



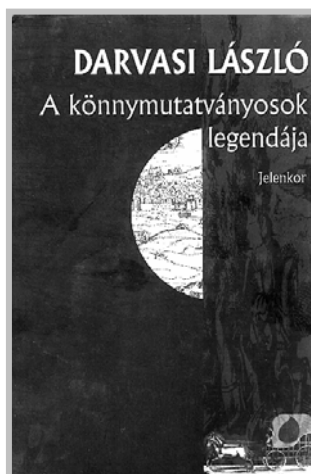
## „A mesélés nem fáj”

DARVASI LÁSZLÓ: A KÖNNYMUTATVÁNYOSOK LEGENDÁJA

Szerb Antal novellahőse (*Gondolatok a könyvtárban*) egy párizsi kávéházban könyvei birodalmába kíván bevezetni egy ifjú hölgyet, aki minden jel szerint unja a dolgot. A kiselőadást tartó ifjú előtt megjelenik Casanova szelleme. „A líra nem elég, fiatal barátom – mondta. – Cselekmény kell, kérlek alássan, cselekmény.” Mintha a 90-es évek regényíróinak is Casanova súgna. Látványosan megdől az

évtizedeken át uralkodó tévhit, hogy a történetmondás a regényben valami atavisztikus forma, hogy a mesélés olcsó, kezdetleges, s eleve nem lehet jó. Az évtized magyar prózájában a teljes folyamattalanság után mintha újra visszatérne a folyamatoság iránti érzék – a szónak időbeli és logikai értelmében. A történetmondás azonban csalóka dolog, nem segít megmagyarázni vagy megvilágítani az életünket, s a történet nem egymást követő eseményekből épül. A korlátokat nem ismerő, olykor gátlástalanul áradó mese mozaikokra hull, s végképp nem kívánja a világot megmagyarázni, noha létértelmező szándéka tagadhatatlan.

Elgondolkodtató, hogy a posztmodern prózára érvényesíthető szempontok közül jó néhány (például a jelentésszóródás és -elbizonytalanítás) ebben az újfajta „történetközpontú” prózában is fölfedezhető. A meglehetősen Janus-arcú regénypoétikai



**Jelenkor Kiadó**  
Pécs, 1999  
2500,- Ft, 576 oldal

jelenség értelmezésében azért is fontos Szilasi László gondolatmenete, mert – jóval Darvasi regényének megjelenése előtt – a kettősségek árnyalt megközelítését adta: „Nem kívánom azt állítani, hogy Darvasi nem történetet mond (bár felettebb kíváncsi lennék azokra az értelmezésekre, amelyek ennek ellenkezőjét határozottan állítják), az azonban biztos, hogy nem kizárólag történetként olvasható és értékelhető nagyra. Ha pedig (az enyémnél mindenképp nagyobb bizalommal és minden dilemmán túl) mégis történetmondó szövegként olvassuk, a történet és mondása – szerintem – akkor sem olyan, hogy okot adjon a hagyományos történet visszatérése feletti hangos rajongásra vagy a naiv problémátlanság, a mondás szeretete, a bőbeszédűség, a sorozatszerűség, a szokottnál nagyobb termékenység miatti csöndes fanyalgásra.” (Szilasi László: *Jánoskám, egyetlenem – mégis oly sokféle*. In: Hárs Endre – Szilasi László: *Lassú olvasás*, 1996.)

A fenti idézet végül is mind azt erősíti meg, hogy az irodalomban legföljebb csak a teoretikus szigorúság lát éles cezúrákat; a formaelvek változásaiban nincsenek végleges és megmáshatatlanság határvonalak. Kétely nélküli és maradéktalan visszatérésről éppúgy nem lehet szó, mint a korábbi (nálunk a 70-es évek közepétől kialakult) szövegformáló eljárások teljes tagadásáról. Hiszen a regény műfajban is nyilvánvaló vagy rejtett emlékképek működnek, s ezek termékeny szöveg- és műfajközi ösztönzések lehetnek. A tradícióból átörökített narrációs formák pedig akkor is hatnak, amikor nem állnak az érdeklődés középpontjában. Az innen és túl határhelyzete a 90-es évek történelemmel foglalkozó regényeire is igaz. Hiszen ezek a művek bőségesen merítenek a szövegközpontú előttiből, s ugyanakkor olyan szabad régiókba tudnak emelkedni (ne feledjük: „a regény szabadságharc”, miként Szerb Antal mondja), amelyek az elmúlt évtizedek tapasztalatai nélkül elképzelhe-

