

BÁNKI ÉVA

Állatságok

Nők, madarak, gyerekek Tar Sándor prózájában

„Szájjal is, ormálishan – így mondta –, ha tetszik akarni”
(*Ház a térkép szélén*)

Tar prózájában számos példát találhatunk az átszexualizált szülő–gyerek viszonyra.¹ Az 1995-ben megjelent nevezetes novellafüzér, *A mi utcánk* Dezsője és Rozikája, egy anya és fia így cseveg elalvás előtt.

„Ne ellenkezz, Rozi, mondja a fiú, tudod, hogy eljár a kezem, ha rossz vagy. És három rosszság, egy fenekes. Három fenekes, egy pofon. Három pofon pedig egy korbács a hátadra. Jó lesz? Jó, mondja félálomban az anyja, és ezen nevetnek, nincs is korbács. Rozika aludna már, de a fiú még játszani akar. De mondhatom úgy is, három rosszság, egy csók. Három csók, egy tapi. Három tapi, egy ujjas. Három ujjas után, na micsoda? Már nincs válasz, a fiú teste még éber, a keze mozog, simogat, egy dugás, nyöszörgi, a feje már alszik.”²

Ahogy Tar bűnregényében, a könyv alakban 1996-ban megjelent *Szürke galamb*-ban a bűnösök és a bűnüldözők, úgy itt, *A mi utcánk*-ban szülők és gyerekek világát sem választják el éles határok. Vida bácsi mosdás közben kielégíti nagybeteg fiát, Kocsis szomszéd a fia özvegyével él együtt (viszonyuk már a fia életében elkezdődött), és a Görbe utca lakói azt rebesgetik, hogy régebben „elintézte” a saját unokáját is. A gyerek, az örökös iránti vágy mégis nagyon erős *A mi utcánk* lakóiban. Kocsis bácsinak az egyik legnagyobb fájdalma, hogy nem született másik fia, a Vida gyerek halála pedig a novellafüzér biblikus, a *Jelenések könyvét* és a népballadákat idéző csúcspontja.

De hogy is lehetséges ez? Hiszen a gyerekre való vágyakozás talán feltételez-ne valamiféle jövőbe mutató tervet. Ám a Görbe utcának nincs múltja és nincs jövője. A település történetét kutató lelkesz csak szemetet talál a régészeti feltárása során. Ráadásul a felnőttek szinte felélik a gyerekeik életét, fiaikat-lányaikat túl korán, túl erőszakosan bevonják a saját életükbe – ami azt illeti, néhány csel-lengő nagykamaszt leszámítva nem is nagyon laknak az utcában gyerekek.

A híres novellafüzérben – melyet talán tényleg nem túlzás Tar egyik legkidolgozottabb művének tartani – az időnek nincs semmiféle sejthető kibontakozása; körben forog állandóan: a fiatalok elmennek, „próbálnak valamit”, aztán hazakulognak alkoholistán, betegen, vesztesen.³ Az időt itt csak az emberi test jóvátehetetlen romlása, konkrétan Vida bácsi fiának agóniája tagolja. A Görbe utca zsákutca – de egyben sorsok, szokások, történetek által összefogott véges-végtelen, ahonnan senki sem szabadulhat.

Először Vida bácsi fejt ki, hogy a változtathatlanság az „utca” alaptörvénye, hogy itt nemzedékről nemzedékre ugyanaz történik, aki kiszabadul a „sorról”, az előbb-utóbb visszatér. Új és új rezsimek jönnek, de ezek *egyformán* rettenetesek, úgyszólván még saját nevük sincs.

Az utca lakóinak napirendje is könnyen megtanulható: felkelnek, sorban állnak Piroska néninél, betérnek a Misi presszóba, aztán a kisboltba, körbe-körbejárják a kocsmákat, közben esetleg ellátják az állataikat, aztán nyugovóra térnek. Ehhez az örökös egyhelyben járáshoz nagyon is jól illik az állóképszerű keret, az *utca*. Az elbeszélő körbejárja a lakókat, mindegyikükről „jelentést tesz” (elég különös módon, hisz a narrátori hang mindvégig *én* és *mi* között mozog), és közben megvillantja mindegyikük életének sorsfordító (vagy inkább *sors-visszafordító*) eseményeit. Az utca legtöbb lakója majdnem azonos életutat jár be. Ifjú éveikben felszívja őket a szocialista nagyipar, a rendszerváltást követően elvesztik a munkájukat, visszatérnek a faluba, de ott szembesülnek azzal, hogy nincs igény a paraszti munkára (sem), így aztán faluszéli alkoholistaként vegetálnak. Az utcában élnek „rendes cigányok” is (Harap Sanyi és Sóvágó Lajos családja), az ő élettörténetük hasonló a nem roma, paraszti származású utcalakókhoz.⁴ A „szegények sorsközösségében” az etnikai különbségek nem jelentenek valódi választóvonalat.

