

Körkörös kulturális narráció

Vladimir Tasić regényírásáról

Vladimir Tasić újvidéki származású író, jelenleg Kanada egyik (vidéki?) egyetemén matematikát tanít. A matematika és a posztmodern gondolkodás összefüggéseiről szóló tanulmányával doktorált. Mint sokan mások, a kilencvenes évek elején költözött ki, azóta csak látogatóba jár haza. Nemrégiben is itthon volt, amikor második regényét, az *Eső és papirost* (Kiša i hartija) az év legjobb regényének járó kritikai Nin-díjjal tüntették ki. *Búcsúajándék* (Oproštajni dar) című első regénye 2001-ben jelent meg és gyors népszerűsége tett szert, kiadója (Svetovi, Újvidék) szerint egyetlen év alatt három kiadása fogyott el. Ezért nem meglepő, hogy a második regény olvasói és bírálói mindig szóba hozzák az elsőt, össze is hasonlítják a kettőt. Az összehasonlítás során, ha nem is mondják ki egyértelműen, rendre az előbbit részesítik előnyben, holott a második jóval összetettebb, szigorúbban és rejtélyesebben megszerkesztett, rétegzettebb és mintha közelebbről figyelne a ma időszerűnek vélt posztmodern regényírói eljárásokra. Az *Eső és papiros* recepció s zavart okozott, hiszen a *Búcsúajándék* viszonylag egyenes vonalú, folyamatos történetmondásával szemben alig törődik a történetmondás folyamatosságával, formai és rendezőelve a belső beszéd, amely összemosza a jelent és az emlékezetet, miközben jóval többet bíz a kulturális vagy kvázikulturális tartalmakra és motívumokra, mint a referenciális vonatkozásokra. Az első regény helyszínei, Kanadából enyhe nosztalgiával, némi (ön)íróniával felidézve Újvidék utcái, terei, épületei, kultikus helyei könnyen felismerhetők voltak, olvasója a regényhősökkel együtt járhatta be a várost, a másodikban is felismerhető a város, de itt az elbeszélő kevesebbet bíz a felismerhetőségre, jóval többet

hőseinek belső mozgásterére, emlékezetükre, főként pedig kulturális tanultságukra. Vladimir Tasić mindkét regényében lokalizálta a történetet, és ennek nemcsak a vonatkozthatóság, a referencialitás szintjén volt és van fontos szerepe, hanem a szöveg megformálásában, a narratív anyag elrendezésében, a regény felépítésében, nyelvének strukturálásában is. Éppen ezért kíván az *Eső és papiros* nagyobb olvasói figyelmet és kitüntetettebb olvasói részvételt, mint amennyit a *Búcsúajándék* olvasójától elvárt. A *Búcsúajándék* többet mondott el abból, amit az olvasó korábbi és közvetlen tapasztalatai alapján ismerhetett, míg az *Eső és papiros* jóval többet kínál fel az ismeretlenből, abból, ami nemcsak az olvasó számára, de az elbeszélő számára is rejtélyes és titokzatos. A *Búcsúajándék* lapjait a helyenként nosztalgiába torkolló emlékezet mellett akár még szentimentálisnak is mondható érzések lepik el. Erről az érzésről ír Tasić, arról, hogy – az ő szavait idézem a regény végéről – az általános gyanakvás és hitetlenség idején mégis felismerhető még valami, amit művészetnek, költészetnek, egy nagy, túlságosan is nagy szív ragyogásának lehet nevezni. Abban a Japánból származó legendában például, amelyben a neves keramikus, hogy tanítványait megajándékozta, „búcsúajándékkal” lássa el, az agyagot égető kemencébe vetette magát, mert az emberi test hamuja, a legenda szava szerint, különleges fényt ad az égetett kerámiának. A *Búcsúajándék* azzal kezdődik, hogy a postás kikézbésíti egy kopott dobozban a regényhős öccsének földi maradványait. Csak a regény végén derül ki, hogy a hamunak kitüntetett jelentése van, mert részint a legendák világába vezet, részint pedig a „valóságba”, hiszen a lány, aki később a regényhős felesége lesz, keramikus, és a postán érkezett hamu talán éppen olyan „búcsúajándék”, amilyenről a japán legenda szól. A regény legvégén ők ketten, a regényhős és a felesége, a kályha tűzébe néznek, fogják egymás kezét – „tenyerünk izzadságtól és könnyektől volt nedves” – ekkor szembesülnek a gyanakvással és hitetlenséggel átragyogó művészettel és költészettel: „Erről írj”, mondta az asszony. „És én írtam” – ezzel a mondattal ér véget a regény. Az elbeszélő és a regényhős találkozása, vagy éppen azonosulása a fikcióban. Amivel Tasić azt a lapot is kijátssza, hogy a *Búcsúajándékot* nem író írta. Hrabalra, aki azt mondta magáról, „másként írna, ha író lenne”, hivatkozva írja Tasić, hogy „ha író lennék (nem vagyok író), ezen a helyen leírhatnám, hogyan nézett ki” a lány, a keramikus, aki később a felesége lesz. Átlátszó posztmodern nyelvjáték, erős (ön)íroniával, hiszen azért nem író a regényt író elbeszélő, mondja magáról, mert minden esti írótanfolyamról sorozatosan eltanácsolják. A Hrabalra való hivatkozás a *Búcsúajándék* érzelmi átítatottságának forrására és mintájára mutat rá. Egészen másként, eltérően attól, ahogyan ugyanezt a *Hrabal könyve* teszi, bár mindkettőben egyformán fontos szerep jut az íroniának. Danilo Kiš így definiálta a prózát: „íronia az érzések ellenében”.