tetlenek. Hajlunk afelé, hogy a mesélő és nem történetmondó próza dichotómiája ugyanolyan bizonytalan, mint a „világszerű” – „szövegszerű” ellentétpár. „Azért ez nem olyan egyszerű, hogy volt egy szövegirodalom, most meg jön az életes történet” – írja Esterházy Péter. „Mindenféle posztmodernnek mondott könyvekben nagyon is van cselekmény. [...] Itt inkább a valósághoz való viszony, az más, azt gondolom, az változik.” (Esterházy Péter: *„Ki nem történet-elvű itt?” Magyar Lettre Internationale*, 1998–99 tél.) Am a regény, Esterházy állításával ellentétben, a 20. század végén minden megtévesztő hasonlóság ellenére sincs ott, ahonnan Cervantes Don Quijoté-jával elindult. A történetmondó regények (gyorsan tegyük hozzá, más funkciójú, átértelmezett „mese” ez) nem elsősorban a hangsúlyos irodalmiság miatt (irodalom generál irodalmat) alkalmasak a párhuzamra. Inkább abban rejlik hasonlóság, hogy újra szerepet kap a kaland, az akár Szerb Antal-i értelemben is felfogott csoda (ld. *Hétköznapok és csodák*). Darvasi László, Láng Zsolt, Háy János regényei azzal kétségkívül föl-idéznek a modern regény korszakos művét (sokan Cervantesben látják az előzményeket), hogy egy kizárólag nyelvben létező világot teremtenek. Az is kétségessé válik ily módon, hogy a regény saját nyelvén kívül másra nézve is információforrás lenne. A hagyományos történetmondó epikához való visszakanyarodás már csak emiatt is elképzelhetetlen. Ott az események történeté szervezésében döntő mozzanat a „valóságábrázoló”, „korfestő”, „realista” stb. szándék.

A *könnymutatványosok legendája* a realista narratív modellt elsőként és leglátványosabban az ok-okozatiságot illetően lazítja föl. Azt ugyan nem mondhatjuk, hogy ebben a hihetetlen bőségű eseménykollekcióban egyik esemény sem oka vagy következménye a másiknak. A tradicionális, valóságsszimuláló, egyenesvonalú elbe-

szeléstől idegen princípiumok jelennek meg: a regényszöveg jelentős részében a „valós” (Iser) az asszociáció, az irreális összefüggés (fantasztikum), az alogizmus (groteszk), az analógiás kapcsolat (metafora, szimbólum) felé billen. Amiről itt olvashatunk, azt nem az okság irányítja. Széttartó, majd összefutó történetek végeláthatatlan sokaságát kapjuk. Hiába a „nagyregényekre” emlékeztető terjedelem, nagy elbeszélés, nagy történet ebből már nem kerekedik. Így aztán e regényre is érvényes, amit Balassa Péter *A Borgognoni-féle szomorúság* c. novelláskötetről (1994) írt: „Az elhíttetés destrualásának vagyunk a tanúi, a történetmondás mélyebb, ravaszabb és gúnyolódó fajtájának, kontra posztmodern, amelyben minél reálisabb valami, annál fantasztikusabb, minél kézzelfoghatóbb, annál illanóbb és hihetlenebb. A történetek ugyanis nem adnak ki históriát, nem folytatódnak igazán ciklus-szerűen, nem áll össze általuk valamely történelmi tér.” (Balassa Péter: Darvasi és Borgognoni. Jelenkor, 1995. 1. sz.)

Az elbeszélővel együtt kérdezhetjük: „Mi az, ami megtörténik, s mi az, ami a káprázat játszi fénye csupán?” Majd a narrátorral együtt állapíthatjuk meg – a Dunáról, de a regényfolyóra is gondolva: „Mennyi legenda és mese ömlik a sós vízbe, mennyi történet csorog a végtelenbe ebből a hatalmas, egész Európát bejáró folyóból!” Történelminek álcázott időben, pontosabban a mítosz időtlenségében járunk. Bizonytalanságunkat némiképp magyarázza, hogy nemcsak a legendát, hanem a legenda születését is olvasuk. Mindazonáltal – megint csak a narrátor szavaival szólva – „egynémely dolog kifejezetten zavarosnak tetszik ebben a históriában”. Az Abdurrahman tanácstalanságát sejtető elbeszélői közlést akár az olvasó is mondhatja, ha nem érzékeli, a kiszámíthatatlanul csapongó történet úgy válik elbeszéléssé, hogy a „tündéri bolyongás” (Márton László kritikája, ÉS, 1999.

szept. 17.) világítélet, történelem- és létszemlélet is egyben.

