

# Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Bányai János

## Kijárat a regényre

Lovas Ildikó: *Kijárat az Adriára. James Bond Bácskában*  
Kalligram, Pozsony, 2005

Lovas Ildikó második regényének alcímében ez áll: „James Bond Bácskában”, ami részben eligazítja az olvasót, arra találták ki a Genette-féle paratextusokat, hogy eligazítsák az olvasót, részben azonban zavarba is hozza. Zavarát csak fokozza a regény első fejezetének rövid első bekezdésnyi tényközlése: „A nevem Bond. James Bond.» Mondta a kém. És fejest ugrott a tengerbe.” Ezekkel a rövid mondatokkal indul a regény, így egyszerre hozza mozgásba a fikciót és az iróniát, közben meg mindenféle varakozást kelt. Magasról indul, kérdés, meddig lehet kitartani az így megütött hangot. Az alcím és a regényt indító bekezdés az olvasóra irányuló többszörös kihívás. Zavarba hozza, de érdeklődését is felkelti. Főként azoknak az érdeklődését, akik – ha már James Bond, akkor – kém-történetet várnak el a regénytől, és jogosan várnak kém-történetet, hiszen az első rész második bekezdésének első mondata elvárásukban mintha megerősítené őket: „1941. július 14-én az ügynök leadta jelentését feletteseinek.” Ha „James Bond Bácskában”, akkor a jelentés nyilván a bácskai történeésekről ad hírt, a nagy háború első hónapjairól a Bácskában, a visszatérés nem lepezett örömeiről, a letartóztatásokról, az üldözésekről, a kitelepítésekről... Sok minden történt akkor Bácskában, a Híddal is, munkatársaival, terjesztőivel, olvasóival, írókkal, mindenféle népekkel. Az erre vonatkozó adatokat Ács Károly gyűjtötte egybe (*Ár ellen. Mártír hidasok 1941–1945.* 1981). Mégis, a sok történés ellenére, mit keresett a világra szóló kémhistóriák legyőzhetetlen hőse éppen Bácskában? Vagy talán nem is bácskai jelentés a sztárügynök jelentése? Lehet, hogy éppen ez a jelentés adja hírül a japánok készülődését a nagy tengeri támadásra, amit azonban a címzettek, a

kém felettesei nem vesznek elég komolyan. Rá is fázna nagyon... De a jelentés megalapozza James Bond tekintélyét. És minden későbbi filmekre kitalált tette és jelentése az ügynöknek. Annyira, hogy Lovas Ildikó regénye azért indul az ő nevével, hogy a név közvetítésével és a névhez tartozó jelzőkkel és határozókkal hasson az olvasó képzeletére, hogy felkínáljon neki valamit, amit – tudni lehet előre, ha nemcsak az ügynök, hanem a szerző nevét is számításba veszi az olvasó – a regény ügysem teljesít. Errefelé nemigen írnak kimit, se kémtörténetet. Ki emlékszik még Sulhóf József kémháborús regényére? Lehet, hogy éppen ez volt Lovas Ildikó szándéka az alcímmel; teljesíthetetlen szerződéssel és ígérettel nem eligazítani, inkább zavarba hozni az olvasót. Akit zavarba hoznak, tudhatjuk, érdeklődni kezd, érdeklődés nélkül meg nincs regényolvasás.