Az arcképcsarnok-szerű elrendezés vizuális-térbeli élményt, egyfajta *bejárást* sugall, noha az arcok és a történetek mindvégig csak egymással dialogizálva léteznek. Az utca zártságát még egy körülmény biztosítja: nem jelennek meg semmiféle *elnyomók*, a Görbe utca nem a „kapitalisták”, nem az „önkormányzat”, nem a „kommunisták”, nem az „idegenek” ellenében alkot közösséget. Ez bizarr módon már-már idillivé, öntörvényűvé alakítja *A mi utcánk* világát, hiszen nincsenek ráutalva semmilyen külső hatalomra. De akkor mi teszi az utca lakóit közösséggé? A kitzasztottság, az összezártság, a peremhelyzet, netán a rendszerváltás kudarca. Ám ezek egyike sem magyarázza a novellaciklusban megjelenő közösség önszerveződésének lényegi vonásait.⁵

De távolodjunk el kicsit a Tar esetében szinte kötelezően emlegetett *kitasztottak világától!* Saint-Simon herceg *arcképcsarnoka* számára nem az utca, hanem az udvar biztosít megfelelő keretet. Jövő vagy cél ebben a világban sincs, az udvari rituálék között élő szereplőkkel – mint a Görbe utcában – itt is mindig ugyanúgy ugyanaz történik, ráadásul a francia szerzőnek sincs nagy története, csak apró *historiette*-jei. Az időt itt is leginkább csak az emberi test romlása, legtöbbször a király hanyatló egészsége vagy halála befolyásolja.

Egy időtlenségbe merevedett (nem feltétlenül lecsúszott!) világot úgy a legkönnyebb bemutatni, ha zárt térben egymás mellé helyezzük a szereplőket. Ez az arcképcsarnok-szerű elrendezés, mely körkörös panorámaként mutatja be az elbeszélés terében élő szereplőket, nemcsak a legadekvátabb, de a legegyszerűbb írói megoldás is: Szilágyi Mártont ez Mikszáth *Jó palócok*-jára és Bodor *Sinistra körzetére* is emlékeztette.⁶ De Tarnál az általa oly mesterien alkalmazott szabad függő beszéd is képes lazítani ezen az arcképcsarnok-szerű, statikus elrendezésen: a narrátor közbevetései szinte belebegnek a szereplők gondolataiba.

Saint-Simon arisztokratikus *tableau*-jában természetesen a hölgyek is önálló szereplők, teljesen függetlenül attól, hogy házasságban élnek-e. *A mi utcánk* viszont sajátos patriarchális világ: ritkán fordul elő, hogy itt egy férfit látunk a felesége szemével, az asszonyok nagy többsége megnyomorodva, szótlanul, ellenállás nélkül tengődik a férj oldalán. „Csak úgy kopog a nő feje az ágy végénél”⁷ – gondolja elégedetten Kocsis bácsi. *A mi utcánkban* önálló fejezetet Sáríán és szegény Doroginé Mancikán kívül Tar csak a független asszonyoknak szentel, mint például a prostituált Rozikának vagy Hesz Jancsi anyósának – bár igen jellemző, hogy a narrátor ezt az özvegyasszonyt is legtöbbször egy *férfi* (a veje) kapcsán emlegeti. Ezért is érzem felszínesnek, mikor egyesek ennek a világnak a „törvényen kívüliségét” emlegetik. Hiszen a Görbe utcának láthatóan *vannak* törvényei.

