

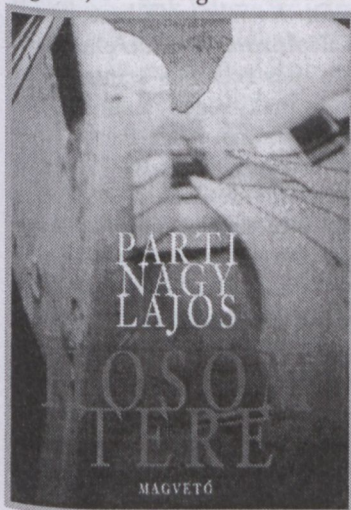
Galambrealizmus

PARTI NAGY LAJOS: HŐSÖM TERE

Parti Nagy Lajos versei, rövidprózái és drámái után a régen várt regénnyel jelentkezett, melyben a verseire jellemző nyelvteremtő erő, novelláinak jelenetező zsánerei és drámáinak szatirikus társadalomképe együtt, egymást erősítve van jelen egy utópisztikus-fantasztikus történet háttéréként. Vagyis nem megváltoztatja vagy átrendezi ezzel a könyvével a minden mondatában egyedi és könnyen felismerhető Parti Nagy-világot, hanem arra tudatosan építve, abban mozogva *mesél* a műfaji határookra eddig sem túlzott figyelemmel levő, újragondolt és letisztított eszközei segítségével. A mottóul használt két, egyébként nagyszerű saját vers is jelzi, hogy az alap és az anyag az eddigi kötetekével azonos, és ugyanilyen szerepe lehet a szövegben közölt, valamikor az ÉS-ben megjelent hajléktalan-tárcának, vagy *A hullámzó Balaton* gyakran, és a cselekmény szempontjából majd mindenhol meghatározó helyen idézett novellának is.

Nem véletlen tehát, hogy a könyv első kritikusi az ismerősséget, az előző kötetek eszköztárát leíró formai és tematikai kategóriák használhatóságát említik, vagy, mint például Margócsy István (2000, 2000/10.), az akkoriban felmerült problémák és aggodalmak időszerűségére hívják fel a figyelmet. Az elismerések leginkább a nyelvi kidolgozottság szintjére és a neologizmusok példátlan eredetiségére vonatkoznak, az elmarasztalások pedig például az epikai szerkezet következetlenségeire vagy a történetvezetés kiszámíthatóságára. Mert miközben a parádézó nyelvi lelemények a játékosság és a humor eszközeivel most is párját ritkítóan gazdag szöveget eredményeznek, a műfaj által megkövetelt alapfeladatok, mint amilyen a jellemábrázolás zártsága, a cselekményalakítás feszessége vagy az egyes szereplők megszólalásának és világlátásának összevethetősége, nincsenek mindent kielégítően elvégezve. A könyv legalább három kérdést visz végig, hiszen egyrészt a galambmozgalom szerveződéséről, ijesztő harciaságáról, és közelgő hatalomátvételéről beszél, másrészt a galambba átoperált hős ön-

képének változásáról és galamb-karrierjének kifutásáról, de még inkább a jelenkori magyar valóságról, Budapestről, míg harmadrészt, a talán legizgalmasabb szinten a realitás és a fikció hatványozottan jelentkező narratológiai problémájáról. De voltaképp egyikről sem mondható, hogy nem maradnak indokolatlanul elvarratlan szálak a regény végén, és ez a kritikák jogosságát látszik alátámasztani. Úgy látszik, a versben és a kisprowában működő, és az azokat minden tekintetben kitöltő poétikai eszközök a regényt önmagukban nem képesek megtartani. Jó példa erre a már említett két vers és a főszöveg poétikai sű-



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2000
284 oldal, 1690 Ft

rítettségének és árnyaltságának különbsége, hiszen míg előbbiek tizennégy-tizennégy sorban a kifejezőerő teljességével mutatják ugyanazt a szatirikus és már-már groteszk képet a jelenkori társadalom zizegő melegítő újbarbár elitjéről, ami a regénynek majd' háromszáz oldalon is csak vissza-visszatérő holtponatokon átsodródva sikerül.

