ember, hiába értett a föld összes mohájához és mind a filozófusokhoz (különös tekintettel Georg Cantorra), mégis elvesztette a józan esztét, de azt azért mégse értette senki, mit akartak tőle a bőrfejű motorosok, nyilván belekeveredett valamibe, mondjuk, nemcsak ő, hanem mindannyian, miközben még csak azt sem tudtuk, mibe, egyszerűen arra ébredtünk, hogy minden ház előtt, minden utcában benzinszállító kamionok állnak, egymást érték, mindenütt, ameddig csak a szem ellát, de a legijesztőbb nem is ez volt, hanem hogy nem mozdultak, nem csináltak semmit, csak álltak és vártak, de mire, néztünk egymásra kérdően, némán, mire várnak ezek, nem értettük, egyáltalán nem, mint ahogy azt sem, miért írta (és ki írta!) azt a gyalázkodó, hazug, méltatlan és méltánytalan cikket rólunk, magyarokról, megtaposva minden rendes hazafi önérzetét, minden jóérzésű ember önértékelését; ilyeneket is csak valami örült irkálhat, valaki,

akinek nincsenek sem álmai, sem illúziói, sőt, akinek feltett szándéka, hogy másoknak se lehessenek álmai vagy illúziói, milyen ember az ilyen, milyen ember, aki olyan könyvet ír, amelyben minden egyes szereplő önző, sunyi, korlátolt és erőszakos, betegesen túlérzékeny, vagy éppen pszichopata módjára érzéketlen, többnyire buta és narcisztikus – ha pedig mégis értelmes, akkor antiszociális és mániákus –, milyen könyv az olyan, amely a népbetegséggé fejlődött ostoba önáltatástól indul, majd irracionális félelemmel és félelmetes irracionálissal lassan átítatódva banális apokalipszisba torkollik, amely sátántangó-lépésekben billeg bizarr haláltáncot, igaz, ami igaz, senki sem mondhatja, hogy nem figyelmeztették, hogy ő csak úgy gyanútlanul, a szükséges és észszerű elővigyázatosságot mellőzve, mondjuk, egy ígéretes fülszöveg vagy egy entellektüel társaságra jellemző, homályos, ám semmitmondó sejtelmességével felvillanyozó, kósza irodalmi pletyka hatására vette kézbe ezt a könyvet, aztán persze berántotta a szöveg, az ötszáz oldalnyi hömpölygés, ötszáznyolc, egészen pontosan, mert itt a pontosság is fontos, de még mennyire az, hiszen ebben a kötetben minden rendkívül pontosan, mondhatni, mérnöki pontossággal van kiszámítva, ami egyenesen nélkülözhetetlen ahhoz, hogy ezek a monumentális mondatkatedrálisok össze ne dőljenek, porba ne hulljanak, mint a regény utolsó oldalain a város víztornya és sok más épülete, de ne kalandozzunk el, a mérnöki pontosságnál tartottunk, vagy azt is mondhatnánk, hogy a kínos precizitással előadott zenemű pontossága ez, egy szigorú, vaskezü karmester vagy imp-

resszárió által megkövetelt pontosság, igen, éppen ő, ez a titokzatos impresszárió figyelmezteti a zenészeket (a szereplőket? vagy tán az olvasót?) már a harmadik (tulajdonképpen legelső!) oldalon, hogy *szenvadás, keserű, kimerítő, gyötrelmes munka vár rájuk*, meg arra is, hogy *hibázni, azt itt nem lehet*, hogy *nincs próba sem, nincs rákészülés* – hiába olvastunk már korábban egy-két Krasznahorkait –, s hogy *itt csak egyfélélt játszhatnak, és azt is csak egyféleképpen*, hogy *ők, a zenészek (mi, az olvasók?) úgy fognak muzsikálni, ahogy ő füttyül*, no igen, nem túl kellemes szembesülni ezzel, lehet fészkelődni, lehet méltatlankodni, de előre figyelmeztet, hogy *se öröm tehát, se vigasz nem lesz* (ez volna a cél?), illetve azt is elárulja ez a mindenhatónak és mindentudónak tűnő, de éppenséggel sátáni hangvételű szónoklatot tartó figura – bizalmasan, a bibliai tiltott gyümölcsöt a kezében forgatva –, hogy neki magának sem öröm ez a munka, hogy egyszerűen *meg kell legyen* ez a produkció, *hogy többé ilyesmire már ne kerüljön sor* (tisztító özönvíz?), tehát kénytelen-kelletlen együtt csináljuk végig ezt, együtt zenélünk és hallgatjuk a többi szólamot, még akkor is, ha ott van a kotta alján (és a regény végén), hogy *da capo al fine* – tehát ismételni kell újra és újra, mintha sosem lehetne vége (örökös büntetés?) –, még akkor is, ha ő maga, a zenekar irányítója saját bevallása szerint olyan valaki, aki nem szereti a zenét, ő mindössze felügyel itt (a végítélet anyaga?), *nem létrehoz, csak jelen van minden hang előtt* (a teremtéstől undorodó Teremtő?), ő az (ki az?), *aki istenigazából ennek az egésznek csupán a végét várja*.



THIMÁR ATTILA

Krasznahorkai László: Báró Wenckheim hazatér

Magvető, 2016

THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

Nem lehet első helyre tenni más kérdést, mint hogy miként vegyük kézbe, minként olvassuk ezt a könyvet. A szerző mögött már egész életpálya áll kitüntetésekkel, díjakkal, sikerrel, csendes bevonulással a magyar irodalmi panteonba. Ez a jó vastag könyv – 508 oldal – összegző mű? Az eddig megszerzett tudást és tapasztalatot, írástechnikát egybefoglaló végső, nagy eredmény? Vagy egy újabb út megnyitása, keresés, próbálkozás? Esetleg ismétlése, pusztán újramondása annak, ami már eddig is többször elhangzott, „hosszú mondatok, hosszú be-

kezdések”? Visszatérés a kezdetekhez, a *Sátántangó* víziójához? Az olvasónak szinte még az első oldal elolvasása előtt döntenie kell, meghatároznia saját beállítódását, akár tudatosan, akár a tudatalatti folyamataiban, ráadásul számot kell vetnie azzal is, hogy a könyv Aegon-díjat nyert 2017-ben.