Két szövegformáló eljárás fűzi szorosán egybe Tasić két regényét. Mindkettőben kitüntetett helye van a zenének. A *Búcsúajándék* alcíme – *concerto* – zenei műszó, fejezetcímei – *allegro, largo cantabile, allegro non molto* – zenei tételek, pedig nincs a regényben szó a zenéről, hősei hallgatják a zenét, legtöbbször éppen divatos dalokat, és a regény hőse néha gitározik. A zenei terminusok tehát a regény szövegének elrendezéséhez és „előadhatóságához” nyújtanak útmutatást. Arra is figyelmeztetnek, hogy a regény három fejezetének (szöveg)ritmusa különbözik. Érdemes a regényt ritmikus elrendezettségének nyomán is olvasni. Az *Eső és papiros* az elektronikus zenét, szövegformáló szerepén túl, a regény tartalmi tényezőjévé avatja, részint a gyanakvás és hitetlenség korának alternatíváját és ellenpontját, részint pedig a világban való helykeresés kilátástalanságát megcsodjét láttatva (ábrázolva?) benne. A zenére való utalások és a zenéről való beszéd Vladimir Tasić mindkét regényében fontos, a tartalomba is átjátszható szövegformáló szerepet kapott, ami – valamennyire távolabbról – az elbeszélőnek a két regényben megformált szerepét és alakját is közel hozza egymáshoz, abban mindenképpen, ahogyan megkísérli eltávolítani magától (Hrabal mintájára) az „íróságot”, amivel kiszabadítja az elbeszélést konvencionális (formai és tartalmi) kötöttségeiből, szabad teret biztosít a motívumok mozgásának, az idézetek, a ráírások, az átírások (posztmodern) nyelvjátékainak. Persze ezáltal egy másik, a hagyományosnál nem kevésbé konvencionális nyelvi és formai, architektonikus és tartalmi kötöttségek hálójába kerül. Még akkor is, ha látszólag ezt a hálót, szorgalmas pók módjára, maga és csupán magának szövi. Amiből alighanem az a recepciós zavar következik, ami az *Eső és papiros* befogadását övezi, szemben a *Búcsúajándék* majdnem zavartalan befogadástörténetével. Az is lehetséges, hogy maga a szerző játszott rá erre a zavarra, maga keltette a zavart, például a fejezetek sorrendjének megfordításával, hogy olvasóját valami rejtélyesre, titokzatosra figyelmeztethesse...