A nagyobb, epikai mű megalkothatóságának kérdése egyébként is legalább öt éve foglalkoztatja a Parti Nagy-kritikát. Margócsy mellett Bombitz Attila is arról ír a novelláskötet kapcsán (*Tiszatáj*, 1996/2.), hogy amíg Parti Nagy nyilvánvalóan ugyanazt a sajtójának mondható nyelvet működteti verseiben, tárcáiban és kisprózáiban, amíg a nyelvi rontottság poétikája és a játék van előtérben, addig a történetmondás szükségképpen háttérbe szorul, egy sikeres regény lehetőségét elodázva. Amíg nem elmesél valamit, hanem mesél, bármiről, addig nem epikát ír, hanem prózát. Parti Nagy az új könyvben, érzésem szerint erre a problémára felel azzal, hogy kétféle nyelven beszél. Az első elbeszélő szövegeiben hagyományos, és bizony kicsit száraz, kopogós „irodalmi” nyelven, míg a galambokat, illetve a levélírókat a történetben előrehaladva egyre inkább a sziporkázó, a szélsőségesen értelmezett nyelvi szabadság termékeiből építkező, szlenges nyelven beszélteti. Ez utóbbi szövegrészek ugyan nagyságrendekkel jobbak, gazdagabbak és emlékezetesebbek, mint az előbbiek, e kettősség mégsem vehető Parti Nagy szemére, hiszen mégis csak ez volt talán az egyetlen lehetőség arra, hogy a történet ne vesszen el a nyelvben, valamint hogy a nyelvi, stilisztikai különbségeken keresztül tudja a figurái közti különbségeket érzékeltetni. A keret, vagyis az első és a harmadik rész, tehát tulajdonképpen a történet tisztázását és a választóvonalak élesítését segítené, és erre még akkor is szükség van, ha esetleg felvethető, hogy az e-mailek utáni zárójeles megjegyzések megterhelhetőek lettek volna a keret szerepével, és akkor sokkal feszesebb és egységesebb, időszerkezetében is bonyolultabb, izgalmasabb könyvet olvashatnánk.

Az persze igaz, hogy releváns formai elvárásokat a könyv kapcsán nehéz megfogalmazni, hiszen a regény műfaj történetének Boccacciótól íródo eseményei közül – amint azt Dérczy Péter összegyűjti (*Alföld*, 2000/11.) – Parti Nagy igen sokat megidéz, a levélregénytől a nevelődésregényen, a tézisregényen és az utópián át a hasonmásregényig, olyan, szövegszerűen is jelenlévővé tett elődöket továbbgondolva, mint a *Werther* Goetheje, mint Swift, Orwell, Mary Shelley vagy az *Esti Kornélt* író Kosztolányi. Sőt Závada Pál *Jadviga párnája* is említendő, hiszen az alapforma, a talált/elküldött napló mint főszöveg, kiegészülve a kommentárokkal és a más reflexiós szintet képviselő beleírásokkal, szinte ugyanaz. A két könyv rokonságának, regénytechnika hasonlóságának tudatosságát megerősítheti az a közismert tény, amiről maga Parti Nagy is nyilatkozott (ÉS, 1998. aug. 28.), miszerint ötleteivel és megjegyzéseivel aktívan részt vett Závada regényének végső formába öntésében, a *Hősöm terének* szerkesztője pedig épp Závada Pál volt. De a *Jadviga* akkor is csak egy a tudatosan használt elődszövegek közül abban a műben, ahol a hagyományos regényformák – épp a reflektáltság magas szintje miatt – nem csak mintaként, hanem témaként vannak jelen, és voltaképp egymást módosítva íródhatnak egybe. Ennek persze a korlátai is érződnek, hiszen például a tézisregény – az író és az olvasó közti „szerződés”-ből következő – műfaji elvárásainak megfelelő egyszerűsítő, fordulatoktól mentes cselekményvezetés és nevelődésregény igényével ki nem elégítéséhez vezet, ahogy a hasonmás megjelenítésének módja a levélregényt redukálja tulajdonképpen naplóvá, vagy valami újszerű, nem biztos, hogy az előbbiek bármelyikénél életképebb hibriddé. Talán ennek tudható be az is, hogy néhol, igazán fontos pontokon is vérszegény megoldásokkal találkozunk.

