

NÉGY RECENZÍÓ

Urs Widmer: *A kék szifon*

■ Urs Widmer 1938. május 21-én született Bázelen. Germanisztikai, romanisztikai és történelmi tanulmányait szülővárosában, Montpellier-ben és Párizsban végezte. A háború utáni német prózáról írt tanulmányával 1966-ban került be az irodalmi köztudatba. Az olteni Walter, majd a frankfurti Suhrkamp kiadónál dolgozott szerkesztőként. Jelenleg szabadfoglalkozású író, a kortárs svájci széppróza élvonalába tartozik. Legismertebb színműve, a *Top Dogs* 1996-os ősbemutatója a zürichi Theater am Neumarktban volt Volker Hesse rendezésében; ezt a darabot a romániai és magyarországi színházakban is nagy sikerrel játszották.

A Bookart svájci sorozatának szerzői közül Urs Widmer az egyetlen élő és az egyedüli, akinek több munkája olvasható magyarul. *A kék szifon* című, 1992-ben megjelent kisregényének alapötlete az időutazás és a mozi összekapcsolása. Magyarul megjelent könyvei a következők: *Apám könyve – Ahogyan a fiú látja apja csodálatos életét*, *Anyám szeretője – Ahogyan a fiú látja anyja tragikus életét*. Mindkét regény az M-Érték Kiadónál jelent meg 2005-ben.

Urs Widmert olvasni olyan, mint harminc méter mély vízben úszni – a mélységben kirajzolódik minden, ami a tenger alján van, csodálatos lények és tárgyak közelítenek, majd távolodnak el tőlünk. Különösen érvényes ez *A kék szifonra*, amely valósággal hívogat és csábít ebbe a derűs mélységbe. Félnünk kellene, hiszen bármikor megpattanhat valahol bennünk egy ér, és örökre elmerülhetünk. Mégsem félnünk, sőt egyenesen vágyunk erre a kékbe zuhanásra. Ugyanúgy, ahogy mindannyian vágyunk arra, hogy az életünk valamelyik elmúlt időszakába – például a gyermekkorunkba – akár csak néhány percre is visszamehessünk.

A svájci szerző, aki idén ünnepelte 75. születésnapját, éppen ezt teszi, persze akaratlanul, véletlenül. Mégis – megkérdőjelezhető ez a véletlen, akárcsak a mesében, ahol mindennek oka és célja van.

A kék szifon főhőse, az író maga furcsa álmodót lát, melyben megjelenik a rég látott családi ház berendezéséhez tartozó kék szifon, mintegy előjelekként annak, ami történni fog. Az elbeszélő azonban nem tulajdonít túl nagy jelentőséget ennek, hiszen körülötte az emberiség újfent zaklatott korszakát éli, háborúkkal, kegyetlenkedésekkel, olyan éveket, amelyek sajnos semmiben sem különböznek a múlt hasonlóan „zaklatott” időszakaitól. Úgy tűnik, a háborúskodás rákfenéjétől az ember soha nem lesz képes megszabadulni, hiába követel egyre több áldozatot a sokfejű szörny.

1991-et írunk: az Öbölháború éve. Az elbeszélő a borzalmak elkerülhetetlenségén merengve épp moziba megy, és aztán ott az egész történet hirtelen fordulatot vesz, hősünk ugyanis ötven kerek esztendővel visszaugorva, 1941-ben lép ki a moziból. Abban az évben, amikor a nemzetközi helyzet ugyancsak baljós volt, javában zajlott a második világháború, és egyáltalán nem volt kizárható, hogy Németország lerohanja Svájcot, hősünk hazáját. Ezek a fordulatok, a finoman meghúzott párhuzamok, a sorok közé rejtett üzenetek majd egyre gyakoribbak, csavarosabbak lesznek, valóságos mesehálót fonnak körénk, illetve a regény hősei köré. Ez a meseháló azonban csak afféle spanyolfal, amely mögül kikíváncozik egy sor gondolat, érzelem – és a „mese” ideje, amely mindig más, mint a saját, emberi időnk, ezáltal kegyelmi idővé lesz, hiszen pillanatok alatt begyógyíthatóak sebek, véghezvihetőek olyan dolgok, amelyeket a lehetetlenségig halogattunk.