Ebből következően az *Eső és papiros*nak nagyobb a mozgásteret és mélyebbre ás az időben meg az emlékezetben, mint a *Búcsúajándék*, miközben egymástól távolra eső, de mégis körkörösen találkozó világokat tár fel. Az elbeszélés jelenére pedig egyformán vetíti rá a fiktív és a történelmi időt. Jelenben játszódó történetet beszél el, a legutóbbi balkáni háború utáni időt, minden együttérzést vagy erkölcsi üzenetet mellőzve, az ironia nyelvi eszköztárával, panaszkodás és ítékezés nélkül. A



regény első személyben megszólaló női hangja a családi múltban visszhangzik, egy elveszített és eltűnt urbánus polgári világban. De nincs ebben a hangban se nosztalgia, se panasz, nincs benne se siránkozás, se gyász. Hrabal eltűnt az *Eső és papiros* lapjairól. Bőven van benne azonban kulturális emlékezet, valóságos vagy fiktív műveltséganyag. Mintha azt mondaná az elbeszélő hangja, hogy minden elveszejthető, a családtörténet is megszakítható, de a kultúra világa nem törölhető el, amíg az elbeszélő megszólalhat, még akkor sem, ha megszólalása nem a személyes élet szótárából formál szöveget, hanem mítoszokból, legendákból, azoknak töredékeiből és szilánkjából, valóságos vagy kitalált lexikonokból, szöveggyűjteményekből, a véletlen folytán fennmaradt kéziratokból.

Csupa idézet az *Eső és papiros*, mint a legtöbb posztmodernnek minősíthető regény és elbeszélés. Az idézetet Danilo Kiš a fantáziát a valósághoz, a „földhöz” tapasztzó „vasmacskának” mondta. Azzal a szoros megkövetéssel, hogy legtöbbször nem szó szerinti idézetekből, hanem rá- és átírásokból, értelmezésekből és kommentárokból építkeznek, de mindig a vélt vagy valóságos források jelölésével. Olvasóját ezáltal válaszút elé állítja. (Még egy adat a szándékosan keltett recepció s zavarhoz.) Felkínálja számára az utánajárás lehetőségét, de nem követeli meg tőle, hiszen úgy rendez el az átírt idézeteket és az eredetinek vélt mondatokat, hogy közöttük mindig különbséget lehessen tenni, még akkor is, ha ennek a megkülönböztetésnek nincs fontosabb szerepe sem a megértésben, sem a hatástörténetben. Nagyon fontos azonban felfigyelni arra, hogy a történetmondó elbeszélőt nem a véletlenek, nem a szöveg iramodása vezeti a kulturális tartalmak irányába, nem működteti az amúgy gyakori szabad asszociációk és improvizációk beszédmódjait, hanem szorosra fűzi, akár azt is mondhatom, egymásba ékeli a kulturális tartalmakat és az időszerű tapasztalatokat. Az idézetek nem a szerzőtől származnak, hanem az első személyű elbeszélő narrációjához tartoznak. Ezért kezelheti a citátumokat szabadon, ezért alakulhatnak át az idegen, a másik szövegei saját szöveggé, miközben a forrásokra való állandó hivatkozással meg is maradnak idegen szövegeknek.

A regény egyetlen helyen tér el az idegen szövegnek sajátta alakításától. Ott, ahol az apa halála után előkerült öngazoló vallomást szó szerint idézi. A regény az apa anyjának, a regényt mondó elbeszélő hős nagyanyjának írásos vallomását minden utólagos beavatkozás nélkül közli. A vallomásban az asszony azt bizonygatja, hogy nem volt áruló a második világháború idején, hogy nem működött együtt az idegen hatalommal, ellenkezőleg, éppen az ellenállókkal tartott fenn igen szoros kapcsolatot, meg hogy vallatói nem tudták megtörni, senkit sem árult el, tehát hamisak az ellene felhozott vádak. Az öngazoló vallomás, mert jól idézi fel a világháború utáni időket, az akkori nyelvi sztereotípiákat, élesen elüt a re-