Ilyen például annak a kérdésnek a rövidre zárása, miért nem tudnak mások a levelezésről, ha az olyan nagy veszélyről tudósít – tudniillik a barátok nem hitték el az első beszámolókat –, de az is, hogy az elbeszélő az egyetlen válaszlevet „óvatosságból” letörölte, mintha az akkor már bármivel is veszélyesebb lett volna, mint a hetvenhat eredeti levél bármelyike. Ez utóbbi esetben nyilván az a probléma, hogy ha „meglenne” a levél, azt a regény szövegében szerepeltetni kellene, csakhogy a legfőbb probléma éppen az, hogy az igazi dzsoldzsókert, a virtuozításában is stílussteremtő nyelvi világot már a másik beszélő levelei lefoglalták, és az, ami az ehhez képest vitathatatlanul lapos összekötőszövegeket, mint fentebb írtuk, menti, egy levél esetében már nem lenne releváns. És az is ilyen probléma lehet, hogy miközben a regény narrációjának ideje mindössze tizenkét óra, és a elbeszélő meg is jegyzi, hogy azért nem kommentálja érdemben a leveleket, mert többre nincs is ideje mint hogy „sorban átmásoljam ebbe a dokumentumba az illető e-mailjeit” (85.), aközben arra mégis volt idő, hogy egy közel nyolcvanoldalas bevezetőszöveget írjon.

Annak sem szabad elkerülnie a figyelmünket, hogy a voltaképpeni közreadó még csak nem is magát Parti Nagy Lajosként azonosító elbeszélő – akit első vagy főelbeszélőnek tarthatunk az e-maileket író másodikhoz képest –, hiszen a könyv első és utolsó mondatai is arról beszélnek, hogy a végzet bekövetkezése előtt megpróbálja kijuttatni az „iratsomót”, az „eredeti példányt”, sőt a 11. oldalon épp arról ír, hogy értelemszerűen e mentőakció sikerének jele, hogy egyáltalán kézbe vehetjük a szöveget. Eközben számos kiszólás vonatkozik a leendő olvasóra, melyek azt is jelzik – a talált kézirat trópusával ily módon kétszeresen eljátszva –, hogy az alatt a tizenkét óra alatt amolyan szerkesztői munka folyik, valamivel több, mint a „kijelölés, kimásolás, beillesztés”. Arra azonban nincs utalás, hogy kinek próbálja elküldeni a szöveget, sőt annak december 6-a utáni sorsáról sem tudunk meg semmit, ha csak azt nem – amiről az utolsó előtti mondat beszél –, hogy összeállítója ennek az éjszakának még a nyomát is kitörölte a winchesteréből. Nem tudjuk, mi történt ezután, ami zavaró hiány, amennyiben a szöveg története is része a regénynek, bár abból a szempontból kétségkívül szerencsés, hogy nyitva marad az egyik fő tartalmi kérdés, hogy tudniillik túl lehet-e élni az intézményesülő agressziót, lehetséges-e menekülés a félelem elől. Némi gyanakvással élhetünk persze az irányba, hogy így viszont van-e garancia arra, hogy az előtünk lévő szöveg valóban az „eredeti” szöveg, és nincs rajta egy „harmadik kéz” munkája is, de ez már valóban követhetetlen messzeségekbe vezetne. Ráadásul a lényegi kérdéseket is elkerülné.

Az olyanokat, mint amilyen az önmagát már-már erőszakosan az íróval azonosító elbeszélőnek és alteregójának, az e-maileken keresztül szintén elbeszélővé váló hősnek, a könyv utolsó mondataig feszülő és alakuló konfliktusa. Az azonosságtól és elválaszthatatlanságtól a beszédmód nagyon pontosan kidolgozott elkülönülésén keresztül az ellenséggé válásig és az összetéveszthetetlenségig tartó folyamat elsődleges témája e könyvnek, hiszen tulajdonképpen minden mondatának mélyén ez húzódik. És miközben mindvégig felfoghatatlan a megkettőződésnek ez a módja, a regény allegorikus világában még talán mindig ez a leginkább elfogadható. Az átoperált hős eleinte ugyan tiltakozik, undorodik és próbálja tisztán látni helyzetét, de folyamatosan és menthetetlenül azonosul új önmagával, és kezdi egyre jobban érezni magát új személyiségében. Mígnem emberből nem csak testileg, hanem tudatilag is galamb-mutáns válik, Parti Nagy leleményével: *galamber*. Így tulajdonképpen nem is csak a szerző és alteregójának kettőssége érdekes, hanem a ember- és a galambidentitás kettőssége is. A kimunkálás-