Hősünk tehát beül a moziba, ám csodálkozására nem azt a filmet vetítik, amelyre számított, hanem valami egészen mást, egy indiai vagy pandzsábi fekete-fehér némafilmet, amelynek a témája némiképpen hasonlít a regény témájára. Gyermekek, kerítő szerepében, egy kortalan jós, aki valóban látja a jövőt, csábító gyermeklányok és lépcsőlábirintusokban évekig bolyongó, szerelmét mind-

hiába kereső férfi: meseszerű lebegés kis misztikával fűszerezve.

A *film* visszatérő motívuma lesz ennek a regénynek, ugyanakkor filmszerű a történet kialakítása is, nyilván nem véletlenül. Összesen négy filmet „látunk” majd *A kék szifon* olvasása közben, mindegyik más helyzetbe, más korba, más élet-percepciók közé hajít minket, a szó szoros értelmében. Az első film végeztével a hős kísétál a moziból, hazafelé indul, ám dühösen tapasztalja, hogy távollétében a bejárati ajtót kicserélték, a csengő sincsen meg, és ideges kopogtatására lakásuk ablakán egy idegen férfi néz ki, majd mérgesen rákiált. Az elbeszélő teljesen lelombozódva távozik, magában szomorúan fogadkozva, hogy tíz esztendeig nem békül ki a feleségével, azután pedig úgy elpáholja – „ahogy asszonyt még nem vertek meg soha” –, hogy bevallja annak a gazembernek a nevét, akivel megcsalta. Gyanús lesz ugyan neki a rendőrőrs, ahova első dühében beront, hogy feljelentést tegyen, ám hirtelen elsőgyellli magát, mert hogyan is lehet feljelenteni egy hűtlen asszonyt. A rendőrőrs olybá tűnik neki, mintha hirtelen történelmi maskarát öltött volna. Az elbeszélő emlékszik, hogy nemrégiben szereltek fel egy vadonatúj pultot, ám ehelyett most valami őskövület áll, rajta egy ócska fekete telefonnal. Egészen olyan, mint a náci időkben – jegyzi meg az elbeszélő, de anélkül hogy bármire is rájönne, kiballag az állomásra, és felül az első, szülővárosába, Bázélbe induló vonatra. Még akkor sem fog gyanút, amikor a kalauz, ahelyett hogy jegyet adna neki a vonaton, kipenderíti onnan. A muttenzi pályaudvaron történik mindez, amely gyalog nem esik túl messzire Bázéltól, hősünk elindul tehát hazafelé...

A meselepké már bontogatja szárnyait, aki idáig jutott az olvasásban, már nem tudja letenni a könyvet. Beszippantja a szédítő örvény, amelyet saját, megállíthatatlanul kavargó, a Widmerével összekeveredett érzelmeink okoznak, és húznak magukkal beljebb, egyre beljebb.

Bázél határában megelőzi a gyalogoló elbeszélőt egy csapat biciklis katona. Egyikük bőszen dohányzik, pedig igen csak „derekasan teker” női vázas „civil” kerékpárján, pillanatra visszatér hősünk-höz, és idegenül hangzó nyelven megkérdezi, miért gyalogol ilyenkor. A válasz lehengerlően egyszerű, már-már „székely humoros”: azért megy gyalog, mert nem