gény narrációjától. Ott a nyelv, még akkor is, ha kétes helyzeteket szépít, életet menthet, amennyiben eléri a hitelesség szintjét, emitt a regény egész szövegét behálózó vélt vagy valóságos kulturális szövegalakításban a nyelv önálló életet él, regényt teremt, és nem életet ment. A két idézettípus ellentmondása mélyíti el Vladimir Tasić narrációját a történelmi időben, miközben semmit sem ír a történelem számlájára, nem is kér rajta semmit számon. Ezzel együtt az *Eső és papiros*nak van dokumentáris dimenziója, amit igazán hangsúlyossá éppen a történet pontos lokalizálása tehet. Újvidék utcáit, tereit, házait, kávézóit és lebujait látja viszont az olvasó, miközben éppen az önigazoló szöveg szó szerinti idézésével ezek a helyszínek áthelyeződnek a történelemben, ahogyan az apa életrajza is a polgári, az urbánus világ erőszakos felszámolását példázza. A jómódú és szép emlékeztető ékszerész nagyapa halála után a regényhős illúzióvilágban élő apja mindent pénzzé tesz, hogy szerinte világraszóló találmányainak élhessen, ám találmányai rendre sikertelenek, ő maga illúzióvilágban élő félresikerült feltalálóként létezik mindaddig, amíg rejtélyes betegsége ágyba nem dönti, végtagjaitól megfosztja, hogy végül embercsonkként kórházi ágyon végezze. Felépíthetetlen szerkezetek tervrajzai, illuzórikus elgondolások feljegyzései maradnak utána, semmire sem használható papirosok, amelyeket a lánya, az első személyű elbeszélő baráti társasága őriz meg, mert ez a társaság is valamilyen felépíthetetlen, illuzórikus, semmire sem használható tervezeten dolgozik, és realizálja is a tervezetet egy az egész várost behálózó zenei heppeninggel.

A regény a heppening lezajlása utáni hajnalon ér véget egy időben az egy-két év óta Újvidéket a rockzenei világhálóra felrajzoló többnapos zenei fesztivállal. Minthogy az én-elbeszélő baráti társasága hosszú hónapokon át készül erre a kivitelezhetetlen zenei performanszra, és végül mint ha realizálná is, a regény nem érhet máshol és másképpen véget, mint az újvidéki strandon, a homokban, ahol az egyik világcég oda érkező reklámügynöke az egész világot behálózó elektronikus zenei heppening pénzelésére tesz a társaságnak ajánlatot, amennyiben a cég termékét óriás reklámtáblák egyik sarkában hirdetnék... Vladimir Tasić második regénye az utolsó fejezetben úgy omlik össze, ahogyan minden illúzió végül is összeomlik, még akkor is, ha a nagy terv realizálhatónak tetszik, hiszen egymásra talál benne egy társaság, egy nemzedék életre szóló nagy tervezete a világot behálózó cég érdekével, valamint a helyi, a városi történések egyhangúságát megzavaró egyszeri eseménnyel. A hídláb cölöpeit ütemesen döngölő, nagy erejű gép hangja a virágok életének felerősített hangjával, a mítosz a jelen történéseivel, az idegen szöveg a saját szöveggel. Nincs köszönet ebben a találkozásban, de bőven van benne irónia és szarkazmus. Egy egész nemzedék, vagy akár nemzedékek viláértelmezésének egyáltalán nem drámai, ezért banálisan silányra sikeredett csődje.