Az mindenestre biztos, hogy Krasznahorkai öntörvényű alkotó, akit kevéssé befolyásolt épp megjelent műveinek sikere, népszerűsége, avagy éppen hűvös, gyér fogadtatása. Már az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* 2003-as megje-

lenése megosztotta a magyar közönséget, hiszen sem az abban megjelenő világ, sem a körbejárt téma nem hagyott teret annak a némiképp underground kultikus befogadásnak, amit a szerző a *Sátántangó*val kivívott magának. Akik a korábbi kötetben magukra, saját világuk problémáira ismertek, azok eltévedtek Genji herceg otthonában s az ahhoz kapcsolódó keleti gondolatok labirintusában. A *Rombolás és bánat az Ég alatt* rátett erre egy lapáttal; sokan mondhatták: attól, hogy a szerző ösztöndíjat kapott Kínába, még nem vált izgalmassá saját élményeinek összefoglalása, feldolgozása. A *Seiobo járt odalent*-tel pedig végleg sikerült eltávolítani magától azokat a mainstream, avagy divatolvasókat, akik a magyar szépirodalmi könyvpiac jelentős részének vásárlói. Tudhattuk tehát, hogy Krasznahorkai nem nagyon veszi figyelembe azt, hogy a közönség hogyan reagál köteteire. Mindezek után mindenki óvatosan vette kezébe az új opust, még ha a cím nem engedett meg egy újabb japán vagy kínai kontextust, sőt, kifejezetten az életmű elejének *Sátántangó* illatú prózáját ígerte.

A tét nagy az olvasó, s nyilván az volt a szerző számára is. A szinte végtelenített mondatokba csomagolt függő beszéd személyes nézőpontú előadásmódja, amely a keleti (kínai, japán) világszemlélethez és -érzékeléshez jól illeszkedett, miként tud olajozottan működni a „Gémes kút, malom alja, fokok, / Sivata, lárma, durva kezek” világában a 21. században? A kritikai fogadtatás elsősorban a *Sátántangó* apokaliptikus témájához való visszatérésként értelmezte és ünnepelte a kötetet, s elsősorban az életmű korábbi darabjaihoz igyekezett láncolni azt az egyes szereplők, motívumok, gondolatok azonosításával. Érdekes látni immár azt is, hogy ez a kritikai nézőpont kevésbé vetett számot a közben eltelt idővel, tehát azzal, hogy ami 1985-ben világvége-próféciaként újszerűnek hangzott, mind az 2016-ban – akár a *Sátántangó* újraolvasása során is – egészen más hangfekvésbe kerül, olyan szimbolikus jelentőségű dátumok miatt, mint 1990, 2001.09.11., 2004, vagy olyan, időközben megjelent művek miatt, mint a *Sinistra körzet*, *Javított kiadás*. Az olvasói kontextus, amelybe a 2016-os mű kerül, meglehetősen más, mint amely 1985-ben körülvette az akkori nagy regényt.

A könyvet olvasván első kérdésként az merült fel bennem, hogy ez a narratív nézőpont mennyire tud távolságtartó s egyben mindentudó, minden helyi árnyalatot érzékeltető lenni egy olyan történetben, amely ennyire közöttünk játszódik. A narráció bonyolult távolságtartása nem engedi meg azt, hogy egészen konkrét allúziók, utalások, netán politikai áthallások legyenek. A valóságreferencia és a

művészi ábrázolás hangoltságának szabadsága egymás ellen feszülnek, mert várjuk az ismerősnek ható történet lehorgonyzási, kifeszítési pontjait, ám a szerző gondoskodik arról, hogy az egész szöveg és a regény epikai története egy szimbolikus térben mozogjon. Gondolom, a könyv megjelenése után százak kattintottak rá a Wikipédián a Wenckheim család történetére, ahonnan megtudhatták, hogy báró Wenckheim Béla Magyarország miniszterelnöke volt 1875-ben, valamint hogy a családnak tizenhét kastélya volt Békés megyében. De az is nyilvánvaló, hogy a „mi Bélánk” a könyvben nem ő, az egykori miniszterelnök, hanem inkább egy szimbolikus (talán allegorikus?) alak, aki sok mindent jelenít meg egy személyben, ami az 1990-es változások óta Magyarország életében megtörtént. Akár a korábban emigrációba kényszerültek hazatérésének polémiáit (beleértve itthoni fogadtatásukat és integrációjukat), akár az egykori arisztokrácia helyet keresésének és találásának, az ezzel összefüggésbe hozott kárpótlásának összes kérdéseit, s nyilván ezeken a kérdéssorokon keresztül egyáltalában a magyar történeti múlthoz való viszonyunk kacskaringósan összetett voltát. Másrészt mindezen valós és éppen ezért ezerarcú, ezer változatban lévő viszonyoknak személyes, emberi oldalát is: a gyámoltalanságot, idegenséget, naivságot, romantikus érzelmességet, töketlenséget. Az ismerős problémák és helyzetek valóságreferenciális azonosítása helyett egy olyan tapasztalati koncentrátumot kapunk, amely minden olvasónak ismerős, de egyedileg nem azonosítható.

Ezek után viszont az látszik a legfontosabb kérdésnek, hogy a művészi, áttételes ábrázolás meg tudja-e fogni mindazt a nagy téma- és problémahalmazt, amelyet ez a regény megcéloz. Lehetséges-e ezt megtenni ebben a történetet végig precízen, az élőmesélés ritmusával előadott narratívában, amely immár Krasznahorkai-védjegy lett? Ez ugyanis éppen az elbeszélés nehézségeire alapozva kellő körültekintéssel és az időt nem sajnáló alaposággal mondja el a történeteket, ami a felbukkanó témák-kérdések mennyiségét tekintve akár egy tizenötször ekkora terjedelmű könyvet is megkívánna.