siet sehova – mondja, mire a katona továbbra is dohányozva elkerekedik. És ekkor következik be az első csoda, az elbeszélő végre megérti, mi történik vele, hova került: „Úgy megbénított a sokk vagy talán inkább a váratlan boldogság, hogy muszáj volt leülnöm a földre. Leheveredtem a virágok közé.” A továbbiakban felgyorsulnak az események, ám ezt a sebességet már nem is érezzük. Urs Widmer hihetetlen finomsággal és tehetséggel teremti világot körénk, amelyben még a levegő rezdülését, de illatát is érezzük, nem véletlenül szaladunk fel kanyargós csigalépcsőkön a bázeli víztoronyba, amelyben soha nem volt víz, és nem véletlen sem a lépcsők, sem a víz rapszodikus megjelenése, ebben a történetben mindennek van egy másik értelme is, pontosan úgy, mint az álmoskönyvekben. Mire az elbeszélő hazaér abba a fura, nagy ablakos Bauhaus-kockába, ahol szüleiivel él, otthon már kitört a botrány: eltűnik ugyanis egy kislány. A fiúcska pedig nem más, mint a szerző maga, aki előző nap moziba ment Lisette nevű dadájával. A szülők a furcsán öltözött idegenben, aki mellesleg mezítláb van, nem ismerik fel fiukat, anyja gyanakodva méregeti, de cipőt ad neki és munkát a kertben. A női vázas kerékpáron hazahajó katona is érdeklődve fordul hozzá, szüntelenül dohányozva, ám bárhogy csúri-csavarja a szerző a mondatokat, apja nem jön rá, kivel áll szemben. A kislány keresésére a helyi rendőrök is vállalkoznak, a keresés idején azonban Widmer főleg arra használja, hogy emlékeket idézzon fel a szülei fiatalokból, csak néhány szóban ugyan, de pontosan vázolja mindkettejük karakterét, lelki térképét, az is kiderül: édesapja szintén irodalmi álmokat dédelgetett, sőt valószínűleg jelentek is meg írásai. Szintén ez az egzaltált, ide-oda futkosással, villamossággal teli idő elég Widmernek arra is, hogy a különböző személyek közötti párbeszédbe elrejtse véleményét a világ aktuális helyzetéről, a háborúról – egyáltalán: az emberről. Mindeközben az elbeszélő rájön, hogyan lehetne a kislányt „előkeríteni”, begurul a képbe a bázeli villamos is, amely szintén afféle hajtóműve ennek a történetnek, amelyben a felnőtt korú főhős kézen fogva szalad kiskorú dadájával a mozi felé, amely előtt egy kimondhatatlan édességű csókba bonyolódik a vörös Lisette-tel, aki nem tiltakozik, miért is tiltakozna, hiszen szerette,

nagyon szerette ő ezt a kisfiút, és talán a teste-lelke érzi, hogy ez a felnőtt férfi, akit most csókol, ugyanaz a kisfiú...

Izgalmas és többszörös időutazást ígér *A két szifon*. Lehetetlen lenne felsorolni mindazt, amitől kiváló ez a regény, és pá-

ratlan élményt jelent az elolvasása, nem is ez a recenzió dolga, hanem az, hogy az olvasó kedvet kapjon a könyvhöz, és egyetlen elolvasott mondatát se érezze elveszett időnek.

Márton Evelin

Adelheid Duvanel: *Anyám kalapjára*

■ Képzelnünk el egy Jean-Pierre Jeunet által alkotott filmet, mondjuk az *Amélie csodálatos életét* próza (nem forgatókönyv!) alakban. Pörögnek a képkockák, közben a narrátor mesél. A cselekményt tekintve semmi sem lehetetlen, a szokatlant csak nem értjük, de nem lázadunk ellene, békésen elfogadjuk, és várjuk a fejleményeket. Vagy lekapcsoljuk a filmet, mert ezzel a világlátással minket ne traktáljon senki. Adelheid Duvanel rövidprózájával ismerkedvén ugyanez a két lehetőségünk van. Köztes megoldás nincs. Vagy fanyalogva olvassuk, és letesszük, vagy belevetjük magunkat a szövegekbe – pontosabban: hagyjuk, hogy beszippantson minket a textus –, és lubickolunk a gyönyörűen megformált, magyarul kiválóan közvetített szöszövetben.

Mi lesz velünk, hogyha úgy döntünk, nem csukjuk össze Duvanel könyvét, hanem hagyjuk elcsábítani magunkat? Első tapasztalatunk alighanem az lesz: olyan világgal van dolgunk, ahol minden lehetséges. Nem, nem (science) fiction, legalábbis nem úgy, ahogy elvárja a műfajt kedvelő olvasó egy-egy odaillo alkotástól. Mégis fantasztikus, szürreális valóságok elevenednek meg előttünk. Képzelnünk el egy szobába beröppenő denevért, amint engedélyt kérve asztalunkhoz ül, tejet iszik, és fehér kenyeret falatozik hozzá. A napjainkban dívó vámpírörületben forrongók szeme akár fel is csillanhat. Jön az akció! Itt pedig meg kell torpanni, nincs vérengzés. Az egyedüli, nyugtalanságra okot adó dolog, hogy Kaspar, a *Kalap* című novella hőse még sosem fogadott hasonló látogatót. Az ismerkedésre tett kísérlete azonban megbicsaklik, akár a vámpírsztorira vágyók lelkesedése. Az embernyi denevér nem mutatkozik be, csupán a főhős keze alatt alakuló nőszobornak suttog szárnyas szavakat, amelyeknek hatására az hús-vér