Vladimir Tasić regénye, a posztmodern regény útmutatását követve, tíz számozott fejezetből áll, azzal, hogy az első a tizedik, az utolsó pedig az első címe alatt áll, ami a zavarba hozott olvasót arra figyelmezteti, a történet vége és eleje egybeér, az *Eső és papiros* önmagába záródó körkörös történetet mond el, amely történetnek zárt körei egymásra épülnek és egymásba ékelődnek, mintha csak a regény tényszerűen első, de mint-hogy a tizedik fejezet élén áll, lehet, hogy az utolsó mondatát értelmezné, amely mondat szerint a világ mielőtt összeomlott, és megmagyarázhatatlan csődbe jutott volna, tökéletes volt, már amennyire a világok tökéletesek lehetnek. A regény nem bizonyítja és nem is cáfolja az első vagy utolsó mondat ironikus utópiáját, de indokolja a fejezetek fordított sorrendjét, igazolja a regény felépítését, hiszen nem lehet tudni, hogy a megszólaló regényhős mire ébredt fel, vajon a sikerében is sikertelen zenei heppening utáni napra, vagy megszületésének első napjára. Ezt a feszültségkeltő tartalmú bizonytalanságot építette be Vladimir Tasić regényének minden fejezetébe, bekezdésébe és mondatába, a hagyományos elbeszéléssel egyenértékű alternatív kulturális narrációt teremtve.

Vladimir Tasić regénye, az *Eső és papiros*, ha nem is tekinthető kivételesen értékes alkotásnak, kitüntetésre érdemes tartalmi, formai, stilisztikai jegyekkel különbözik a múlt évben és években megjelent szerb regények többségétől. Évek óta nagy a regényfelhozatal a szerb irodalomban, de a nagy mennyiség csak ritkán tartalmaz figyelemre méltó művet, nyilván azért, mert az irodalmi életben nagyon erősen van jelen a dicső nemzeti múlt feltárásának és időszerűsítésének igénye, valamint nem kisebb mértékben a jelen társadalmi és politikai visszasságait feldolgozni nem tudó, az egykor volt ország széthullását területvesztésnek vélő közélet önigazolásának szándéka. Az irodalomban is. Ugyanakkor éles viták folynak a tradicionális és a posztmodernnek mondott irányzatok képviselői között. Tasić nem avatkozik ezekbe a vitákba, és nem is nagyon veszi tekintetbe a társadalmi megosztottságból, a vesztes háború utáni depresszióból származtatható irodalmi elvárásokat. Kanada elég messze esik innen, bár annyira azért nincs távol, hogy az itteni történések ne hagynának nyomot a narráción. Hiszen a tömegesnek mondható emigráció is az itteni történéseknek nemcsak következménye, hanem része is. Az *Eső és papiros* első személyben megszólaló hőse a magára maradt és halálosan megbetegedett apa hívására érkezik haza távolról, a nagyvilágból, hogy itthon a beilleszkedés minden esélye nélkül a belső emigrációt választó korábbi baráti társaságához csapódjon, és hogy velük együtt kezdjen bele a technikai újításokat és a számítógép-kultúrát is megcsúfoló megkínuló nagy, közben meg kivitelezhetetlen játékba, a város zenével való átítatásába, ami végül csak valamelyik nagy világcég reklámügynökének figyelmét

kelti fel. Az ügynök felajánlása, persze egyúttal a világ felkínálása is, más szóval a távozásé, az emigrációé azoknak, akik onnan épphogy visszaérkeztek, és azoknak, akiknek álmaikban a határon túli világ hívó angyala jelenik meg, például Írország képében. Az *Eső és papiros* hőseinek igazi vezérlőangyala azonban nem a mindennapi megtörténések világa, nem az ilyen vagy olyan színben megmutatkozó történelem kis és nagy elbeszélései, hanem főként egy nagyon sajátos – Tasić nevezte el így – „intellektuális alternatíva”. Ebben egyszerre van együtt az igazi tudás az álismeretekkel, a tények világa a fikcióval, a képzelet az álommal, a kiszámítható a kiszámíthatatlannal. Nehéz és nyilván felesleges is különválasztani Tasić regényében a valóst az áltól, az igazi tudást a kitalálttól. A posztmodern regény el is tünteti a közöttük megvonható határokat, mintha azt mondaná, hogy illúzió és felesleges viszontagság a megkülönböztetés, ám ezzel együtt azt is mondja, hogy nem lehetséges az ítélet, vagyis minden úgy van, ahogyan kimondatott, tehát a mondás létezik csupán, és rajta kívül nincsen más. A valóságos és a kitalált közötti határok eltüntetése a szöveget részesíti előnyben, csakhogy a szöveg nem épülhet fel anélkül, hogy bele ne kapaszkodjon valami létezőbe, valami elképzelhetőbe, még annak árán is, hogy a valóságost, a tényt is fiktívnek mondja. A növények, a virágok zenéjének számítógéppel vezérelt elektronikus felerősítése, amely zene aztán rátelepszik az egész városra mondásként, szöveggként létezik csupán még akkor is, ha az elbeszélő távol-keleti világcégek szerkezeteire hivatkozva igyekszik valóságossá és hihetővé tenni a nagy vállalkozást. A posztmodern narrációnak ahhoz, hogy műként, elbeszélésként, regényként létezessen, azonkívül, hogy alapvetően mondás és szöveg, kapaszkodókra, biztos pontokra van szüksége, még akkor is, ha ezek a kapaszkodók és biztos pontok önmagukban fikciók, idézetek és ráírások, legenda- és mítosz-töredékek.