A regény olvasható méretűre tömörítésének módszere az elliptikus szerkesztés. A kihagyások és az epikai történetesoroknak töredezett elmondása viszont éppen azt a távlatot szünteti meg, ahonnan ráláthatnánk az egész műre, s ahonnan megalogozhatnánk, leszűrhetnénk magunk számára azt az értékszerkezetet, amelyet a mű képvisel. A nagyon kihegyezett, poentírozott jelenetek (Béla báró leszállása a vonatról, esti találkozás az ágyát szerelő

ezeremesterrel) között vagy inkább közül alig-alig jut kilátás a további események és összefüggések tágabb tereire. Sőt, hozzátehetem, még az sem könnyű, hogy az egyes eseménysorokat – vagy akár regénybeli személyeket – egymás viszonylatából, szemszögéből tudjuk értelmezni.

Mindez azért lesz fontos, mert a szöveg alaptö-nusa egy, a narratívába épített erős irónia, amely kétségbe von minden, a narráció hatalma alá eső történést, személyt, helyzetet. Az viszont kérdés marad, hogy az irónia alapját szolgáltató értékrendszer honnan származtassuk. A regényben ugyanis minden ironikus színezetet ölt, nincs kijelölt érték-sík, amelyhez viszonyítani lehetne bármelyik eseményt, jellemet. Viszonyítani csak egy művön kívüli *sensus communis*hoz tudunk, ahhoz a józan értékrendszerhez, amelyet a felvilágosodás Európája alapozott meg és tett általánosan elfogadható érvényűvé. Eközben az is igaz, hogy éppen a 21. századi változások között már nem egyértelmű, hogy a busás borraivalot elfogadó kalauzok lúzerek-e, vagy éppen reális karrierépítők. A meglehetősen élehetetlen báró Wenckheim balfék-e, vagy csak egy alternatív egyén, akin segíteni kell a felzárkóztatás jegyében? A történet egyik főszereplője, a Tanár úr önbíráskodó magatartása és erősen önelvű gondolkodásmódja egy történeti alternatíva-e, amelyet a 21. század kényszerít saját szuperhőseire és McClane nyomozóira? A városka motoros bandája valóban önszerveződő, tévútra szaladt identitású fiatalok szabadcsapata-e, vagy a hatalom által szervezett és a szükséges pontokon bevetett, maffiás eszközökkel mozgósítható terrorista-sejt? Az irónia megszületésének egyik alappillére tehát a művön kívüli, amely ezért rendkívüli erővel érvényesülhet, ha a *sensus communis* erős (mint például 1985-ben), vagy éppen elgyengülhet, ha nem az, mint például napjainkban.

Az általános értékrelativitásnak, amelynek eredménye a nem állítás–nem tagadás, jó példája a *Magyarokhoz* című fejezet, amely kiemelt figyelmet kapott a kritikuskóttól. Az abban olvasható névtelen levél – retorikájában erősen emlékeztet Csurka Istvánnak annak idején a Magyar Fórumban közétett publicisztikai írásaira (a magyar tulajdonságokért egy gén a felelős) – az, amelynek közzététele a városka életének baljóslatú felbolydulását váltja ki. A levél publicitásának kérdése komoly feszültséget teremt a szabad sajtó mellett kiálló főszerkesztő és a városi potentátok között. Ám amíg ebben a viszonylatban a főszerkesztő a „sajtó-

szabadságot” védelmezi, pár oldallal odébb már éppen a „szólásszabadsággal szemben” hallgattatja el szerkesztőit egy szokásos módon lezajló és az elbocsájtásokat előrevetítő értekezleten. Minden és mindenki alattomos, agresszív és egyben buta e regényvilágban. A névtelen levél állításai így vákuumba kerülnek a művön belül.

Kétségtelen, hogy a történet könnyen rabul ejti az olvasót, s nemcsak azért nem lankad a figyelmünk, mert ha kicsit is nem koncentrálnak, akkor a narrátor pillanatok alatt kicselez bennünket, és már nem is tudjuk, kinek a beszédszólamát olvassuk, hanem azért is, mert a történet önmagában fordultatos, függetlenül attól, hogy éppen melyik szereplőnek szurkolunk.

A regény nagykompozíciós szerkezetében elsősorban egy zenei mű részleteinek egymás mellé helyezése érvényesül. A tartalomjegyzékben a csinnadratta zene hangjainak megjelenítése fejezetjelölőként mutatja ezt. Az egymást követő fejezetekben és szakaszokban egyes témák hasonló változatossággal bukkannak fel, mint egy szimfóniában. A szereplői szólások is mint egy-egy hangszercsoport lépnek az olvasó elé, s mindegyikhez külön-külön stilisztikai jellemző is társul. A kisebb szövegegységek, a mondatok szintjén is a hosszú, elhúzó dallamosság, voltaképpen a megszólalás zeneisége lesz a domináns erő. Nem a tartalmi, epikai vagy akár dramaturgiai szerep, hanem a mondat hangzásának megformáltsága. Eszünkbe juthat, hogy annak idején Krúdy is hasonló prózai megoldással újította meg írásait, ezzel vívott ki magának azóta is egyedülálló rangot prózairodalmunkban. Ha a Krúdy-párhuzamot megemlítettem, érdemes elgondolkodni azon, hogy míg Krúdy egy sosem volt múlt megírásával, megörökítésével töltötte pályája nagy részét, Krasznahorkai egy folyamatosan a nyakunkra ülni készülő, apokaliptikus jövő ábrázolásával, megragadásával építette meg regényeinek jelentős hányadát. Mindkét szerző távolságot tart a jelentőtől, mintegy zsigerileg utasítva el azt.