nővé válik. Denevérünk pedig kirepül az ablakon. Az eseményt követő egyetlen kommentár a főhős anyjától hangzik el: „Fiam, fiam, micsoda különös dolgok ezek – kérdés, hogy a javunkra válnak-e”. A kötetnyitó novellában megismert hétköznapi, már-már pókhálós jelenbe ágyazott, szokatlan logikájú események sora szinte mindenik Duvanel-szövegre jellemző, akár csak az olvasó számára mehökkentő látomásos valóságok kommentárja. Ez az egyszerű, semleges hangvételű szereplői vagy narrátori jelenlét és alapmagatartás a kötet egyik leggyakrabban észlelhető sajátossága. A korábban említett „vámpír”-téma kör nem merül ki egyetlen szövegben; néhány oldallal később találkozhattunk Drakula, pontosabban Dracula gróffal. Csakhogy az új esetünkben békés háziállatka, ami „kissé távolabb ült, dorombolt, és nézte a földre hulló fürtöket”. (*Az idegen*)

A szokatlanságuk miatt legkevésbé várt fordulatok kiindulási pontjai azonban a leghétköznapibb helyzetek: unatkozó arccal utazó emberek, egyedül élő nők és férfiak, leselkedő és a látottak alapján akár egész élettörténeteket kreáló szomszédok, magányos fiatalok és idősek hétköznapijai, reggel bölcsődébe adott, este onnan hazavitt gyermekek jól ismert sorsa: „Marietta este kivette gyerekeit a napköziből. Alighogy hazaért, bekapcsolta a tévét; a készülék bömbölt. A gyerek korábban megpróbált úgy játszani, hogy ne figyeljen oda, de egyszer csak feladta a harcot; attól kezdve ott térdelt a szőnyegen, és meredten a képernyőt bámulta. Néha megkérdezte, hogy: »Miért sír a bácsi? Miért kiabál a néni?« Marietta mindig zordan válaszolt, ezért a gyerek ezt is feladta; azontúl dacból ő sem válaszolt az anyja kérdéseire.” (*Marietta*)

Ezeknek az alaphelyzeteknek az egyik szembeötlő sajátossága a végtelen ma-

gány. A rövid szövegek által bemutatott alakok, a fő- vagy mellékszereplők mind-mind jól elkülönült, egymás számára is átjárhatatlan világok. A szereplőkre úgy borul magányuk, introvertált életük szűk határa, hogy nem hagy kétséget afelől: személyiségük páncélja áttörhetetlen; minden látszólagos szociális érintkezés vagy „párbeszéd” legfennebb párhuzamos monológként képzelhető el. Többnyire önmagukba zárva élnek, csak néha lehetünk tanúi egy-egy lelkesült vagy épp félénk nyitni próbálóknak, kapcsolatlétesítési kísérletnek, de végül szinte mindig az eloldalgás, a kullogó visszavonulás jut osztályrészünkül, s az a belátás, hogy jobb a szereplőnek, ha továbbra is csupán álmaiban (vagy még ott sem) létesít kapcsolatot más emberekkel. „Willibaldnak eszébe jut, hogy az ember egész életében azon fáradozik, hogy észrevegyék, de végül ügyet sem vetnek rá. S egy életen keresztül védekezik a magány és a többiek ellen, mert mindkettő tönkreteszi az ember életét.” (*Willibald*); „Kurt vásárol egy autót. Az autó beszél. Ezentúl már vele jár munkába. Az autó ilyeneket tud mondani, hogy: »Szép időnk van«, vagy »Sajnos esik.«” (*Az autó*). Egy további szöveg azt is megkockáztatja, hogy a szereplő végtelen társatlan és kapcsolatmentes élete már a halállal egyenértékű: „Marita valójában már nem is él, határtalan magány veszi körül, amit csak azért képes elviselni, mert ha kinéz az ablakán, és benéz a másikon, láthatja a zongoristát: háttal ül neki, tűzvörös haja világít.” (*Nyakbavaló*)