Ám a tradicionálisan felfogott férfi–nő viszonyok dacára *A mi utcánk* radikálisan hadat üzen a mi szexuális meghittségről alkotott szokásos elképzeléseinknek. Beteg feleségét kutyaként „egrecérozó”, de közben hozzá őszintén ragaszkodó férj, igencsak „különleges módon” évődő anya és fia, após által elcsábított meny, apja által kielégített, halálos beteg fiú, a nemi szerv mérete alapján kiválasztott férj... Persze ezek a sok tekintetben szabados szexuális fantáziák és szokások nem szabadítanak fel senkit és semmit, azt is mondhatnánk, a szex élve temeti el a nőket és a férfiakat. Ámde talán mégsem tarthatjuk ezeket a sajátos és sajátágosan érzelmes viszonyokat – a lelkész kifejezésével – fertőnek, bűnbarlangnak, földi pokolnak vagy egyszerűen „állatiasnak”.

Az elbeszélő nem ítélezik. Megelégszik azzal, hogy rámutat, a bezártság radikálisan átalakítja a gyöngédséget és a testhatárokat.

A gnosztikusnak tetsző test- és nőábrázolás *A mi utcánk* statikus világánál jóval mozgalmasabb *Szürke galamb*ban teljesedik ki. A nők vérző állatok (az elbeszélésben számtalan utalást találunk a menstruációra), az első áldozat egy serdülő lány (vattával szalad az anyja utána), a nők méhszája a bűn „melegágya” (lásd a szexuálisan tehetetlen *Illust*, Goda Albert műszaki tisztviselő nejét), az anyák pedig szörnyű gyilkosok (mint Ecsediné), akik a járvány idején kötőtűvel végeznek beteg gyermekükkel. Hiszen minden, ami a nőiességhez, termékenységhez, élethez kötődik, meghosszabbítja a rabságunkat a létezés börtönében. A regénybeli sorozatgyilkos, a „galambos ember” tulajdonképpen a létezés folytatásának, a nőknek és a gyerekeknek üzen hadat.

De ezzel az ádáz, mindenféle nőiséget és a termékenységet megsemmisíteni akaró gyűlölettel itt sem ellentétes a gyerekek utáni sóvárgás. A két rendőr, Molnár és Malvin két kisgyereket (egy Néger nevű csavargó kisfiút és a Kisherceget) próbál megmenteni a Nyúlszájú „karmaitól”. Ahhoz képest, hogy Molnár vér szerinti gyermeke, Kisherceg szinte meg sem szólal, meglehetősen központi szerepet kap a cselekményben. Molnár fiának anygali nyugalma, szótlansága emlékeztet regénybeli ellenpontjára, az Antikrisztus módjára megjelenő, mindig mindenkit megfigyelő, legendásan hallgatag „galambos emberre”. A *galamb* Jézus Krisztus egyik legfőbb attribútuma, hiszen a Szentlélek galamb alakban tett róla tanúságot. De a „galambos ember” nem szelíd galambokkal veszi körül magát, hanem általa „átprogramozott”, ragadozók módjára viselkedőkkel.

A *Szürke galamb* hemzseg a szimbolikus állatoktól (többnyire ragadozóktól, ámbar a regény másik sorozatgyilkosát a városban Nyúlszájúként ismerik) és a mindenféle bizarr állati szörnyektől (a regénybeli névtelen telefonbetyárnak szokása korpográf hullőnek titulálni az áldozatait). A regény szadista rendőrzászlósát jellemzően Súlyomnak hívják, az általa elkaptott – és nagyvonalúan egy ablakból kihajított – bűnözőt Rókának. És vonható egyfajta párhuzam a Galambos ember egyik fűzetének torz állati szörnyalakjai és a *Jelenések könyvének* fenevadjai között.⁸

Egy bizonyos ponton túl a *Szürke galamb*ban már képtelenség is az emberi és az állati identitás között világos különbséget tenni. Az első számú sorozatgyilkos, a „galambos ember” saját bevallása szerint egyszer csak madárrá változik: „Mama elrepültem a világba, olvasta Malvin a legfrissebb feljegyzések között, és biztos volt benne, hogy akkor kezdődött a járvány.”⁹

Ehhez képest különös, hogy a mindvégig rurális közösségben játszódó *A mi utcánk*ban nyoma sincs efféle állati szörnyalakoknak, az ember és állat közötti határ képlékennyé válásának, bizarr keverék lényeknek vagy horrorisztikus átváltozásoknak. A novellaciklusban található állatmotívumok, a ló és a madár mindvégig őrzik fennkölt magasztosságukat.