A regény befejezése után számomra nem maradt kérdés, hogy a 2016-ban kiadott könyvek közül ez volt az egyik legjobb alkotás, azzal együtt is, hogy ez a speciális elbeszéléstechnika a 21. század elején már kevésbé tud erős hatásokat elérni, mint a múlt század utolsó harmadában. Méltán kapta meg az Aegondíjat. Igaz az is, hogy egy ilyen értékelő mondattal voltaképpen egész irodalmunkat minősítem.



KEMSEI ISTVÁN

Szakolczay Lajos: Jövőben a múltunk

Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, 2016



KEMSEI ISTVÁN (1944) Budapest

Szinte lehetetlen a Szakolczay-féle maximalista igénynek eleget tenni: „Nehéz a kultúra (irodalom, színház, képzőművészet stb.), mert sokat kell olvasni, rengeteg kiállítást nézni és napról napra színházban (operában) üldögélni – aki tisztességgel akar ítélni, annak az egész Kárpát-medencét be kell barangolnia –, ám ha valaki meg akarja spórolni az ezzel járó nem kicsi (sőt, hatalmas!) munkát (hányan vannak, istenem, hányan vannak!), az több mint tisztességtelen játékos, bárki által mozgatható bábu. Az ilyen »ítésznek«, kánongyártónak, bármely tényérből van is etetve, semmi sem fekszi meg a gyomrát. Él, mint Marci Hevesen, mert a tudatlanság és tájékozatlanság szerinte jól kamatoztatható *életpótlék*.” (*Alkonyat?*)

S pláne nem könnyű ennek az állításnak ellene szólni, mert Szakolczaynak szinte mindenben igaza van. Az ember – a kor- és pályatárs leginkább! – azonban felületes és esendő, mint tudjuk. S mint felületes és esendő, a maga olvasottságára büszke akárki (dehogyan büszke, csak ebben a kontextusban jól hangzik), e magasra tett mérce olvastán kénytelen az iránymutató etalon lábai elé letenni a fegyvert.

Mert nem olvasott. Legalábbis eleget nem (vajon mennyi az *elég?* – a Szakolczay által felállított kívánalom szerint semmi nem az). Nagyon kevés kiállítást nézett. Még kevesebb színlelőadást. Esztendőik óta nem volt operában, hogy a teljes Kárpát-medence bebarangolásáról ne is beszéljünk. Labdába se rúghat.

Lássuk be, mint majd minden teljességigényben, Szakolczayéban is van nem kevés túlzás. Az életműnek ez a töredéke – még azt se mondhatjuk, hogy *nagyobb* része –, a majd félezer oldalas *Jövőben a múltunk* mégis a maga súlyosságával szerénységre és mértéktartásra inti a szemlélőt. Ugyanis a Szakolczay-jelenség mint nyilvánvaló anakronizmus a maga testi és szellemi valójában: igenis létezik. Vele egyetemben nagyon valóságos és erősen ható az a reformkort megelőző időkre jellemző lelkesültség is – majdnem-Kazinczyság, azért csak *majdnem*, mert tudtommal a szintén nagy levelező Szakolczay még nem szórta el postaköltségre vagyonát, mint a széphalmi mester, bár

ez sem egészen bizonyos –, ami arra predesztinálja, hogy a teljes magyar kultúra vigyázó szemű *őre* legyen. A Szakolczay-jelenség ma éppen fordított képét mutatja – igazából azonban talpra állítja azt, ami felfordult! – annak az erőszakoltan kánonképző, ugyanakkor fennhangon önnön magára egyedüli, mindenható mérce gyanánt mutogató és médiavezérelt világképnek, amely bármely művészeti megvalósulást az emberiség futó kalandjaként és a hiúság talmi vásaraként értelmez.

Kritikák gyűjteményére ritkán szokás a „jelentős mű” jelzős szerkezetet aggatni. Hiszen a kritika a maga nemében nem műalkotás, hacsak nem hordoz valamely *mögöttes*, a denotátumban rejtező vezéreszmét, amely a számtalan, kisebb darabból összeállt értékelő szöveget a *műalkotásról alkotott műalkotás* szintjére képes emelni.

A *Jövőben a múltunk* mégis, mindenképpen a „jelentős mű” értelmében vett módon áll egybe. És nemcsak amiatt, hogy szinte szépiroli szerkesztőelvek alapján követi a próza- és dráma művek *nyitó egyensúly–folyamat–záró egyensúly* szerkezeti kápletét. Fontos sorvezető az olvasáshoz persze ez a tulajdonsága is. A *nyitó egyensúlyt* a kötet elejére helyezett esszéik sora, a *Toll*-ciklus, a *folyamatot* a vegyes anyagú, többnyire kisesszéket tartalmazó *Kronosz képzelmei*, a színikritikákat felvonultató *Gong* és a Kortárs folyóiratban megjelent recenziók sora, az *Olvasó-próba*, a *záró egyensúlyt* a *Búcsú és siratás* cím alatt sorjázó nekrológok „teremtik” meg.

A *folyamatban* lezajló változások végeredménye – éppen mint a tragédiákban – huszonhat halál (*Búcsú és siratás*). Nem éppen szívderítő végkicsengés, már csak azért sem, mert fájdalmasan sok került belőlük. Pláne, ha már maga a nyitány – a *Toll*-ciklus esszéi – is merő, balsejtelmes aggodalom a mesterségesen kettészakított magyar irodalom sorsa felett (*Roszkedvünk tele, merre a hiányzó Nagyok nélkül?*; *A varacsokos disznó vágta ösvényen, pettyes szárnyú lepkék sugarában*; *Bárdok cukormázsal*; *Az írástudók rothadása*). Amikor értékrendek harcolnak egymás ellen, meghal maga az értékrend. Az egymással vívott fölös küzdelemben pusztul, sekélyesedik az irodalom, s nem maradnak, csak pusztá nevek – művek nélkül. A nem olvassuk

a másikat, a másik sem olvas minket folyománya pedig nem más, mint az, hogy senki nem olvas senkit. Hogyan is épülhetne föl így egy eljövendő, objektív szemléletű irodalomtörténet?