Az egyes prózai műveknek – akárcsak a szövegek szereplőinek – a legritkább esetben van közük egymáshoz. Néha egy-egy figura ismerősnek tűnik, kevésbé valószínű azonban, hogy találkoztunk vele. A gyönyörű, sűrű szóképekből megrajzolt szövegek elbűvölik az olvasót. Érdemes csigagyorsasággal haladva olvasni, néha – minél többször – behunyva tartani a szemet és ízlelgetni hosszasan a mondatokat, integrálni a költői képeket, meglátni a duvaneli valóságot: „A fagy fehér, hegyes vállával az utcának feszült.” (*Ez a helyzet, Istenkém*); „Tehenek a magas fűben: mintha fürdenének, csak a fejük látszik ki belőle.” (*Irány a tenger*) Egyik-másik szöveggel való megismerkedés után joggal érezheti úgy az olvasó, hogy egyetlen hatalmas tabló elemeit szemlélte perceként keresztül. Olvasás közben ugyanis pontosan látta az egyes alakokat

borító finom festékréteget, másokon pedig a durva ecsetvonások nyomát. Duvanel csak a legritkább esetekben engedi meg olvasójának, hogy egyszerre csupán egyetlen alakot vagy történetet szemléljen. Mikközben elénk állítja aktuális szereplőjét, egy-egy történetet elevenít fel múltjából, vagy szenvedélyeit ismerteti. Hiába figyel-nénk csak a szereplőt, ez egyszerűen lehetetlen: tudomásul kell vennünk, hogy *van* környezete, szobája vagy munkahelye, *vannak* ismerősei is. Elég egyetlen hasonlat vagy félmondat, hogy új dimenziók táruljanak fel, valami újat tudjunk meg a szereplőről, esetleg valami teljesen idegen képzetet, alakot társítsunk hozzá – mindörökre: „Az idős asszony emlékezete, mint a fejjel lefelé csüngő denevér; napközben alszik, éjszaka zsákmányra les.” (*Európa első betontemploma*) Ennek a „kényszernek” engedve pedig még inkább meglátjuk a szereplők magányát, szürreális világlátását.

Olvasás közben gyakran lehetünk tanúi a fény-árnyék játékoknak. A *Georg* eseten és végtelenül magányos címszereplőjével ismerkedve, szokásait szemlélve azt észleljük, hogy miközben olvastunk, a szövegre borult az este; ahogyan besötétedik, úgy szűkül a tér is, amely ez idáig látni engedett. A maradék fény egyetlen pont köré töményül, ennek pedig csupán egy funkciója van: ezzel a szerző még egy utolsó információt présel ki szövegéből: „Az éjszaka belopózkodott a szobába, s mint valami szörny, átkarolta a magas ruhásszekrényt meg a vitrint, meg a csillagó teáskészletet, amelyet Rosalie sohasem vett elő, mert túl értékesnek vélte.” Az este közeledte egy másik szövegben így lelehető föl: „Miközben az autópályán robogunk, a Nap nagy, halványsárga-rózsaszín, gyöngye fényű csillagformát rajzol a felhőkre, a meleg és a fény lenyomatát; pár perc, és kihuny a csillag. Egenletesen szürke az ég.” (*Irány a tenger*) Egy másik fény-árnyék játék: „Anita a lilium mögé teszi a gyertyát; a virág kelyhe megtelik árnyékkal, de a szirmok csúcsa felragyog.” (*Európa első betontemploma*)

A novellák fény-árnyék játécai mellett fontos szerephez jutnak a színek is. Egyes szövegek szürkék, felhősek, másokban vibrálnak a színek. Az előbbi csoportba sorolható a *Richard* egyik képe: „Valami szörnyű vasfegyelem arra kényszerítette a hátsó udvarban lévő ház – néhai gyárépület – lakóit, hogy szurokfeke-tére mázolt ablakok mögött éljenek; az

ablakkeretek hóféhére voltak festve.” Utóbbi kategóriába helyezhető például a *Frau Leisegang birtoka*; a novella szomorkás szövegében sorra bukkanak elő az élénk színek, gránátalmavörös ház, sárga boríték, hóféhér bőrű emberpár és téglaszínű galamb követik egymást.

Duvanel szövegei nem csupán a tablószerűségükkel, művészi pontosságukkal, mesterkéletlenül ábrázolt fény-árnyék játékokkal ragadják meg az olvasó figyelmét – hallószerveinket is stimulálják. Az este érkezését így „hallhatjuk”: „Mint valami trombitás a hangszerével, a délutáni ég visszahúzódott, és magával vitte a Napot. A néhány, még kint játszó gyerek hangja madarak és majmok egymásba olvadó ricsajozására emlékeztetett. A lámpák fényszalagokat feszítettek az utcák fölé.” (Az *angyal*) A fülzúgás pedig ilyen: „Ma például bal fülemben századnyi katona csattogtatja szöges bakancsát az aszfalton, a jobbikban meg egyfolytában légy- és darázsrajok csapódnak az ablakhoz.” (Az *utolsó tavasz*) Van olyan eset is, amikor egyszeriben megállíthatatlanul és előre-láthatatlanul ránk zúdul a zaj: „Gregor, a kisfia sírt, Max, a hitves, tiszta erőből énekel.” (Az *szokásos nagymosás*)