De egyelőre maradjunk e szokványosnak semmiképpen sem mondható regénynek a szerkezeténél. Ha Darvasi a történetmondás korábban jól bevált változataihoz tért volna vissza, akkor a regényben az összefüggően elbeszél, történet-szerűen előadott események szerkezetét fedezhetnénk föl. Ám Darvasi regényében az egyes epizódok látszólag összefüggéstelen egymásutánban játszódnak le előttünk, s a jelentés – hiába nő meg rendkívüli mértékben a történet szerepe – a történet-szerű értelmezés számára hozzáférhetetlen. Hiszen itt jóformán az alapvető epikai tényezők sem azonosíthatók. Hiányoznak azok a fix pontok, melyekkel az olvasó egy értelmezett epikai világ modelljét építhetné föl. Ki mondja el a történetet, s milyen értékrendet sugall az elbeszélői előadásmód? Hogyan foglaljuk állást a pergő eseményekkel kapcsolatban? Hely- és időjelölések vannak ugyan, a tér és idő azonban olyan szeszélyesen változik, s olyan látványosan veszi semmibe a valós históriai helyeket és dátumokat, hogy az olvasó a referencialitásnak egyre kisebb jelentőséget tulajdonít. Hiába van történelmi háttér, a fabuláris szűzsé nem a „valósból” bontakozik ki, a külső eseményekre irányuló elbeszélést látomások váltják föl.

„A mesélés itt olykor anekdotikus stilizációt, olykor csattanós mini-történetet jelent. Legendák, szóbeszéddek, hallomások sejlének fel a szövegek mélyén. És krimi, horror, erotikus történet – csupa érthetetlen, csodálni valóan varázsos indíték...”<sup>10</sup> Amit Balassa Péter Darvasi novelláiról mond, azért lehet igaz a regényre is, mert itt ugyanazzal a mozaikokból építkező, anekdotikus szerkesztésmóddal találkozunk. A könyv persze nem rövid prózák gyűjteménye, maga a szerző is tiltakozik ez ellen: „... mindennek megvan a maga helye, minden egymásba illik,

a legvégén kiderül, hogy el vannak varrva a szálak, és semmi, egyetlen történetdarabka sem lóg a levegőben. Ugyanakkor széttart minden, úgy tűnik, mintha szétessen, ezt a cserép-érzést mindenütt érezni. Csakhogy az ideákban, a szomorúság mélyén és a képzeletben van valamiféle egész...” (A mutatványos titka. Panek Sándor beszélgetése Darvasi Lászlóval. Délmagyarország, 1999. jún. 5.) Ez az „egész”-ség minden bizonnyal azzal is magyarázható, hogy a regénynek összetéveszthetetlen tónust, modalitást adó lírai és narratív és reflexív szerkezetei vannak.

Ezt a sokféle szerkezetet, a sokféle szét-tartó, novellisztikus betétet – a struktúra pillanatnyi átláthatatlansága ellenére – azért érezzük mégis egységnek, mert analógiás kapcsolatokon nyugvó metaforaláncok fűzik őket az alaptörténethez. A rövidtörténetek ily módon szerves kapcsolatban állnak a szüzsével. Különös feszültség támad így: kispikái és nagyepikai hagyomány szinkrón jelenlétének vagyunk tanúi. A fragmentumokat motivikus szövegösszefüggés fogja egybe. Mintha valamiféle szerzői intertextualitással, pontosabban intratextualitással volna dolgunk: alakok, helyszínek, helyzetek, cselekménytöredékek térnek vissza. A beékelések, betétek egyfajta mise en abyme, történet a történetben szerkezetet adnak; a sok kis belső szöveg a szöveg egészével függ össze. Csábító volna a regényben a többemeles, szinte tetszés szerinti számban bővíthető cselekményt, s benne a pikareszk láncszerűségét látni. Inkább a románcsal (Frye tipológiájának egyik változatával) van dolgunk. Ebben a típusban – szemben a pikareszkkal – éppen a metaforikus szerkezetek bősége jellemző.