Tehát az ügynök bemutatkozásával indul a regény: „A nevem Bond. James Bond.» A regény címében található Adriába ugrott fejest az ügynök, aki polgárként és civilként, mellesleg, Duško Popov névre hallgat, igazi világfi, látszólag kettős ügynök, nőcsábász, bizonyos szexuális szokása folytán csúf- vagy beceneve Tricikli. El is mondja Lovas Ildikó a regény triezsti fejezetében, hogy milyen erotikus szokása folytán érdemelte ki csúf- vagy becenevét a kém. Aki kiváló jelölvasói gyakorlata és tapasztalata révén feletteseinek mindig hibátlan jelentéseket küld. Szövegeten át fényképez. Láthatatlan tintával ír. Könnyen barátkozik. Mégsem hallgatnak rá mindig. Alakja, de főként a neve bármennyire is uralja szövegfelületeit, a regény nem róla szól. A *Kijárat az Adriára* nem kémregény. James Bondról sok szó esik benne, sok helyütt jelen van, nem is akárhol: Triesztben, Isztriában, Londonban, talán Bácskában is. Ha nem róla szól a regény, bár történeteikhez Lovas Ildikó különös érzékenységgel kötődik, akkor James Bond csupán jel, vagy jelek kévje a regényben. Nem egészen következetesen, de jól láthatóan narratív redukció eredménye, és szerepe is redukált, ezzel együtt alakját mindenkor sematizáló legenda veszi körül. Mintha nélküle Triesztbe, Isztriába, Londonba, Berlinbe... nem igazán juthatna el a regény. Triesztre viszont több szempontból is szüksége van a narrációnak. Mariának, a főmérnök feleségének mondja a kém: „Trieszt valahogy már otthoni város, bölcsője az volt, ami az enyém, az összmonarchia. Utcai széles, nagy osztrák–magyar utcák.” Dólt betűs szedés, idézőjel és forrásjelölés nélküli idézet a kém udvarlása. Egyben utalás valami távolira és idegenre, legfőképpen Trieszt „irodalmi” topográfiájára. Így Trieszt jelentései helyszíne a regénynek: a „trieszti válság” ellenében a „trieszti öböl” fontos irodalmi jelzés, a nevezetes „iskolából” kerülhetett át Lovas Ildikó regényébe, aminthogy Isztria, mondjuk a Kvarneró, az „aransárkányt” idézi fel, ezzel együtt nyilván Szabadkát, az irodalmi Szabadkát persze. Amilyen Szabadka már régóta nincs, legfeljebb Lovas Ildikó prózájában létezik még. Ezekon az irodalmi helyszíneken át vezet James Bond útja is Bácskába, éppenséggel Mayer Ottmár özvegyének nyomában. A kém tehát

nem mellékszereplő, mégis inkább sematizált jelzés a regényben, és ezen személyes ügyeinek együttérző kitergetése sem változtat. Jelenléte és szerepe azt jelzi, hogy a regény narrátora, miként a kém, titkokat tár fel, jelentést ír és küld nem a feletteseinek, miként a kém, hanem egy meghatározatlan címre, néha harmadik, máskor első személyben. Amely jelentések a regény. Ezáltal azonban a narrátor nem kap határozott körvonalat, megoszlik James Bond és az elbeszélés között. Lebegtetése és változékony-sága indokolt, még akkor is, amikor egy-egy fejezetben több alakban lép fel. Lebegtetése elmosza az idő és a tér határait, egyidejűvé teszi a múltat és a jelent, egymásba ékeli a történelmet és az életrajzot, a közösségit és a személyest, egymásban tükröztet politikát és magánéletet, valóságot és fikciót. Miközben az sem válik kárára a regény szövegének, hogy az egymásba érő elbeszélésszinteket nem különbözteti meg élesen az elbeszélés nyelve, csak a narrátor megszólalásainak grammatikája. Néhol, főként az aktuálpolitikai mondatok, de elég sokszor a történelemre reflektáló közlések is leragadnak és megmaradnak a közhelyek, nemegyszer a tankönyvek sematikus nyelviségében. Amin sajnos mit sem változtatnak a dőlt betűs idézetek, az idegen nyelvű betétek, a hírlapi információk. Hogy a regény ezáltal mégsem csúszik át moralizáló (és politikáló) nyilatkozatba, pedig a „nyilatkozás” sem idegen a szerzőtől, Lovas Ildikó különös történetmondásának köszönhető. A posztmodern „szövegirodalom” után a próza ismét felfedezte a történetet, bár nem biztos, hogy a posztmodern elfelejtette volna a történetmondást, hiszen a próza, bárhova tartozzék is, mindig is történet(ek)ben beszél. Lovas Ildikó regényének poétikai centruma a történet. Ezt (is) jelölik a regény kezdőmondatai. A regényt az ügynök nevének szerepeltetése a szövegből, a szövegirodalomból a történetbe helyezi át, mégpedig az érdekes és mozgalmas történetek sorába. Ám az ilyenféle történetmondásnak referenciális háttere, bármilyen sokszor akad az olvasó a szövegben történelmi és politikai hivatkozásokra, mindig „irodalmi” referencialitás. Miként a kém neve, ugyanúgy jönnek elő Lovas Ildikó regényében nevükkel írók és festők, könyvcímek és irodalmi adomák. Felismerhető ebben valami szokatlan ellentmondás is. Hiszen a *Kijárat az Adriára* részint történelmi, politikai adatok és tények közléséből, részint pedig irodalmi és művészeti hivatkozásokból építkezik, minek folytán felszabadul a narrátor nyelvisége, ezért az elbeszélés a kvázi mozgalmasság kereteiben szabadon csaponghat valós és fiktív szövegek, idegen és saját szöveg, történelmi adatok és legendák, eltérő beszéd- és viselkedésmódok, képzelet és valóság között. A regény szövegének ezen belső feszültsége erős poétikai hatást keltene, ha nem gyöngítene túl gyakran a szerzőhöz és nem a narrátorhoz tartozó szavak és mondatok.