A *Szürke galambban* a nőiség a vérrel, a vörösséggel, a bűnnel, a 2002-ben megjelent *Ház a térkép szélén* című novellában viszont a fehérséggel, a puhasággal és az áldozatisággal kapcsolódik össze. A hortobágyi libatelepen „temérdek liba mindenütt, mint egy mozgó, lármás hólepel, körben, főleg a vízparton hullámzott seregük erős, mindent átjáró szaggal”.¹⁰

A „libalepel” már-már fojtogatja a félig romba dőlt, hortobágyi tanyát: a libák pihéi szálldosnak mindenfelé, a munkások az ő potyadékaikban lépkednek, és persze éjjel-nappal csak az ő gágogásukat (ahogy Tar írja: „hebegésüket”) hallgatják. És persze mindenkit a libák táplálnak. A kutyákat, a nőket, a férfiakat. A libák lenyúzott, megsütött húásával van tele a tanya konyhája. A libák húsa rohad az udvaron, a sátrak közt, a karámban... nem is lehet mást enni a novellabeli rabszolgatelepen, csak libát.

Az állatok a *Ház a térkép szélén*-ben nem betegséget terjesztenek, nem befogadják (és ezáltal felemelik) az embereket, és nem is a létezés szakrális dimenzióit hangsúlyozzák (mint a ló és a madár *A mi utcánkban*). Hernyók potyognak az emberek ételébe, legyek köröznek az asztal felett, a nyitó jelenetben úgy gurulnak ki a munkások a buszból, mint a réműlt bogarak, a főhőst pedig büntetésből láncra verik és kikötik a kutyák közé. Mindeközben „...megállíthatatlanul, egy pillanat szünet nélkül zsvajgott a libák hada, hányni kellett a szagtól mindenütt. Mikos ezt érezte a levegőben, a kezén, ilyen íze volt a kenyérnek, víznek, a cigarettának a szájában.”¹¹ Az „állati sor” itt nyilvánvalóan értékvesztést jelent, és a személyiség elvesztésével fenyeget. Nem az életet, az ártatlanságot, hanem a rohadást jelenti.

A *Ház a térkép szélén* minden ízében átszexualizált világ. Nemcsak a libatelep, hanem a börtön is, ahonnan Mikos érkezik, és persze a furcsa falu is, ahol elmulatja a főhős az összes pénzét. *Ormális*, kiabálják Mikosnak a kisgyerekek, akik összekeverik az *orálist* a *normálissal*.

De mi lehet a *normális* ezen a vidéken? Hiszen itt a szex fizetőeszköz. A létezők hierarchiáját kijelölő legalapvetőbb eszköz. A szexualitás itt mintha az emberi nyelvnél is magától értetődőbb lenne. A fogyatékos rabszolga, Jézuska számára a nemi erőszak (és az evés) helyettesít mindenféle kommunikációt. A főhős, Mikos számára a szexuális intimitás a nagyrabecsülést és tiszteletet kifejező legadekvátabb eszköz. „Mikos meg akarta csókolni a kezét, de a rőt hajú, csupa szemölcs ember nem engedte, akkor a pofádat, mondta neki a fiatalember, öreg, ennél kisebb dologért is szoptak már le embert...”¹²

Ezen a világvégi rabszolgatelepen nem alakul ki olyan autonómián alapuló, már-már bázisdemokráciára emlékeztető közösség, mint *A mi utcánkban*. De miért is nem? Mert ez a telep bűnben született? Mert erőszakosan szerezték meg a tanyát Anna édesapjától? Mert itt, a tanyán az állatok végletes kisajátításán és alávetésén alapuló termelőmunka folyik? Mert ez a telep hierarchián alapul? Vagy mert az innen-onnan összeverődött embereknek (a rabszolgáknak) nincs idejük egymást megismerni? Ezek mind adekvát megközelítések. De én azt gondolom, Tar szemlélete, közösségfelfogása 1995 és 2002 között gyökeresen átalakult. A sorsközösségnek még a lehetősége sem merül fel a *Ház a térkép szélén*-ben.