Szokolczay persze olvas, bár ő is ritkán veti kritikus tekintetét a *túloldalra*. Jószereivel csak egy Esterházy-mű (*Egy nő*) és egy Petriről szóló könyv (*Beszélgetések Petri Györggyel*) bírálatainak erejéig. Le is szedi mindkettőről a keresztvizet rendesen, s nem is egészen alaptalanul. Tandori könyvéről (*A dal változásai*) sincs jó szava, csak hát Tandori már régóta külön „Tandori-oldal”, a maga esetlegességeivel, bukfenceivel egyetemben, csakis önmagához, önmagával mérhető.

„Együtt vagyunk gazdagok! Az egymástól különböző értékek, karakterek együttesében” (*Bárdok cukormázzal*). A könyv megszívlelendő kulcsmondatai. Ezzel a nyilvánvaló ténnyel a *másikak* is nyilván tisztában lehetnek, hiszen mindannyian ugyanabban a korszakban élünk, azáltal determináltak, aminek a legvégén jó esetben mindenki – lett légyen bármelyik *oldal* kegyeltje – leírt, maradandó szöveggé lényegül, vagy elmerül a felejtés hullámsírjában, műveivel egyetemben. Ezen utóbbiból – mármint a felejtésből – amúgy is külön sportot űz a magát *felgyorsul*tnak füllentő korunk.

Ki kezdte ezt az egymással vetélkedőket is többszörösen megalázó, méltatlan versengést, tudjuk persze, s azt is, hogy a harc korántsem esztétikai. Mert vajon mitől jobb író, mondjuk, X, mint Szilágyi István? Vagy mitől jobb költő Y, mint a könyvben recenzált Kiss Anna? Nyugodtan állapíthatjuk meg: semmitől, hacsak nem attól, hogy az elől említettek hajdan mélyebbre merítettek a mára százévesen haldokló avantgárd áporodott mocsarából, mint az utóbbiak, jobbára a hazai valóságot taposók. Csekély értékű munka pedig születik az egyik és a másik oldalon is (*Röhrig Géza: Hamvasztókönyv; Kis Pál István: Szögek a diófában*).

Nincs tehát valóságos rang- és értékkülönbség a két tábor között. Látszatra folyik (dúl?) valamiféle harc a hagyomány és az újító törekvések között, csak hogy ez az egymásnak feszülés már ezer évek óta zajlik.

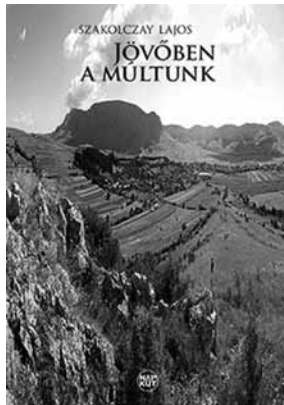
A művészet világa – akár zokon vesszük, akár nem – mindig is az értékek egymásnak feszüléséből épült fel. A kritikus elsőrendű feladata a szakmaiság lehető legtisztességesebb figyelembevételén – „olvasás, újraolvasás, nézés, újranézés, s a vé-

gén írás” (*Változó változatlan*) – kívül ezeknek az értékeknek felkutatása, felmutatása, helyre tétele azon a piramison, amit a művészet épített fel magának, kezdve a csekély tehetségű, de még művészi szintet megütő alapokon, fel, egészen a zsenialitás csúcsáig. A kritikusnak hivatása, hogy tudomásul vegyen és értékén kezeljen minden anyagot, amiből ez a piramis felépül. Hiszen az mind-mind megérdemli az értő figyelmet. Jól néznénk ki, ha nem így volna, ha nem lennének Szokolczayk, akik a művészet olyan teljességű spektrumát képesek áttekinteni, mint a képző- és színházművészet és az irodalom.

A *Jövőben a múltunk* szűkebbre szabja ezt a mezsgyét, eltekint a képzőművészettől – arról szóló írásait külön, terjedelmes könyvében, a *Nagybányától Picassóig*-ban közölte –, a *Gong* ciklusban is többnyire a színházművészet olyan „perifériának” tekintett megvalósulásait méltatja, mint például Dürrenmatt *Fizikusokjának* Evangélium színházi vagy a soproni Petőfi Színház *Macska a forró bádognetón* Thália színházi előadása stb. Azokat azonban olyan színvonalon, hogy a színbírálatok olvasója a kritikusban az első pillantásra felfedezheti a *nézőt*, a hozzáértő műélvezőt,

aki nem azért telepszik le a zsöllyébe, hogy a kákn is meglelje a csomót, hanem azért, hogy gyönyörködjön a megvalósulásban. Az embernek szinte nosztalgiája támad: eszébe jutnak a régi Film Színház Muzsika hetilap (1957–1990) aprólékos figyelmű kritikái, ahogy Szokolczay a színelőadásokat szemlézi. Szokolczaynál is ugyanarra az alapságra lel, mint a hajdan népszerű hetilap hasábjain, ugyanúgy deduktív módszerrel közelít a külső látvány felől a „lényeg” felé. A zsinórpadtástól indulva a színészi játékon át a darab eszméjének kiteljesedéséig.