Van azonban James Bond nevének (részben szerepeltetésének is) még egy fontos vonatkozása. A kém neve a nagyvilágot (részint a nagyvilágiságot) jelenti Lovas Ildikó regényében, (Trieszt, Berlin, London...), ezzel

együtt a „nagy elbeszélést” is. Miközben az elbeszélőnek nem kell túl sokat törődnie a „nagy elbeszélés” felmondásával: a kém neve történelmi figurák nevének mondására jogosítja fel az elbeszélőt anélkül, hogy egyetlen pillanatra is történelmi hűségre kötelezné. Úgy beszélhet közismert történelmi eseményekről, világháborús és polgárháborús, európai és balkáni történetekről, a totalitarizmus több változatának múlt századi „történéseiről”, hogy Bond nevének kontextusában mindezek fikcióvá alakulnak át. Ezen átalakulás nyomán fiktív és valóságos idézetekkel, adat- és „adat”közlésekkel szabad szövegfelületeket alakíthat az elbeszélő, amelyeket afféle (nem posztmodern) „kis” elbeszélésekkel tölthet fel, vagy ahogyan maga Lovas Ildikó mondja, „apróságokkal”. Regényének hatodik fejezetében így ír: „Az apróságok azok, amelyek miatt anélkül, hogy különösebben elgondolkodnék, döntök. Az elgondolás hiánya miatt aztán nem is maradnak meg a fejemben, mondhatnám, elfelejtem az apróságokat, bár elfelejteni csak azt lehet, amit valamennyire megjegyeztünk. De nem jegyzek. Döntök és indulok. Egy hangstúly, szemvillanás, érintés, durvább oda-szólás, felszínes gúny: más irányt szab az életemnek. Másfelé indulok. De ez így nem igaz. Mert mindig egyfelé megyek, s ha valami apróság kibillent – úgy érzem, kibillentene –, már úton is vagyok.” Az apróságok nem azonosak a részletekkel, ezért – ahogyan egy idéztfélében áll a regényben – ha az igazság a részletekben lakozik, akkor az apróságok nem az igazság felé vezetnek, az apróságok mozgatnak, kibillentenek, feledtetnek és felidéznek, de nem irányítanak és nem követelnek. Útra tesznek, de nem jelölnek meg az útirányt. A döntést befolyásolják, az indulást is, de se igazságot, se útirányt nem szabnak. A *Kijárat az Adriára* egész szövegét ezek az apróságok uralják és formálják, egy mozdulat, érintés, emlékfoszlány, idézet, szövegrészletek, megkezdett és abbamaradt napló, múltleírás, álomkép, egy-egy utazás, találkozás, irodalmi emlék, soha be nem fejezett párbeszéd, meg nem írt levél, képeslap a tengerről... Ezekből a mozaikkockák-ból épül a *Kijárat az Adriára* szövege. Színes, rajzos kockák ezek. Helyenként nőies egzaltsággal fűszerezve. Csak később, amikor összeáll belőlük a szöveg, akkor derül ki, hogy az apróságok részletek is, egy nagy történetnek személyesre alakított részletei. A „nagy” történetre pedig Bond nevének kontextusa nyomja rá a bélyegét. Rajta keresztül pedig a paratextus. Csakhogy az elbeszélő és az olvasó kötötte szerződés, amit a „James Bond Bácskában” paratextusa fogalmaz meg, érvényét veszti ebben a kontextusban. De mire a szerződésszegésre az olvasó rádöbben, már belemerült a szövegtengerbe. És nincs számára visszaút, legfeljebb berzenkedhet Lovas Ildikó bölcselkedéseitől, az olyanoktól, mint a „Hiú állat az asszony, hiába”, vagy éppen az olyanoktól, mint ez is: „Ahogyan én elképzelem az igazságot, az van a részletekben.” Más helyütt, meggyőzőbben: „... kicsi mozzanatokkal dolgozunk, nem széles ecsetvonásokkal. És nem keresünk egyetlen választ, mert akkor választani kell.” Majd még egyszer: „Az az egy ki-