Az egész életműben alig van Tar-novella, ahol férfiak–nők–állatok hierarchiája ilyen gondosan kidolgozott lenne.¹³ Ez a brutális elnyomáson (és természetesen az erőszak interiorizálásán, azaz önbecsapáson) alapuló *rend* bármiféle megváltoztatása katasztrófával vagy az idő folytathatatlanságával, a libatelep megszűnésével fenyeget. Ennek a világnak – a Hortobágyinak – nincsenek határai. Folyamatos erőszak és erődemonstráció nélkül a telep összeomlana. „Ide erő kell,

mondta Peták, nézd meg ezt a sok nőt, egy sem mehet el érintetlenül, mert legközelebb nem jönne.”¹⁴

A nők azért jönnek, hogy... Mert szeretik, ha uralkodnak rajtuk? Ez a mindenkori elnyomók önbecsapása? Vagy az elnyomottaké? Általában Stockholm-szindrómával magyarázzák a novellabeli Anna, a tanya hajdani tulajdonosa lányának reakcióját, aki zokogva borul az ő apját elűző rabszolgatartó holttestére. A mai olvasó alig meri az áldozat igazságát megkérdőjelezni, noha Tarról tudjuk, hogy ő többnyire semelyik írásában nem viktimalizálja a szereplőit.

Az elbeszélés nyitva hagyja a kérdést, létezik-e bármiféle erőszak vagy elnyomás az áldozat együttműködése vagy radikális önfelszámolása nélkül. Anna talán *ellibásodott* a telepen? Netán belebolondult a folyamatos erőszakba? Hiszen a jajveszékelés, az őszinte gyász az elnyomó holtteste felett mintha hiteltelenítene a korábbi vallomásait. Vagy mégsem?

Ha a libák tudnának repülni, elmenekülhetnének. De nem képesek.

Ám a *Ház a térkép szélén*-ben a férfiak, nők és állatok közötti hierarchia, az erőszakon (és/vagy a radikális önfelszámoláson) alapuló elnyomás olyan túlzó és rettenetes, hogy alig hihető, hogy itt az idő „körben forogna”, és hogy ez a szörnyű libatelep egyszer majd visszaváltozhatna virágzó majorsággá, Anna édesapjának vadászházává. (Emlékezzünk csak a *Szürke galambra*! Ott akárhányan haltak meg, a zárlat mégis azt sugallja, hogy a város képes visszatálatni a hagyományos kerékvágásba.) A *Ház a térkép szélén*-ben viszont már bármi megtörténhet: itt a tér nem egy börtönszerűen zárt, az örökös körben járás biztosító utca vagy lakótelep, a Hortobágyon bármi megeshet, hisz az égbolt is együtt vándorol a szereplőkkel. Talán ez a legszebb Tar-elbeszélés, ahol van valamiféle eszkatologikus iránya az időnek. Bármilyen „alattomos”, kiismerhetetlen is ez a táj, itt a szereplők mindig valamilyen irányba haladnak.

„A pusztában olyan az ég, ha tiszta, mint egy alacsony, kék boltozatos mennyezet, egyáltalán nem látszik távolinak a messzi, mintha itt lenne a horizont mindjárt, csak még megyünk egy kicsit, és akár kézzel is elérhető. Aztán megy az ember egy órát, kettőt, fél napot, és ugyanazt érzi, látja, itt lesz az mindjárt, hamar, és csak sokára észleli, hogy az égbolt is vele megy, fölötte, mellette, a vége pedig hogy hol található, talán csak a szél tudja.”¹⁵

Nem látszik távolinak a messzi... A határtalan térben a katasztrófa is „elszabadul”, ezt jelzi a történetet lezáró tűz. A máshol „körben járó”, a szereplőket örökös ismétlésre kényszerítő idő (amit *A mi utcánkban* ismerhettünk meg) itt, a pusztán megszabadul a saját béklyóitól. Bár valaminek történnie kell – ezt mindvégig érezzük –, de nem lehetünk biztosak abban, hogy melyik szereplő lesz az, aki végez Petákkal.

Hiszen Tar itt szakít a korábbi, a *Szürke galambban*, *A mi falunkban* is megfigyelhető narratív stratégiával: itt egyetlen szereplő gondolatait „látjuk” belülről, fogalmunk sem lehet arról, mit gondol Epilaci, Kanzoli vagy Anna – ezért érhet bennünket a csattanó vagy inkább a csattanó mikéntje váratlanul.