nak köszönhetően általában nehéz eldönteni, hogy egy-egy konkrét hely melyik opozíciót erősíti, de ez inkább izgalmasabbá teszi a szöveget, mintsem túlzottan terhelte. Sőt, a kettős transzformáció a másik fontos „mondanivalóhoz” visz közelebb, hiszen ha az a valaki, aki a galambmaffia élére áll, azonos az én alteregójával, akkor voltaképp ebből az eredeti személyiségből születik az a gonoszság és kíméletlenség, amitől, nyilván nem véletlenül, ő fél a legjobban. Rádásul ezzel egy újabb szint is belép a hasonló, állatmesét imitáló művekhez, például Orwell állatfarmjához képest, ahol az ember közvetlenül nincs jelen. Az állatok viselkedése a műfaj követelményeinek megfelelően itt is, ott is emberi, ijesztően emberi, de míg Orwelnél minden ember-típusnak megvan a maga állatmegfelelője, addig Parti Nagynál minden galamb gonosz, és aki galambbá lesz, az is gonosz. Ez az emberekkel való behelyettesíthetőséget épenséggel megkönnyíti, leegyszerűsíti, hiszen csak egyféle emberről beszél, de eközben létrehozza az Ők és Mi opozícióját, aminek Orwelnél ugyancsak nincs nyoma. Rádásul ezzel megteremti annak lehetőségét, hogy ne csak antropomorf, emberszabású galambokról, hanem galambszabású emberekről is beszélhessünk, és hogy ennek a kettősségnek etikai kérdéseket is érintő vetületei mindvégig előtérben maradjanak. A *Hő-söm terében* talán ezért árnyékszerű a galambvilág, ezért nincs pontosítva a helye, és ezért utalásszerű csupán minden jellemzője.

Másrészt ott van az a zavarba ejtő, a regényben szinte végig jelenlévő kép is, az emberé, akinek szárnya van, és aki mégis ördögi. Holott ez a kép az európai kultúrában az angyalábrázolás eszköze, nem beszélve arról, hogy maga a galamb is a szentlélek allegóriája és elsősorban a béke szimbóluma. Parti Nagy ezzel a választásával azonban nemcsak azt mondja – amit Balassa Péter szerint is mond (ÉS, 2000. júl. 21.) –, hogy a többévszázados jelentéskör dekonstruálandó, kiforgatható és kvázi érvénytelen, hanem azt is, hogy lehet, az elbeszélő téved, rosszul interpretálja a történeteket. Vagyis azt, hogy talán a galamb a látszólagos bűnben is galamb marad, mert a szimbólum erősebb, mint az egyéni interpretáció. Ez persze nyitott kérdés, de ennek a kételynek, épp a regény érdekében meg kell lennie. Ha ugyanis nincs, akkor jogos a vád, hogy a *Hő-söm tere* egy didaktikus és viszonylag triviális üzenetet közvetítő regény. Az erkölcsi kötelességet teljesítő elbeszélő, aki az „emberiség nevében” teszi, amit tesz, abszolút elfogadható értékítéleteit azzal hitelesíti, hogy meghagyja a tévedés lehetőségét. Ezért fontos, hogy nem a farkasok vagy a denevérek összeküvését írja meg, hanem az angyalinak hitt galambokét.

Elsőre igen meglepő és látványos, hogy a novellák hősei a regény valóságosnak beállított terében jelennek meg, de mivel a regény fikciója és a novella fikciója ugyanazon a szinten van, a kettő közti átjárás a valóságproblémát inkább csak jelzi, mintsem bonyolítja. Az elbeszélő és a levélíró viszonya viszont sokkal érdekesebb. Már azt is nehéz eldönteni, hogy a hős kelt-e életre, bár csak a szövegben él, vagy a szerző lépett-e át fikciójába vagy esetleg egy harmadik esettel van dolgunk. Tovább nehezíti a kérdést, hogy az első számú elbeszélő többször utal arra, hogy épp elaludt a klaviatúra felett, vagy hogy ott ébredt, kihűlt kávéval az asztalon, sőt, néhol hosszasan leírja egy-egy álmát, melyeknek persze ugyanazok a szereplői, mint a számára valószerű történetnek. Vagyis ezzel megkétszerezi a fikciót, pontosabban megháromszorozza, miközben az egyes szintek közötti határok a könyvben előrehaladva egyre inkább áttetszővé válnak. Az egyik utolsó levélhez fűzött megjegyzésben például az áll, hogy „most már tompa a fejem, hallucinálok, veszélyesen kezdek átjárni valóságom és képzeletem maradék határain” (235.), és számtalanszor utal az elbeszélő a meghasadt tudat lehetősé-