csi, mindennapi életünk van. Arról tudható valami.” A többes szám jelzi, hogy ezek a mondatok valójában a szerzőhöz, és nem a narrátorhoz tartoznak, ami nyilvánvalóan repedéseket okoz a szövegfelületeken, de a kém nevével és a narrátor közléseivel teremtett kontextusokon is. Persze nem vitatható e repedések jelentéshordozó szerepe, mert akit a „mindennapi életünk”, az apró mozaikkockák, a „kicsi mozzanatok” mozgatnak, állandóan résen van, és úton is, természetesen. Útban a részletek felé. Ami James Bondnak és a regény narrátorának egyformán tulajdonsága. Az ügynök az egészet látja, de sohasem madártávlatból, mindig a részletekből olvassa ki a nagy összefüggéseket. Le is marad egy-két fontos információról, amikor például éppen aktuális nagy szerelmével Londonban átcsókolózza a filmhíradót.

Lovas Ildikó narrátora viszont úgy olvassa az apróságokat, majd a részleteket, mintha az egész nem is érdekelné. Az egészet, az „igazságot” az olvasóra bízta. Csakhogy megszegte a paratextussal nem verbálisan megfogalmazott szerződést, és ezért gyanakvóvá tette az amúgy mindig, vélik a szerzők, gyanútlan olvasót. Az ügynök és a narrátor szerepe itt kettéválik, útjaik nem keresztezik egymást, de jól elvannak egymás mellett és egymással. Olyannyira, hogy egy-egy regényhősben találkoznak is, anélkül, hogy látnák egymást. Például Mayer Ottmár özvegyében, aki után sóvárogva az ügynök Bácska felé indul, miután a narrátor előadta az egykori Híd-szerkesztő élettörténetét.

A *Kijárat az Adriára* valós és fiktív apróságokból építkezve, történelmi és fiktív hőseket mozgatva akár történelmi regénynek is vehető, mert nem emlékezik a múltra, hanem a múlt jól ismert eseményeit beszéli el. Felidézi a múlt század Bácskát is érintő történelmi eseményeit, háborúkat, a háború hőseit és áldozatait, bűnösöket és ártatlanokat, politikát és ideológiát. Szóba kerülnek a regényben a partizánok és a csetnikek, elnökök és diktátorok, Tito és mások, Hitler is meg Eva Braun, akit – mellesleg – James Bond, azaz Duško Popov meg is hódít, aztán bőven a kommunizmus, a trieszti válság, a Golí otok szörnyű történetei, elhivatott kommunisták (B. V.) élettörténete, majd a kilencvenes évek, ezeknek az éveknek a háborúi, gattettei és szenvedései, majd az „apróságokat” részletekbe átfordító „nagy” történet valahol a nevezetes október 5-én, még egy diktátor bukásával zárul. Ahogyan a történelmi regényhez illik, ezek a történelmi események részint nagy, úgymond világméretű összefüggések keretében, részint pedig személyek és életrajzok, emlékek és emlékezetek lencséjén megtörve jelennek meg. De még mielőtt az olvasó igazi történelmi regénynek olvasná Lovas Ildikó regényét, az apróságokkal szembeül, az első személyben megszólaló narrátor és szubjektum életének fontos vagy kevésbé fontos eseményeivel, apával, anyával, szülői házzal, házépítéssel, családi élettel, szerelmekkel, naplókkal, utazásokkal, irodalmi sikerekkel és sikertelenségekkel. Sok-sok a szerzőhöz és nem a narrátorhoz tartozó szövegrészlettel.