Ilyen egységesítő metaforasort alkotnak a regény könnyűmutatványosai. „Öten vannak tehát. Ők utaznak fel s alá az idők országútjain.” Mindenütt ott vannak – még akkor is, ha nincsenek ott. Az is ismeri őket, aki sohasem hallott róluk.

„Akkor is tudnánk róluk, ha egyetlen papírdarabka, fosszília, kódex, évkönyv, memoár, napló, útleírás, de még egyetlen gondolat nem adott volna hírt a működésükről. Jól van. A tanúkat meghallgatjuk. *De nem a bizonyosság kedvéért.* Csak hogy a kedvünk növekedjék.” (Kiemelés tőlem O.S.) Goran Dalmatinac, Feketekő Péter, Zorán Vukovics, Aaron Blumm, Franjo Mendebaba – többnyire valóban segítik a regény szereplőit. Am szerepük korántsem nevezhető egyértelműnek. Az öt különös férfi: „mintha a Sátán lenne öt különböző alakban”. A titokra kíváncsi Jozef Bezdán világkép és orgyilkos is. „Kik ezek az alakok és mit akarnak? Amit akarnak, azt vajon miért akarják? S miért azt akarják, amit akarnak?” Végül arra a föl ismerésre jut, hogy a mutatványosok bárhol és bármikor fölbukkanhatnak, „legendákból, álmokból, ködből és hajnali párából, éjszakából és az alkonyat véréből, a bölcsélet hordalékából és a hit pernyéjéből vannak összegyúrva”. Bezdán megtud valamit, de semmit nem tud meg, mert „nincs egyetlen válasz”. A modernség utáni irodalom eme nagy-nagy relativitásában egyetlen elfogadható út marad: saját magát kell figyelnie, könnyűmutatványossá kell válnia. A történetek szereplői (és olvasói) sorstársukra ismerhetnek a mutatványosok szomorúságában? Mindannyian mutatványosok vagyunk/lehetünk? Az ilyesféle általánosítás retorikai tetőpontján legföljebb ez a néhány mondat jelent fogódzót: „A mutatvány – mondja Pilinger Ferenc – senkié. Ha bárkié is lehetne, nem mutatvány lenne többé. – A mutatvány tehát mindenkié – mondja egyetértőleg Jozef Bezdán bólogatása is.” Meglepő fordulat, hogy a regény vége felé – valamilyen személyiség transzformációt is sugallva – könnyűmutatványossá válik Pilinger Ferenc (a mű egyetlen – úgyahogy központinak nevezhető – alakja), Vaszilka Drajan, a bolgár gyermek, Jozef Bezdán, David Mendelson (az egykori

zsidó kereskedő) és Arnót Abdurrahman (Buda utolsó helytartója) is.

A történet jelzett esetlegességei minden bizonnyal összefüggenek a legenda műfaji hagyományával. Hiszen sem a klaszszikus szövegekben, sem Darvasi regényében nem választható el a „valós” és a „képzelt”, az akciósor ily módon egymást feltételező és kizáró mozzanatokból áll. Ugyanez a tudatos elbizonytalanítás figyelhető meg a regény személyiségeiben. Ha átmenetileg össze is állnak bizonyos szereplőosztályok (például ellenfél – segítő), a funkciókörökhöz tartozók szüntelenül változnak, miként maguk az aktánsok határai is elveszítik körvonalukat.

Az esemény – történet – elbeszélés hármas rétegzettségében föllelhető nem szokványos, nem teleologikus eljárások mellett igen nagy szerepe van a regény költőiségének. Ha bizonytalan, elmosódó körvonalúnak érezzük az elbeszélést, az nagymértékben összefügg a nézőpont és beszédhelyzet sajátosságaival. A narrátor harmadik személyű ugyan, közléseitől azonban nem távolodik el. Önmagát is szemléli, s e tekintetben már mindegy, hogy a maga „valóságviszonya”, hangulata, világlátása vetítődik a hősökre, vagy azoké az övére. Az elbeszélő egy közülük. Nem idegen személyeket, nem eltávolított egzisztenciákat szemlél, sőt, a narráció aktusához sem alakít ki távolságtartó attitűdöt. Szólamának költőiségét semmi sem akadályozza. A jelentettnek éppúgy megvan az elbeszélő konnotatív gondolatát közvetítő funkciója, mint a jelentő jelsornak. Az elbeszélő történési jellege, a stílusmagas foka, a szerzőnek az elbeszéléshez való szubjektív viszonya, a szöveg plusz-szemantikai funkciója teszi költőivé a regényt.