gére, és olyasmit is mond, hogy „mindeközben pontosan tudtam, hogy félrevezetem magam” (85.), „ha akarom, nincsenek is, ha akarom, nincs is az a világ” (87.). De maga a bátran remeknek nevezhető cím is egy ebbe az irányba mutató, többszörös játék. Egyrészt nyilván a Hősök terével, ami a regény helyszínéhez is közel esik, másrészt, főleg a „tér” szó homonímiájával, ami jelenthet földrajzilag meghatározható területet és absztrakt, a lehetőséggel, a mozgásterrel azonosítható teret is, amit a szöveg határai jelölnek ki, és amin belül a hős a dolgok valódi irányítója. Jellemző, hogy a könyv első felében még a levélíró panaszkodik, hogy a szerző képzeletének áldozata – „Csókolatom az elmebeteg fantáziád.” (145.) –, a vége felé pedig már a szerző mondja, hogy „megszegtem az általa rám kényszerített szabályokat (...) olyasmiket írtam, hogy (...) semmi közöm nincsen hozzá, viszont arra kérném, hogy a nevemben még a saját fikciómban se intézkedjék, felejtse el, vegye tudomásul, hogy vele ezen kívül semmilyen azonosságot nem vállalok.” (258.)

Parti Nagy csele azt hiszem abban van, hogy némileg ironikusan reflektál arra a közhelyre, hogy a szelekció és a kombináció elkerülhetetlen aktusai miatt minden irodalmi szöveg, akár a mégoly hűséges reprezentációra törfő napló is szükségképpen fiktív. Ha viszont ezt tudja, márpedig láthatón nem csak tudja, hanem a következőkkel szembenéz, akkor másként kell értékelnünk azt a helyzetet, hogy a szöveg nagyon rafináltan, a műfaji választásból következő fikciószigonálokot megkerülve, minduntalan az ábrázolt világ realitást próbálja áterőltetni. Csavar egyet az ábrázolás törvényszerűségein, és kimondja, igaz, az ironia miatt negatív előjellel, amit máskor az olvasónak kell kimondania, hogy az ábrázolt világ tulajdonképpen nem igazi világ, de egy meghatározott cél érdekében olyannak kell elképzelnünk, mintha az lenne. Az idő és a hely nagyon is kézzelfogható megjelölései pedig ahhoz a regény sikere szempontjából ugyancsak szükségyszerű felismeréshez vezetnek, hogy a szöveg által felépített, konkrét világnak a szövegen kívül kell hogy legyen identikus megfelelője. Ezt segítettő már az első oldalaktól kezdődően jelzi, hogy ez az igencsak átfomált világ milyen módon, milyen pontokon keresztül válhat a megértés számára hozzáférhetővé. Ezek a pontok lennének az aktualizáló, a jelenkori Magyarország kulturális és politikai életét felidéző megoldások. Vagyis a galambvilágban voltaképp egy világosan felismerhető világ tér vissza – márpedig ez a könyv egyik elsődleges tétje, hogy visszatérjen –, és arra hív fel, hogy a lehetetlen és ezért is valótlán esetből levont konzekvenciákat a létező világ eseményeivel szembesítsük.

A történet 1999 májusától decemberéig tart, a helyszíne pedig Budapest, ami rögtön két olyan referenciapont, melyek eleve provokálják az aktualizáló olvasatot. Másrészt viszont már a könyv egyébként különösen emlékezetes első mondata olyan képzelenséget állít – „A Hősök teréről nemrég lőtték fel az ezer darab fehér óvodást”, mely éppen hogy eltávolít, és a meseszerűsége, a fikcióra helyezi a hangsúlyt. Ez a játék végigvonul a regényen, és mindvégig eldönthetetlen marad, hogy a történet hátteréről szolgáló világ mennyiben azonos a „valósággal”, és hol és milyen módon illusztrációja csak annak. A galambmozgalom például itt-ott egynémely neonáci csoport híradókból ismerős jegyeit mutatja, mint például a köszönésre lendített kar, pontosabban szárny, a karomkeresztes zászló, vagy a terminológia olyan sajátosságai, mint a „karvalytőke” (261.), a „karvalysajtó” (186.), a „megdunáztatás” (20.), az „idegenszívű emberbencek” (39.), a „cigánypecsenye-klubok” és a „koporsólet-partyk” (19.) vagy a „Turulkommandó” (188.) olyan jelszavai, mint „Az élet: fajharc”, de az olyan rendszeresen felbukkanó fogalmak is, mint a „fajbizalom”, „fajtisztaság”, „fajösztön”, „fajgyalá-