Főként a feminin beszéd ész- és szavajárásával. Ami megint nem ilyen egyszerű. Mert a narrátor személyesre visszavezethető megnyilatkozásait az önirónia gyakran, főként szó- és mondatismétlésekben, valamint az öngúny menti meg a pátosztól, egyúttal a femininnek mondott beszéd salangjaitól is. A narrátor azonban alulmarad a személyes egzaltáltsággal való küzdelemben. Ebben még az irónia, de az önirónia sincs segítségére. Más szóval, Lovas Ildikó regényének szövegmintázatát egymásnak ellentmondó, önmagukat sokszor gúnnal és ironiával kioltó szövegfelületek, színes és rajzos mozaikkockák alkotják. És ez a mintázat aligha értelmezhető csupán a poétika, netán a tropológia irányából. Értelmezéséhez a valóságvonatkozások is kellenek, ha nem is nélkülözhetetlenek. Mert a *Kijárat az Adriára* háborús vidéket és háborús időket jár be, világháborút és a kilencvenes évek háborúit. Ha az olvasó némi engedménnyel történelmi-nek vette a regényt, akkor kevesebb engedménnyel a paratextussal felkínált és többször megszegett szerződés értelmében háborús, netán kémregénynek is veheti. A kilencvenes évekről szóló első hazai háborús regénynek, amelyben persze nincsenek csataleírások, nincs szó benne háborús taktikáról, se háborúzó katonákról, de annál több szó esik benne a háború visszhangjairól, híreiről, háborús félelmekről és szorongásokról. Minthogy a *Kijárat az Adriára* egyszerre olvasható történelmi és háborús kémregényként, de olvasható magánéleti beszámolóként is, és minthogy apróságokból, életrajzi szilánkokból, sok helyütt jelölt és jelöletlen idegen szövegekből épül, középpontja könnyen mozgatható. Több középpontja is van, ami azonban nem a narráció jellegéből, hanem prózapoétikai eldöntetlenségekből következik. Ezért a kilencvenes évek „szövegmaradványa” a regény, mintha saját többközpontúságával, szándékos belső ellentmondásaival és elrajzolásaival a múlt század utolsó évtizedének kaotikus világát reprezentálná.

Lovas Ildikó nem riadt vissza a valóságvonatkozásoktól, regényének jól látható történelmi és személyes referenciális háttere van, ami azt jelenti, regényformáló eljárásával, szövegalakító beszédmódjával a történetmondás új lehetőségeit keresi. Történetmondása nem lineáris, de attól még történetmondás, mégpedig a posztmodern diskurzus ismeretével és tapasztalatával áthatott történetmondás, ami nagyon sokat bíz az olvasóra. Rá is játszik az olvasó bizalmára, főként történelmi, kulturális és irodalmi tájékozottságára, hiszen dőlt betűvel közölt idézetei az olvasó számára rendszerint ismerős szövegek, amelyekkel bizonyossá válik, hogy a posztmodern utáni próza sem lehet meg a „minden textus intertextus” közhelylé koptatott gyakorlata nélkül. Vagyis a posztmodern utáni prózairás sem feledkezhet meg arról, hogy értéke nem a feltárt és közölt információ-mennyiségen, illetve a hiteles vagy hiteltelen valóságvonatkozásokon, hanem a saját nyelvén múlik. Vagy van vagy nincs saját nyelve, ezen múlik minden. A *Kijárat az Adriára* nyelvi megoldatlanságai, a nyelvi szintek közötti határok elmosódottsága a narrátor lebegtetéséből, a sematizált álla-

potban hagyott történelmi, ideológiai, politikai közlésekből, valamint a kontextusok egymás elleni kijátszásából következik.

James Bond nevén kívül a „mindenapi életünket”, az egyetlent, amiről tudható valami, a regényt, az irodalmi emlékezet kontextusa is nyomja. Persze Szabadka irodalmi emlékezete. Festők, írók, költők, az *Őrtűz*, a *Híd*, *A repülő Vucsidol* gazdagítja a regény szövegfelületeit, meg a „vicinális irodalom”, az *Ákácok alatt*. Senki se csodálkozzon azon, hogy az „angol flotta a Palicsi-tavon” hajózik. Az irodalom és a regény, a fikció és a nyelv erre is feljogosítja a narrátort. Kosztolányi, Csáth, Munk Artúr, Szenteleky, Havas Emil, Hangya és mások neve is. „Halottakon taposok, mert minden, ami egyszer megtörtént, itt van velünk” – írja Lovas Ildikó. Még egy kilépés a narrátor szerepéből, kilépés az elbeszélésből, az egyesből a többes számba, a narrációból a szubjektivitásba. Az elbeszélő azért nem közöl folyamatos történetet, csupán történetekben beszél, hogy szóhoz juthasson a szerző is. Jól felismerhető ez a regény végén, ahol a narráció szálait kellene elkötni, úgy fejezni be az elbeszélést, hogy ne a szubjektum (a szerző), hanem a regény mutassa meg magát. Nem James Bond, nem a regény figurái, fiktívek és történelmieket, kiknek életrajza, mindennapi történetei épültek egymásra és ékelődtek egymásba, hanem a regény, amely a végén tényleg iszkol a metaforától, mert – belátta Lovas Ildikó – „a metaforák visszacsapnak. Fejbe vágnak, hálátlan dögök.” A tenger metafora is vissza: „Kifog rajtam ez a tenger-ügy. Meddig volt a bácskaiaknak tengerük, mikortól nincs, vagy fordítva, és előlről. Annyiszor körbejártam, annyi felől. Megannyi apróságba, részletbe belelesve, hogy végül az egészből semmi ne kelljen.” Majd egy-két rövid bekezdéssel lejjebb: „Mert nincs ebben választás. Én például nagyon szeretném, ha volna nekem mint angolnak – ezt szoktam játszani, van hozzá kockás plédem, lámpaernyőm és egy könyvem, *Vidéki ház* a címe, onnan lesem a sápadt napfényt – tengerem. De nincsen.”