A korai kritika által Tarhoz társított fogalmak (elavultság, balladás mélység, elnyomottakhoz való hűség, referencialitás stb.) többnyire mindig az állandóság és változtathatatlanság képzetét sugallják, és képesek elfeledtetni, hogy az idők során Tar ábrázolástechnikája is mennyit fejlődött. A *Ház a térkép szélén*-ben már nyomát sem leljük a portrészzerű ábrázolásnak, *A mi utcánkban* még olyan jól ta-

nulmányozható arcképcsarnok-technikának. Tar erőssége mindig is az volt, hogy egy gesztusból, egy mondatból ki tudott bontani egy teljes emberi sorsot. De a *Ház a térkép szélén*-ben mintha lemondana erről is: hiába tudunk meg sok mindent Jézuskáról, Annáról vagy épp Petákról, ők mindvégig nyugtalanítóan kiismerhetetlenek maradnak.

Talán mert a *Szürke galambban* megszületett a felismerés: a bűn nem személyes természetű. A sötétség nem oszlik el attól, ha a mélyére nézünk.

„*A liba rosszul repül.*” Az állatok nem tagadják meg önmagukat. Akkor is rosszul repülnek, ha tűz van. A felgyújtott tanyán lángoló libák emelkednek a levegőbe, és zuhannak vissza holtan, összeégett szárnyakkal – ez a legutolsó kép, amit a távolodó főhős, Mikos szemével látunk. A „repülő liba” a történelem lezárulásával is szembesít. Az erőszakos elnyomás, a teljes elállatiasodás olyan helyzetet teremthet, ahol már minden újrakezdés elképzelhetetlen.

JEGYZETEK

¹ BÁNKI Éva, *A szenvedők hierarchiája Tar Sándor kései prózájában = „A hangadó”. Tanulmányok Tar Sándorról és írásművészetéről*, szerk. LAKNER Lajos, PÓTOR Barnabás, Déri Múzeum, Debrecen, 2025, 111–121., 111–115.

² TAR Sándor, *A mi utcánk*, Budapest, Magvető, 2017, 236–237.

³ „Az ismétlés egyaránt jelen van térbeli és időbeli értelemben, valamint a narrációban is, sulykolva mintegy az állandóságot és a változtathatlanságot. A legszembetűnőbbben talán abban, hogy minden ház minden lakója hasonló problémákkal küszködik, hasonló nyomorban él, ugyanazok az élethelyzetek ismétlődnek mindenkinél...” DECZKI Sarolta, *A kizökönt utca. Tar Sándor: A mi utcánk = Töredékes dialektika*, szerk. BARTHA Judit, GYENGE Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2018, 279–285.

⁴ BÁNKI Éva, *A roma származású szereplők életstratégiái és narratív funkciói Tar Sándor novellaciklusában = Tanulmányok*, Újvidék, 2025/1, 70. füzet, 49–55.

⁵ *A mi utcánk* közösségfogalmáról lásd BENKE András, *Történetek a mi utcánkból*, 1., A szem, 2015. ősz, <https://aszem.info/2015/10/tortenetek-a-mi-utcankbol-1-resz/> (letöltés: 2025. jún.21.).

⁶ SZILÁGYI Márton, *Túl a reményen*, Ex Symposion, V. évf. 57. sz., 2006. III. https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=tul-a-remenyen_1357 (letöltés: 2025. jún.11.).

⁷ TAR, *A mi utcánk*, i. m., 187.

⁸ BÖHM Gábor, *Kís magyar apokalipszis. Tar Sándor Szürke galamb című regényéről*, http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/bohm_szurke_galamb (utolsó letöltés: 2025. 06. 29.).

⁹ TAR Sándor, *Szürke galamb*, Magvető, Budapest, 1996, 247.

¹⁰ TAR Sándor, *Ház a térkép szélén*, Holmi, XIV. évf., 4. sz. (2002. április), 489–503., 494.

¹¹ *Uo.*, 497.

¹² *Uo.*, 491.

¹³ DECZKI Sarolta, *Térekpről lemaradt tájak = Uő, Az érzékiség dicsérete*, Kalligram, Pozsony, 2013, 20–29.; KÉSZ Orsolya, *Híradás a peremvidékről*, A szem, 2016. tavasz, <http://aszem.info/2016/03/hiradas-a-peremvidekrol/> (letöltés: 2025. jún.11.).

¹⁴ TAR, *Ház a térkép szélén*, i. m., 496.

¹⁵ *Uo.*, 496.