Említettem már, az *Eső és papiros* tíz, fordított sorrendben egymást követő fejezetből áll, az első fejezet a tizedik cím alatt jelenik meg, az utolsó, a tizedik, az első címet viseli. Azt mondtam, hogy ez egy sajátos körkörös szerkesztési mód, bizonyos értelemben játék akár a regényhős elbeszélésével, hiszen amikor az elbeszélésben a kezdet a véggel összeér, az elbeszélést fenntartó idő válik problematikussá, de játék akár a posztmodern narrációval is, hiszen a szöveg ilyenmód való elrendezése magát a szöveget választja le fogódzóról, mozdítja el biztosnak vélt pontjaitól. Ezáltal a regény önmagát is megkérdőjelezi, hiszen megszüntetett mindent, ami reális szöveggként fenntarthatná. Ami persze egyáltalán nem veszteség, mert



attól még, hogy saját torkának esett, létezik, fennáll befogadásra váró irodalomként. De nem veszteség azért sem, mert önmaga problematizálásával nyitottá vált. A fejezetek sorrendjének felcserélése lehetőséget teremtett arra, hogy a regénybe látszólag oda nem tartozó, kiszólásnak, kilépésnek látszó mondatok, bekezdések, sőt fejezetek épüljenek be, az emlegetett „intellektuális alternatíva” sokféle változata. Az „intellektuális alternatíva” Tasić regényét kultúrából származó átvételei és áthallásai alapján alapvetően különbözteti meg a mai szerb elbeszélési irodalom fő irányaitól, de megkülönbözteti a nagyon népszerű fantasztikus irodalomtól is, mert nem többé-kevésbé követhető, de legtöbbször üresen kongó ötletekből teremt szövegvilágot, hanem kultúráként létező és működő emlékezet-, hiedelem-, legenda-, mítoszszövegekből, azok szilánkjából. A kultúráként, vagy akár tanultságként értett „intellektuális alternatíva” Tasić regényírásának forrásvidéke, de egyúttal megkülönböztető jegye is.

Intellektualitása és alternatív szövegpozíciója teszi Tasić regényének a történethez közvetlenül nem tartozó ötödik, lebegtethető, az egész regényen átsétáltatható fejezetét a recepciót megzavaró körülménnyé. Annak ellenére, vagy éppen azért, mert a regény legszigorúbban megszerkesztett, nagy körületekintéssel felépített, önállóan megálló fejezete a mozgatható ötödik. A „valós” történelem és tudomány értelmiségi (kulturális) alternatívája. Ha a tíznek lenne számmal is kifejezhető közepe, akkor nyilván középső fejezete lehetne a regénynek, de minthogy a tíznek számszerűen csak két fele van, ezért az ötödik önállósodhat, függetlenedhet anélkül, hogy ki is szakadna a regény struktúrájából. Az ötödik fejezet az elektronikus zene fikatív keletkezéstörténetét mondja el egy nagyszerűnek ígérkező amerikai vállalkozás csődbe jutása után egy nagyobb sikert ígérő és majdnem sikeres szovjet vállalkozás szerzőjének életrajzával. Lav Szergejevics Theremin zenei és műszaki végzettségű tudós életrajza a fejezet. A tudós a tárgyak mágneses vonzásterének kihasználásával olyan elektronikus zenegépet képzel el és valósít meg, amely mindenki számára lehetővé teszi, hogy karnagyként levezényeljen és megszólaltasson egy-egy számára kedves zeneszámot. A karnagy mozdulatai nem zenekart, hanem a tárgyakban rejlő mágneses erőtereket szólaltatják meg antennák és erősítések, az elektromosság rejtélyének ki- és felhasználásával. A zseniálisnak mondott, Leninnek a Kremlben is bemutatott szerkezet alkalmasnak látszik arra, hogy a szovjet fölényét hirdetve lehetővé tegye az egész világ behálózását, persze nem vagy nem csupán a zenével, hanem az erre kiképzett különleges osztagok embereivel.