Ezért mondani kell még néhány szót a regény címében szereplő Adriáról, a tenger szóról – szándékosan nem mondom metaforát. A tenger már egy ideje a hazai magyar irodalom egyik, szerzőjének szavával, mostanra „agyonvert” önmegszólító metaforája. Nem véletlen hát, hogy Lovas Ildikó regénye kijáratot keres a tengerre, utat a tenger felé, mert ez a kijárat és ez az út a regény felé, a regénymondás esélye felé vezetheti el. Veszedelmes metaforaként, amely „visszacsap” használójára. Lovas Ildikó regényének címét a szövegmintázaton valahogy mégis tájékozódni tudó olvasó így is értheti: „kijárat a regényre”. Azt most nem teszem hozzá, mert nem vitatkozom, hogy kijárat a vajdasági magyar regényre. De értheti úgy is, hogy „kijárat a regényből”. Másként, de Lovas Ildikó szavával, mi gyanútlan, a szerzőt szerződésszegésen fogott olvasói, regényolvasók „...egy elszültyedt irodalom után nyomozunk”. Mások könyvei mellett Lovas Ildikó regényét olvasva is tart a nyomozás.

A *Kijárat az Adriára* szerzője regényének utolsó fejezetében rátalált az „elsüllyedt irodalom” másik, jóval korábbi tenger-regényére, *A kitömött madár*ra. Abban sem volt semmi vigasztaló. *A kitömött madár* idejében a tenger még nem volt metafora, mert a valóságban is létezett, ezért nem is csaphatótt vissza, egész egyszerűen a regény helyszíne volt, a tengeren, a tengerparton történt minden, ami megtörtént a regényben, és amit a megtörténtből el lehetett mondani. Kevesebb irodalmi hivatkozással, kevesebb „Szabadkával” és angol flottás Palics-fürdővel, kevesebb iróniával és önróniával. A különbségek, az időbeli távolság ellenére van kapcsolat a két tenger-regény között, ha másban nem, hát mindkettő létezés-tapasztalatában, a vigasztalanságban. A *Kijárat az Adriára* és *A kitömött madár* között az elsüllyedt, amúgy mindenkor „vicinális” irodalom. Amely után egyre csüggedtebben nyomozunk.

Kovács Flóra

## Lovas Ildikó irodalmi nyelve

Lovas Ildikó: *Kijárat az Adriára. James Bond Bácskában*  
Kalligram, Pozsony, 2005

Ez az írás egyetlen kérdésre összpontosít Lovas Ildikó műve kapcsán: hogyan hozza létre e regényben a szerző önnön irodalmi nyelvét?

Lovas Ildikó regényében megmutatja ugyanazt a kétséget, ugyanazt a dilemmát, a küzdést, amit a francia irodalom szerzői Marcel Proust után. Hogyan lehet Proust után írni? Egyáltalán lehet-e Proust után írni? A kérdés változik a vajdasági szerző esetében. Hogyan lehet Csáth Géza után írni? Lehet-e Csáth után írni? Ugyanis „Csáth Gézái volt a tökéletes. A hibátlan műalkotás, az egyszerű, a megismételhetetlen” (286). Tekintettel arra, hogy e kijelentés a könyv utolsó oldalán található, előtte még láthatunk kísérleteket a saját irodalmi nyelv létrehozására, azaz az írásra, méghozzá az írásra Csáth után.

A „kísérletezés” különféle módokon jelenik meg. Ennek részét képezik az intertextuális játékok. A próbálkozást mégis a legmarkánsabban egy szexuális aktushoz kapcsolódó rész mutatja meg („De ennek vége szakadt azon a januári reggelen, amikor elfordítottam tőle az üres szám.” [26]). Ez az aktus eredménytelen, ebből nem születhet utód (üres száj; a száj így