Szokolczay „jóvoltából” Kronosz szemével látunk. Megragadjuk az egyre inkább elveszni látszó időt (*Kronosz képzelmei*). Küzdünk a méltatlan felejtés ellen. Ki emlékszik ma már Kiss Tamásra? Pedig nagyon jó költő volt (*Kiss Tamás költészetéről*). Jékely Zoltán neve is erősen halványul (*Szívünk mezsgyéjén*), de talán nem olyan sebességgel, mint Lászlóffy Aladáré (*Ali a fényshivatagban*). Van-e még olyasvalaki, aki emlékszik a tragikus sorsú Gyóni Géza körül felhabzó vitákra: „igazi” költő volt-e, vagy csak halvány Ady-epigon? A *Csak egy éjszakára* vers költőjét, a magyar első világháborús katonaköltészet legkiválóbbját nemcsak morális tartása,



hanem idézett nagyszerű versrészletei (pl.: „Halál, halál, vén Csínom Palkó, / Kivel annyiszor elkomáz-tunk, / Hát ez lesz, ez lesz csakugyan / A legutolsó állomásunk?”) is óvják az időben (*Halál, halál, vén Csínom Palkó*). Kolozsvári Papp László és Hervay Gizella életművét is ki lehetne léptetni a feledés homályából (*A szerelem három arca. Kolozsvári Papp László, Visky András és Hervay Gizella három könyvéről; Hazajöttem meghalni. Hervay Gizella kiadatlan verseiről*).

A rövidebb lélegzetű műbírálókat recenziónak mondja a szakirodalom. Szakolczay *Olvasó-próba* cím alatt foglalta össze a Kortárs folyóiratban két esztendő (1995–1996) alatt megjelenteket. Mi tagadás, a névsor nem tükrözi a *kánont*. Ferenczes István, Takáts Gyula, Horváth Elemér, Vasadi Péter, Kiss Anna, Tamkó Sirató Károly, Péntek Imre, Szakács Eszter, Fekete Vince neve – hogy csak a kiemelkedőbbeket és műveiket említsem – alig mond valamit az aktuális irodalmi celebnévsort böngészőknek. Az olcsó népszerűsége, a „divatkritikus”

címre törekvés azonban soha nem volt Szakolczay sajátja. Az ellenkezne érték- és feladat szemléletével, amelyeknek talpköve a ki tudja, miféle mester-séges ideológia irányítása alatt gondolkodó „haladárok” által olyannyira és oly sokszor elátkozott, Szerb Antaltól, Németh Lászlótól, Baránszky-Jób Lászlótól stb. átöröklött kritikus hagyomány, az irodalom folyamatosságának, folytonosságának tiszteletben tartása a maga rendkívül olvasmányos, a tudálékosságot messze kerülő stílusával, az alkotó lélek legmélyéig hatoló megértésével.

Az egész könyv mottója lehetne Weöres Sándor emlékezetes, 1970-ből származó nyilatkozatának figyelmeztető szövege, miszerint: „Ma a költők egy része menekül a hagyománytól. Holott szükség szerű, hogy a hagyományra épüljön minden... Maga a nyelvi anyag is hagyományos, amit használunk. Tehát senki sem tud kilépni a hagyományból, bármennyire törekszik erre” (*Egyedül mindenkivel – Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozata, vallo-másai*).

VARGA MÁRIA

Falusi Márton: Műtűcsök opál mezőkön

Nap, 2016

Mi történik, ha folytathatatlaná válik a hagyomány, ha életünkben végül eltűnik a kultúra? Ha a régi korok művészetével már csak autentikus, ámde élet-telen skanzenekben és személytelen vitrinekben találkozhatunk? Milyen szerepe lehet ma a művészetnek, annyi-e, hogy dekoratív bokréta-ként díszítse Isten kalapját? „Az Iszlám Állam felbecsülhetetlen ókori régészeti leleteket semmisített meg, de a mi vitrineken blazírtan átfutó tekintetünk nem hasonló rombolást visz-e végbe?” Ilyen és hasonló – nemritkán provokatív – kérdéseket tesz fel és próbál megválaszolni esszéjében Falusi Márton.

Első pillantásra látszik, hogy nagy ambícióval, hatalmas mennyiségű háttéranyag birtokában dolgozik. Ez az elméleti felvérteztség azonban időnként több hátránnyal, mint előnnyel jár, ugyan is nagyon megnehezítheti, nemritkán lehetetlenné teszi a megértést. A szerző – az esszé műfajának megfelelően – nem ad jegyzeteket, forrásmegjelöléseket a jobb eligazodás végett, a sokféle utalás és hivatkozás azonban így gyakran lehetetlenné

teszi a befogadást. Nem tartom valószínűnek, hogy létezik olyan szuper-olvasó, aki a nagyszámú hivatkozott szerző és elmélet mindegyikét többekévesé ismeri, mi több, felidézni és adekvát módon értelmezni képes. Főleg azokon a helyeken akad ilyen gond, ahol nem csupán irodalomtudósokkal, filozófusokkal, ismertebb társadalomtudósokkal van dolgunk, hanem, példának okáért, jogfilozófusok elvont gondolatmenetei is terítékre kerülnek. Az esszének innovatívnak és provokatívnak kell lennie – állítja egy helyen a szerző, s ezt tartja is, de hozzáténném, hogy az esszé jó esetben letisztult és közérthető is, hiszen ebben a műfajban az ismereteket, információkat a saját személyiségén átszűrve formálja meg a szerző. A személyesség műfajaként viszont nem lehet absztrakt és követhetetlen. Ha azonban az olvasó átküzd magát az említett nehézségeken, és nem tántorítja el a sokszor emészthetetlen hivatkozások és elvontságok, akkor izgalmas, szimpatikus és fontos gondolatokkal találkozhat.