zás” meg ami kell, ahogy Tubica, a Főfajtestvér, a Fajvezető, a „galamb-duce” (179.), a Főfajtanács tagja mondaná. De még az ugandai feketék megoldásra váró problémája is ide sorolható, a regény alcímeként is szereplő „Tisztabúza éjszakájá”-ban pedig akár a Kristályéjszaka is meghallható stb., stb., stb. Az igazsághoz tartozik, hogy a mozgalom számos elemében a kommunista diktatúrákra is emlékeztet, és például a „fajtárs”-ban ugyanúgy ott van az „elvtárs” is, de ezzel együtt is figyelmet érdemlő, hogy a könyv a napi politikában is állást foglal, manapság legalábbis példátlan módon.

A regény nem csekély etikai vonatkozásai ezen kívül abban is érezhetőek, hogy az elbeszélő nyilvánvalóan megveti galambhőseit, és hogy a „galambok” még ennél is jobban megvetik az íróelbeszélő által képviselt, nevezzük úgy, humanista értékeket, a veszteségek valódi veszteségként való átélhetőségét. A megvetés(ek) egyik legalapvetőbb módja itt is az önmegvalósítási forma társadalmi értékének manipulatív lefokozásából születik, hiszen a szöveg felszínén a megjelenített életformák értékfosztása megy végbe. A feltörekvő „galambság” reprezentánsai lényegük mélyén igazi prolik, és a susogásban járó, karláncot csörgető, nyakláncok tucatjait, fehér zoknit és makkos cipőket viselő fajtestvéreik többek között a rosszul befejezett mondatokban, a nyelvi kompetencia érzékelhető hiányában találják meg identitásukat, és nem kevéssé abban a kétségbeesítő nárcizmusban, ahogy például Tubica figyeli önmagát, s alakítja fő-fővezetőnek kijáró mitológiáját – nem mellékesen egy igencsak szűkös padlásterben. Parti Nagy meggyőző pszichológiai jellemzést is ad a Tubica házaspár életének bemutatásán keresztül erről az önmagát zavartalanul pozitívan látó világról, miközben jelzi, hogy a Tubica Cézárokból áradó és az őket érő megvetés módozati lényegében az elismerés megvonásával egyenlők, hiszen az egyéntől a megvetés révén az önmegvalósítás olyan formáit veszik el, melyhez maga is csak a csoportszolidaritás bátorítása révén talált oda. Nem véletlen, hogy ennek a szubkultúrának a jellemzésébe, részben egy poén kedvéért bekerül a Dáridó című zenés-táncos-mulatozós, nézőinek öndefiniálását segítő tömegműsor is (47.), melynek vezetője történetesen *Galambos Lajos*, aki ráadásul keresztnevével is játékba lép, hiszen a szerző nevéen túl a regény egy másik fontos szereplője, Balatony Lajoska is ezt a nevet viseli, sőt szó esik bizonyos Madárfejú Lajcsikákról is (149.).

És mint fentebb említettem, épp a különbözőség jelzését segíti a „galambnyelv” sziporkázása, mely a felsorolhatatlan formájú és indíttatású neologizmus mellett a vélhetően szociológiailag is hiteles utcanyelvből is jócskán merít. A még a káromkodásokban is lendületes megoldások a „bocsika” és „okéka” féle kötőszavakkal kiegészülve humorukban és újszerűségükben is élményszámba mennek. A Parti Nagytól már megszokott, és bizonyos értelemben elvárt szövegminőségre olyan példák hozhatók, mint a „búzamenza” szó, a Sárbogárdi Jolánt idéző kérdés: „seperd le az én egyszerű lelkem falra hányt borsóját” (227.), a sűrű képzavarok: „a jövőhöz idő kell” (228.), és a félrehallások, játékok: „a tett halála az okos tojás” (241.) Épp ezért mondható, hogy bár Parti Nagy ezzel a könyvével bizonyította, hogy ez a nyelv a regényben is működtethető, sőt jelentős eredményekre vezet, arról is meggyőződött, hogy mindaz, ami Parti Nagy Lajost a kortárs irodalom legkiválóbbjai közé sorolja, jelenleg nem a nagyepikai formában tudja önmagát leginkább kiteljesíteni.

Balogh László