Olykor úgy tűnik, a könnyemutatványosok azzal is gyógyítanak, hogy sírnak – a megalázottakért és megszorítottakért, esetleg azok helyett. A narrátor pozíciója talán éppen ebben rokonítható

a mutatványosokéval. Aztán az is kiderül, hogy „a szó sem gyógyít meg”, hiába minden szóeufória, „Nem lehet szavakra bízni. Felesleges. És talán mégis szükséges.” Messzemenő poétikai, nyelvszemléleti tanulsága van annak is, amit Szelkiáltó Borbála mond az önmaga után nyomozó Jozef Bezdánnak: „Még belehalsz nekem ebbe a hiábavalóságba. Hiszen neked kellene a legjobban tudnod, hogy aki maga után kémked, végül belehal. Meghalnak a mondatai, a mozdulatai, a gondolatai, s csak a lelke pislog úgy, mintha élne.” Gyanítható, hogy a „kémkedés” lefordíthatatlan metaforikus többértelműségében a minden áron megnevezésre, egyértelműsége, titkok megvilágítására törő művészet csődje éppúgy benne van, mint a „maga után kémkedő”, önreflexió irodalomé.

Szent és profán, bűn és jóság szétválaszthatatlanul kavarg Darvasi regényében. Művének az elbeszélés szövetébe simuló reflexív rétege a tarka és kegyetlen emberi létet érzékelteti, melyben a csetlő-botló hősök egyszerre szívják be a vér szagát és a rózsák illatát. A világkémről mondja a Kosztolányi-allúziókat keltő elbeszélő: „S míg az akarata egyik felével arra hoz millió példát, hogy az élet csodálatos, másfelől azt erősíti ugyancsak milliónyi bizonyítékkal, hogy az élet nyomor, kín és szenvedés völgye.” Darvasi ezredvégi élményével függ össze, hogy eme kettősségből a regényben többnyire az utóbbi van túlsúlyban. Kegyetlenkedésekről, válogatott halálnemekről olvasunk ebben a mérhetetlen szomorúságot árasztó regényben. Am e sok-sok deprimáló történet a mese szívárványszíneiben, a tragikum viharfelhői nélkül követi egymást. Mivel Darvasi világában mindenki egyformán kiszolgáltatott, egyértelműen jók, rosszak sincsenek. Elviselik a lét abszurditását, a pusztulást, a veszteségeket nem tragédiaként, nem sorscsapásként élik meg. „Az élet szégyen, mert minden pillanata botrányos.” „Sár és mocskok, rothadás

búze, halál mindenütt.” „Nádszál az ember.” – Ehhez hasonló mondatokkal szinte minden oldalon találkozunk. De ilyenekkel is: „a legnagyobb csoda, amikor arra döbbenünk, hogy az, amit siralomvölgynek nevezünk, a boldogság terepe is egyúttal”. Darvasi hősei a folyamatos vereségtudat állapotában vannak. Ezért is figyelemre méltó Jánossy kapitány kifakadása: „A hétszentséges kirelejumát! Hát megint! Hát már megint leszartak!” Nem kevésbé tanulságosak a kapitánynak a híres Ady-sort parafrázáló megállapításai: „Azt akartad mondani, hogy megint elkéstünk.” „Azt akartad mondani, hogy sohasem időben jövünk.” „És mindig elkésünk, és sohasem időben jövünk.” Am ezek a mondatok ugyanúgy elválnak a nemzeti-nemzetiségi kontextustól, mint Kovács András Ferencnek az erdélyi irodalom értékjelképét, létszimbólumát új összefüggésbe helyező verse. („Gyöngy és homok. / Most, ismét, mindörökkön. / De végül már csak gyöngyök. / Csak gyöngyök és disznók.” – *Napló, kilencvenöt nyarán*) A transzilván tradíció szerint – miként a kagyló a gyöngyöt – a kisebbség is szenvedései árán teremt meg értékeit. Nehezen ugyan, de értéket hoz létre. Darvasi regényében nincs értékteremtés: „a földi világ a törpék és a csökevényesek paradicsoma”, „nyomorult világ, kurva élet”. „Hagyod, hogy a mocskos hétköznapiak, a törpék győzzenek!” „A szart hagyod nőni, a gyöngyöt meg elvesztegeted!”