VARGA MÁRIA (1960) Balassagyarmat

A kötet fő szólama az aggodás a kultúráért, a hagyományért, a nemzetért, az emberi arc megmaradásáért. Tősgyökeres budapestiként Falusi Márton – valószínűleg Csoóri Sándor és más mesterei hatására – a népi irodalmat vallja önmaga számára értéknek és példának. A kötet legnagyobb részét a népi írók – egyebek mellett Nagy László, Sinka István, Szabó Zoltán – munkáinak bemutatása, újraértelmezése, a mához és a ma divatos elméletekhez, irodalmi diskurzusokhoz való viszonyulásának taglalása teszi ki. Sinka kapcsán írja: „A 20. századi Európa azért fordult »vissza« a természeti népek (mint tette ezt Picasso, Gauguin és Henry Rousseau) és a civilizáción kívül, a társadalom alatt élő rétegek [...] kultúrája felé, mert megbomlik a felvilágosodásba és a pozitívizmusba vetett hite.” A gondolatmenet később így folytatódik: „Csoóri Sándornak van igaza: amit a nyugati kultúra szürrealizmusként és expresszionizmusként »feltalált«, eredendően jelen van a népi kultúrában. E szemléletmódok nem »modernek« a szó újszerű, neológ értelmében, csupán a tudás azon területeihez tartoznak, amelyeket a tévútra siklott felvilágosodás takarásából nem vettünk észre. [...] Picasso nem »találta ki« a kubizmust, Sinka sem a népi szürrealizmust, csak megmutatták, hogy a valóság kubista is, szürreális is, ettől pedig a korszak írisze színéváltozáson esett át. Lám, ezt akarta a művészet: visszaszerezni a pozitivisták tudománytól, hogy ismét autentikus, versengő világmagyarázat legyen.” A pozitivisták szemlélet – állítja a szerző – szétszabdalta a tudásterületeket, és érvénytelenítette a világmegismerés művészi lehetőségeit, ezzel a közösségi mítoszt is száműzte a kultúrából. Tagadhatatlan a folklór felé fordulás remitológizációs törekvése: a népi kultúra talaján felépülhet a közösség. Amit a kívülről vezényelt tudomány felapróz, azt a belülről vezérelt autonóm művészet összekovácsolhatja. Ha azonban a művészet megtagadja világmagyarázó indíttatását, és csak dekoratív szempontokat tart szem előtt, ugyanolyan iparággá fokozódik le, mint minden más, amit a bárkik és akárkik kedvelnek – vagyis alacsonyrendűvé (*Idegen arcod, akit nem ismersz*). Hozzátehetjük, hogy amennyiben Isten halott, a művészet sem bírhat más funkcióval, mint hogy komfortosabbá, élvezetesebbé, esetleg esztétikusabbá és szórakoztatóbbá tegye az életet. Egyes művészek és gondolkodók szerint – ilyen pl. Hamvas és Kertész Imre a közelebbi múltból – a művészet, a zene, az irodalom szerepe nem lehet más, mint hogy Istenről, a transzcendens világról tudósítson.

A *Népi írók tegnap és ma* című írásban is a korábbi gondolatot járja körül. A népi írók köre nagyon

heterogén vonásokat mutat – szögezi le. „Jókora adag malíciával úgy is fogalmazhatnánk, hogy ezt az »új irodalmi népiséget« egyvalami tartja össze: bizonyos szempontból mindannyian vesztesek. Ők alkotják a »mainstream kultúra« (ha van ilyen egyáltalán) alatti/feletti kultúrát. Mi jellemzi őket? Csak néhány karaktervonást említek most: felelős értelmiségi esszéizmus: a közösségi problémákkal való számvetés a szépirodalmi esszé műfajában; valóságreferencia: az irodalmat mint a közösség és a személyiség próbatételeinek színterét szemlélik; nemzetben gondolkodás: a kultúra a nemzeti hagyományokból bontakozik ki, számukra a nyelv briliáns eszköz a szabadság létállapotának eléréséhez, s nem börtönudvar, amelyen a fogvatartottak róják köreiket.” Véleménye szerint ma a kortárs mainstream művészet beolvad a szórakoztatóiparba, a „küldetés” és a „felelősség” béklyóitól megszabadult irodalom a semmibe hull. A 21. század felszámolja a kultúrtörténet valamennyi termékeny és terméketlen vitáját: sem a modern, sem a posztmodern, sem a népi, sem az urbánus irodalomra nem kíváncsi senki, értsünk bármit is ezen fogalmakon. A népi írók által képviselt személyesség és morális felelősségvállalás nélkül azonban a politikai közösség sem fogalmazhatja meg önmagát, nem érthet szót önmagával. Irodalom és művészetek nélkül nem lehetünk szabadok. El kell foglalnunk a szellemi honvédelem őrhelyeit, mert a tudatlanság és az ízléstelenség szélsőséges módon nyert teret – figyelmeztet. A magas művészet egyre inkább a szórakoztatóiparban oldódik fel.

Az írások nem pusztán irodalmi-művészeti kérdéseket boncolgatnak, gyakorlatiasabb témák is terítékre kerülnek. Egy internetes hírportál kérdése kapcsán az etikaoktatás bevezetéséről fejti ki véleményét a szerző. Arra a következtetésre jut, hogy ha a tantervben külön tárgyként szerepel az etika, az nem más, mint a humán stúdióoktatásának kudarca. Annak eredménye, hogy egy közösség képtelen megfogalmazni érvényes elbeszéléseket az irodalom és a történelem nyelvén. Lehetséges, hogy kultúránk jelenkori állapotában nincsenek válaszaink az erkölcsi dilemmákra? – teszi fel a költői kérdést.

Identitás, értékrend, lelki-szellemi beállítottság – azaz a jövőnk, életminőségünk szempontjából alapvető, hogyan határozzuk meg a hagyomány, a kultúra, az irodalom szerepét és lehetőségeit. Falusi Márton minden egyes írásában nagyon fontos kérdéseket boncolgat, személy szerint abban bízom, hogy a jövőben sokkal letisztultabban és közérthetőbben fogalmazza meg a válaszait.

WÉBER ANIKÓ

Halász Margit: A vörös nyelvű párduc

Kortárs, 2016

Halász Margit új regényében – a korábbi műveihez hasonlóan – egy magyar tájegység múltját idézi fel az ott élők történetei, a fennmaradt mondák és mesék alapján. Most azonban mintha nagyobb fába vágta volna a fejszét: *A vörös nyelvű párduc*ban nem csupán egy kis szeletét szeretné feleleveníteni a Hajdúságnak és a Hortobálynak, hanem minden ízét, szagát, szegletét, hangulatát. Összesen négyszáz év történéseit próbálja belesűríteni a laza szerkezetű regénybe, és már csak az a kérdés: sikerül-e.