De Tasić nem ebbe az irányba vezeti a fejezet történetét, bár allegóriként Theremin tudós életrajzában ezen rétege is értelmezhető. Jó érzékel nem halad ebbe az irányba a szerző, hanem az elbeszélés hangsúlyát

a tudós élettörténetének fejezeteire helyezi. Arra, ahogyan az életrajz a soknevű és titokzatos erőszakszervezetek hatalmába kerül, ahogyan e szervezetek befolyásolják és irányítják az életrajzot, házasságot és válást, újabb házasságot és elszakadást, kitüntetést és büntetést, a szibériai táborok nyomorúságát és fényűzést, halálhírt és feltámadást írva a tudós életrajzába, miközben a tudós személyisége, önállósága, szabadsága szinte észrevétlenül szűnik meg, ő maga egészében eszközzé válik, olyannyira, hogy végül elhíresült és nagyon idős tudósként se beszélhessen szabadon...

Theremin sorsa nem fordul tragédiába, ő maga mintha meg sem élné a személyiségvesztés és instrumentalizálódás drámáját, életrajza sikertelen vállalkozásával és tőle függetlenül alakított történetével együtt minta lesz, a huszadik századi nagy és rendre véres tervezeteinek mintája. Története annyiban érintkezik az első személyben megszólaló regényhős apjának történetével, hogy az apa is sikertelen feltaláló, anélkül azonban, hogy tervezetei valamilyen nagy világterv vagy elbeszélés részét képeznék, miként Thereminé a világhatalomra törő szovjet szolgálatában, ám a kettős sikertelenség e távolról láttatott érintkezési pontja a regényhős és társasága nagy zenei heppeningjét is kiemeli az ironikus, főként azonban az önironikus játék jelentésmezéjéből, hogy ezáltal a regény egészét a jelképes, esetleg az allegorikus olvashatóság hatásterületére terelje. Az önmagát kérdésessé tevő regény ezzel az elmozdulással posztmodernre alakított meghatározottságából is kilép. Másként válik olvashatóvá. Illetve az *Eső és papiros*, miként Lav Szergejevics Theremin életrajza is, mintává alakul, és mintaként akár még nagy elbeszélésként is értelmezhető. A posztmodern kis elbeszélése megőrizve minden jól kivehető vonását, úgy látszik, egy-egy ilyen kapcsolattal és viszonyítással a nagy elbeszélés irodalmi visszaszerzésére is kísérletet tehet.

Vladimir Tasić regényének így is értelmezhető ötödik fejezete a regény egészében az írónak irodalmi kötődésére is fényt derít. Bár Tasić elbeszéléséből nem hiányzik sem a fantasztikum, sem a játékoság, nem a Milorad Pavić képviselte irodalmi iránnyal tart fenn kapcsolatot, sokkal közvetlenebbül Danilo Kiš irodalmi gyakorlatával. Akár az is megkockáztatható, hogy regényének ez a kitüntetett fejezete anélkül, hogy kimondaná, főhajtás a példaértékű Danilo Kiš-prózának a posztmodernet egyszerűre megvalósító és leértékelő narratív írásmódja előtt.