Darvasi regényhőseinek nem a történelemmel, uraikkal vagy a hódítókkal van bajuk, hanem az emberi létezéssel. *A könnyemutatványosok legendája* az 1541 és 1686 közötti történelmi események ürügyén a mindenkori történelemről, értelméről vagy értelmetlenségéről is képet ad. Darvasi történelemszemléletében az események a kiszámíthatatlan világrend megnyilvánulásai. A történelem nem egyértelműség és linearitás. Itt nincsenek szükségszerűségek, itt jóformán csak a véletlennek van sze-

repe. A történészek persze másként látják mindezt. *A könnyemutatványosok legendája* azonban regény, melyben a nagy történelem legfőbb alulnézetből látszik – úgy, ahogy a kisember megéli. A történész – bár tudja, hogy nincsen százszázalékos szükségszerűség – tendenciákat, nagy vonalakat, lehetőségeket is lát, melyek persze könnyen el is puszkázhatók. A regény hősei (legyenek törökök vagy németek, kurucok vagy labancok) csak az „elpuszkázott tartományt” látják. Megtervezhető szabadság és mozgási lehetőség híján a história a kaotikus és nem a teleologikus arcát mutatja felénk. Ráadásul a regény kimondva, kimondatlanul azt sugallja, hogy mindenféle lejegyzés, megörökítés (ideértve a történetírást is) deformál, s a ténnyt azonnal fikcióvá alakítja át. A krónikák fennkölt eseményeket őriznek a megtörtént alpári dolgok helyett. „Ezen a földön minden mindennel összeér, s ha úgy tetszik, van a miértnek magyarázata, az inkább csak historikus tudósokdás vagy poétai szentiment. Itt a ráció a maga karikatúrája. Soha nem tudod, sírnod vagy nevetned kell-e a következő pillanatban. A szellentésből tragédia lesz, áldozati véredbe belekapnak, aztán megsütik és kiárujják. Ezen a földön nem a dolgok miértje az érdekes, hanem a lehetséges, ami viszont sohasem teljesedik be. Csak annak lehet igaza, aki belepusztul a rögeszméjébe, hogy lehetne másképpen is, mint ahogy van. Nem és nem. Ezen a földön soha nem lehet másképpen, mint ahogyan van. Isten angyalai unottan hozzák a híreket, és soha nem mondják el egészen mindazt, amit rájuk bízta.”

A históriának itt (éppen amiatt, hogy „soha nem az, aminek valójában látszik”) nincs tanulsága, nincs értelem benne. Minden váratlan és esetleges, miként véletlen az is, hogy a szerelmeskedő Szilágyi Katinát és Somolyai Boldizsárt ágyugolyó találja el. Darvasi hangsúlyosan nem mimetikus prózájában – igaz, történelmi ku-



lisszák előtt – a fantasztikum birodalmában járunk. (Rögtön pontosítanunk kell: minden alkotásban megvan a mimetikus kényszer, de nem mindegyik egyformán és ugyanazon okból utánczó hajlamú.) Boszorkány él Balaszentmiklós határában, aki madárrá is tud változni, villik, férfi-tündérek, adriai szélleányok és viharfiúk tűnnek föl. A mesébe illő dolgok a fantasztikum – Todorov megfogalmazta – hármas funkciójának mindegyikére példaként szolgálhatnak. Groteszk hatást keltenek, elbizonytalanítanak és – nem utolsó sorban – a regényvilág művi, teremtett jellegét jelzik. A szabályos, logikus, szekvenciális narráció azért nem lehetséges, mert a lét vált kaotikussá. Az élet Darvasi regényében rendszertelenség, végtelen fikciók sorozata. *A könnyemutatványosok legendája*

hősei e sok száz oldalas könyvben mindvégig keresnek valamit. Ez a keresés azonban – miként Raymond Federman fejtegeti *A regény ma* című esszéjében – „a nemtudás vágyá”-nak módszerével jellemezhető: „Számomra a tudás olyasmi, amit azért szerez meg az ember, mert nincs meg neki. Ellenben ha azért vágyik tudásra az ember, hogy ráismerjen magában arra, amit úgyis tud, akkor nem szerzett meg semmit, akkor egyszerűen nemtudásra törekszik.” *A könnyemutatványosok legendájában*, mely mindenképpen a 90-es évek legjobb regényei közé tartozik, e „ráismerés” gesztusát is méltányolnunk kell.

*Olasz Sándor*