Hogyan lehetne megragadni az 1600-as évektől a pusztán élő emberek történeteit, ha nem a szájhagyomány útján terjedő műfajok segítségével? Mintha beülnénk egy fonóba, és elkezdenénk hallgatni az ott élő parasztemberek történeteit – úgy ontja magából az elbeszélő a meséket, anekdotákat, legendákat. Közben megőrzi a szájhagyomány útján terjedő műfajok jellegzetességeit is – a balladák homályát és tragikus végkifejletét, a mesék karaktereit, fordulatait, varázsszámait, babonáit, a legendák misztikumát. A történetek lazán kapcsolódnak egymáshoz, először még alig látszik az összefüggés közöttük, és úgy tűnik, csupán a vörös nyelvű párduc – egy kis bálványszobor – jelenti a kapcsolatot, ám a regény felénél már kibontakoznak a tágabb összefüggések, és egészében láthatunk rá a pusztára és annak lakóira, a felmenőkre és leszármazottakra.

A fejezeteken belüli anekdotákat, történeteket egy-egy pusztán élő állat – ló, bárány, gólya, lúd – felbukkanása fűzi össze, míg a fejezetek közötti átjárhatóságot a párducos kegytárgy teremti meg. A sorrend szigorúan kronologikus: az 1600-as évektől indul az elbeszélés, és hatalmasakat ugorva előre egészen a 20. század végéig, napjainkig tart – mindig az aktuális kegytárgy-tulajdonos történetét elmesélve. A nézőpont pedig ennek függvényében folyamatosan változik, az adott szereplők érzéseibe, gondolataiba látunk bele, legyen az kocsis, csikós, kisasszony, fejedelem

vagy épp madár, béka, kutya – ugyanis előfordul, hogy az állatok szemével látunk, az ő párbeszédüket halljuk a pusztáról.

A történetek szövése, a folyamatosan változó szemszög pedig eléri, hogy az aktuális fejezet karaktereihez azonnal kötődni kezd az olvasó. Kíváncsi lesz a sorsukra, izgul értük, így még inkább átérzi az őket ért tragédiát. A főszereplők többnyire nők, akiknek jóval kidolgozottabb a jellemük, így velük lehet könnyebben azonosulni. Még ott is, ahol látzólag fontosabb volna a férfi szála – mert ő a történelemkönyvekből is ismert Bocskai fejedelem –, a női szemszög domborodik ki, a feleség fájdalma, érzései.

A cselekményt a kegytárgy útja viszi előre, az elbeszélés pedig jóval letisztultabb, egyszerűbb, mint amit korábban megszokhattunk a Halász-kötetekben. Eltűnnek a barokkos körmondatok, a díszítettség, a mese szövevényessége és az állandó humoros, ironikus szemszög, helyette rövidebb, ütős mondatok, kopogó párbeszédök és a pusztára vonatkozó egyedi hasonlatok, metaforák építik fel a szöveget. A kevesebb néha több elve jól érvényesül a regényben – a leírások kiemelkednek a szövegből, az olvasónak pedig egyedül a sziporkázó humor hiányozhat. Annak elmaradása azonban érthető: míg a *Vidróczki kódex* szereplőit a humoros-ironikus elbeszélés által inkább kinevettük, mintsem azonosultunk volna velük, addig itt minden szereplőt közel érzünk magunkhoz – ezért is fáj annyira a tragédiájuk.

A karaktereket megszereti az olvasó, de éppen ebből fakad, hogy hiányt érez minden egyes fejezet végén. A szereplők történetét ugyanis csak addig a pontig mutatja be az elbeszélő, amíg a vörös nyelvű párduc náluk van, és amint megválnak tőle, a mese megszakad. Mi lett a vándorral, a cigánylánnyal, a fejedelem feleségével? Nem derül ki. Mintha Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényét olvasnánk, olyan érzésünk támad, hogy az elkezdett



történetek nincsenek befejezve, csak mindig újabbak és újabbak indulnak el. Annyit tudunk meg, hogy a különböző századokból kiemelt szereplőket rokon szálak kötik össze, és a párduccal együtt öröklik a tragédiát és a szerencsét is. Arról azonban már nem esik szó – pedig érdekes lehetett volna –, hogy az ismétlődő sorsok alakulásában mekkora szerepük van a felmenőkkel azonos személyiségjegyeknek, az átörökített hagyományoknak, szokásoknak, értékeknek, az ősök elhibázott döntéseinek vagy szándékainak. Arra sem derül fény, hogy miért éppen egy vörös nyelvű párducot mintáz a kegytárgy, és mi a bálvány-szobor korábbi, regény előtti története. Honnan jött? Miben rejlik ereje? Az olvasót ez a kérdés, a kíváncsiság folyamatosan hajtja előre, ám csak saját válasszokat kereshet rá.

A legfontosabb szál azonban nem az egyes szereplőkhöz köthető. Senkit sem téveszthet meg a sok különálló történet: a regénynek egyetlen főhőse, középpontja valójában maga a puszta, amelyet látunk minden napszakban, évszakban – századokon át. Megismerjük szépségét, kegyetlenségét. A leírások árnyaltan, túlpontossággal festik elénk a tájat, amely emberek sorsának alakítója. Nem csupán egy helyszín, hanem egy nép egyedüli élettere, amely meghatározza, hogy a szereplők éppen magányosak, örültek, turcsi orruak-e. A puszta bennük él, és könnyörtelenül alakítja őket – ezt már az elején érezteti az elbeszélő. A hősök, állatok és a bálvány-szobor szerves részei a pusztának. Nincs egyik a másik nélkül – erre lehet következtetni a regényből, amelynek ezzel együtt sikerült is elérnie a célját: egészében mutatja be egy tájegység világát.