A kötet novellái azonban nem csupán fény-, szín- vagy hanghatásban gazdagok. Az írások között apránként elszórva egy-egy naturalista munkát is találhatunk. A *Tisztaság kell a senyvedőnek* címet viselő szöveg előterében Christinát látjuk: a nő drogos párjával él együtt, aki napi adagjáért dílerkedéssel is foglalkozik. A Christina napi tevékenységeiről tájékoztató sorokat olvasva rajzolódnak ki előttünk a férfi balsorsának kontúrjai: szerzett betegségei és testi elváltozásai, droghasználati szokásai. A szöveg megformálása nélküli a színeszretikus elemeket, hideg tárgyilagosság jellemzi.

Duvanel *Anyám kalapjára* című kötetébe gyűjtött novellái többségükben „harmadik személyben” megszólaló alkotások. Egy (vagy több?) narrátor mesél, szavai nyomán leginkább egy-egy portré rajzolódik meg és egészül ki történetté. Az elbeszélő személytelen hangvételű szövegeinek sorát megtöri néhány „első személyű” elbeszélés. Ezek a történetek már nem csupán portrékat és mások történeteit ismergetik meg az olvasóval, hanem egészen intim mozzanatokat is. A *rend* című írásnak egy várandós nő az elbeszélője. Gondolatai, aggodalmi olyannyira őszintének

hatnak, hogy az érzékenyebbek megbotránkoznak miattuk, és nem ismerik be: hasonló gondolatok bennük is mozgolódtak, amikor gyereküket várták. Mert mi is aggasztja az elbeszélőt? „Ki mondja meg nekem, hogy ez az idegen csíra, ami a hasamban nő, valóban egy gyerek? Ember szemekkel, orral, szájjal? Nem pedig valami kék foltos, csőrös szörnyeteg? Gondolatait idegennek fogom érezni; *valaki* lesz számomra, aki a tejemet szívja. Fogom tudni szeretni? Szeretetre méltó lesz-e?”

A novellákból megismert egyesek vagy párok furcsaságainak, viselt dolgainak nem tudhatjuk meg a folytatását; sokszor maradnak a szövegek nyitva, az olvasóra hárítva a továbbgondolást: borszongást vagy békét hozó lezárást.

Joggal merülhet fel a kérdés, van-e valami svájciság a szövegekben, árad-e valami jellegzetes illat vagy zene, misztika vagy történeti zamatot hordozó hangulat az írásokból. Néhol találhatunk mellékes megjegyzéseket, hasonlatokat, ahol a szerző Svájcot vagy az országot valamilyen sajátosságát, ritkábban települését említi, ezek a részletek azonban nem fajsúlyosak. Így olvashatunk öltözékre való utalást: „Ez vasárnaponként közép-svájci parasztinget hűz” (*Willibald*) és társadalmi rangokról szóló részt is: „[...] és szóba hozná Eugen kandúrját, Drakula grófot, aki ha ember volna, kénytelen lenne lemondani arról, hogy a telefonkönyvben föltüntesse *grófi* címét, mert Svájcban senki nem nevezheti magát *grófnak* vagy *hercegnek*; a grófnak és hercegeknek le kell tagadniuk származásukat, úgy kell tenniük, mintha átlagos emberek lennének [...]”. (Az *idegen*)

Duvanel történetei olyan szélsőséges, mégis egyetemes emberi tapasztalatokat dolgoznak fel, amelyek túl vannak mindenfajta etnikai vagy területiális, kulturális vagy nyelvi határon. A német nevet kicserélhetnénk bármilyen nyelvűre – esetünkben magyarra –, a szövegek mondanivalója, súlyossága és estenkénti bántó realitásérzékeltetése mit sem változna. Mire a kötet végére jutunk, a szövegek színpompája és hanggazdagsága által barátságossá, ismerőssé varázsolt szövegek szürreális, meghökkentő tartalmi természetesként hatnak. Nem lepődünk meg semmin; esetleg újrakezdjük az olvasást, hogy új mondatok és képek új kísértésüket kínáljuk fel magunkat.

Dénes Gabriella