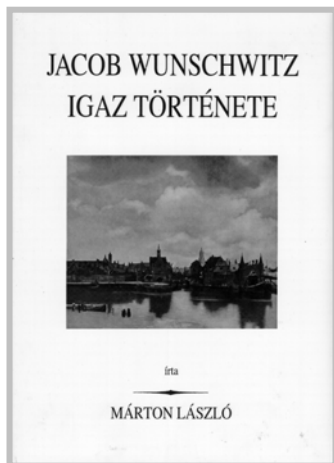


Történelem és/vagy történetiség?

MÁRTON LÁSZLÓ: JACOB WUNSCHWITZ IGAZ TÖRTÉNETE

Könnyen belátható tapasztalat, hogy bármely irodalmi mű már megjelenése pillanatában sem indul „tisztá lappal”, befogadását – az olvasói tapasztalat és a lehetséges elemzői attitűd tekintetében egyaránt – eleve meghatározza a recepciótörténeti folyamatok „jelene”: az az alakzatrendszer, amely (egyrészt) a kritikus – illetve az irodalomtörténész – számára „adódik” (vagyis az élő kérdések kijelölte értelmezési horizont), valamint amelyet a hatástörténeti tudat időbeliségre vonatkoztatott (bár nem időtlen) logikája lehetővé tesz. Szűkebben, de pontosabban fogalmazva azt állíthatjuk, hogy Márton László új regényének recepcióját legalább két tényező befolyásolja. Nem tekinthetünk el ugyanis attól, hogy Márton – igaz, közel sem váratlanul, s talán több (részint ismét recepciótörténeti) szempontból sem véletlenül – az *Átkelés az üvegen* megjelenése (1992) után részesült a legtöbb elismerésben, ennek köszönhetően vált a kortárs magyar irodalom kétségkívül egyik legjelentősebb alakjává (a műről – nyilván

a *Diptychon* mintájára is – viszonylag hamar, 1994-ben önálló tanulmánykötet is megjelent). Minthogy az *Átkelés* vált az eddigi pálya(szakasz) csúcsává, így nem csupán arra lehet (természetesen nem kötelező érvénnyel) számítani, hogy az új mű értelmezései sok szempontból az ezt megelőző regény kiváltotta befogadói hozzáállás és recepció viszonyrendszeréhez képest elemzik majd a szöveget, illetve határozzák meg önmagukat, hanem arra is, hogy – véleményem szerint némileg jogosan, ám a hatástörténet dinamikus/dialogikus alakulásmódjait (egyirányúvá) szűkítve – a *Wunschwitz* valamelyest az *Átkelés* „árnyékában” válik olvashatóvá (természetesen feltételezve egy olyan, a szerzői életmű teleologikus elképzelése mentén szerveződő, így tulajdonképpen a romantika organikusságról alkotott szemléletével meghatározóvá lett recepció alkazat érvénytelenségét, pontosabban érvényességének korlátozottságát, amely annyiban mindig a legutolsó alkotást tekinti a legfontosabbnak, amennyiben az – az író és a nemzeti irodalom nézőpontjából is – a „fejlődés” szükségszerű lépcsőfokát és továbbmozdítóját jelenti). Így a két regény párbeszédének modalitása relevánsan a recepció behatóbb elemzése, valamint nem utolsó sorban a hagyománytörténet további alakulása révén biztosított tágabb perspektívából válhat körvonalazhatóvá. Másfelől – bár e kérdést egy rövid recenzióban nincs mód explikálni – figyelembe kell vennünk azt



Jelenkor Kiadó
Pécs, 1997.
236 oldal, 980 Ft

a kontextust is, amelyet a mostanság megjelenő történelmi tárgyú művek jelölnek ki az értelmezés keretében.

Az elemzők számára már az *Átkelés* kapcsán fontos szerephez jutottak azok a műfaji konvenciók, amelyekbe a regény (többé-kevésbé) beilleszkedett, illetve amelyekre a szöveg valamilyen módon utalt. Valószínűleg nem kevésbé van ez így a *Jacób Wunschwitz igaz története* olvasásakor. Es nem csupán, talán

nem elsősorban a cím folklorisztikus-műfaji konnotációira kell gondolni,

hiszen a regény kompozíciója – több vonatkozását tekintve is – más műfaji tradíciókhoz szorosabban kapcsolódik: a történelem, a politika nagy, átfogó vonulatának az egyéni cselekvésekkel, a személyes érdekekkel való összefonódása és viszonya, az egy eseménysor köré épülő történetek változatai, az ismert, kikövetkeztetett és (legalább ennyire) elképzelt összefüggések és magyarázatok sokfélesége (igaz, általában a valóság egyedüliségét és fölfedezhetőségét nem ingatta meg) éppúgy része lehet a történelmi (vagy bűnügyi) regény műfajához, a magyar anekdotikus prózahagyományhoz sorolható művek poétikájának, mint a cselekmény több párhuzamos szálra való osztása, illetve az ebből fakadó, az időrend szigorú egyvonalúságát fölbontó (ámbar *hagyományosan* ennek ellenére határozott fókuszpontok mentén szerveződő) kompozíció. Így véleményem szerint az elemzés egyik alapvető kérdése lehet, hogy a különféle műfaji-poétikai konvenciók mozanatainak kombinációjából összeálló szerkezet mennyiben önálló, mennyiben nyitja föl a világ értelmezésének új horizontját.

Márton recepciója nem kevésszer hangoztatott olyan kifogásokat, miszerint a szövegek szinte olvashatatlanul bonyolultak, az író arányérzékének zavarából fakadóan követhetetlenek. Az új regény

mégis inkább izgalmas, lendületes olvasmány, annak ellenére sem unalmas, hogy – mint néhány példa is mutatja – jó pár-szor próbára teheti az olvasó túróképességét. (Az *Alföld*ben közölt szöveg olvasását talán még az is nehezítette, hogy a folyóiratbeli változat nem volt – tipográfiai-lag – kisebb egységekre osztva. Márton egyébként ezt a szöveget több ponton megváltoztatta; csak néhány jelentősebb példát említve: *Alföld* 1996/9, 18; 1996/10, 41–45; 1996/11, 39–43; 1996/12, 24, 32; 1997/4, 10–23; 1997/5, 9–11 – azonos sorrendben vö. 20–21; 27–33; 55–67; 87–88; 99; 138–158; 165–166. Szerintem igen szerencsétlen változtatásnak tekinthető, amikor a gubeni polgárok panasziatát „Coloman vagy Carlman” Pohle helyett Cupido Schütz adja át Promnitz bárónak. E meglepő, a narráció egészét tekintve inkább következtelenségnek látszó módosítás poétikailag annak ellenére sem integrálódik a szövegbe, hogy a szilárd, rögzített identitás elbizonytalanítására több példa is hozható: nyíltan a két Kittlitz, illetve Happenrodt kapcsán – 109–113, 93 –, az analógiák, a szereplőket összekötő véletlenek és félreértések szintjén pedig a részleges névazonosságok, illetve Wunschwitz és a helyette kivégzett Blasius Pohle idézhető föl. A két Pohle és a címszereplő között fontos kapcsolatot jelent a túlvilági közvetítő vélt szerepe, vö. 117., 202–208., 230.) Az igen hosszú, többszörös „kitérőkkel” tarkított, nem épp könnyen érthető körmondatok természetesen itt is elmaradhatatlan jellemzői a Márton-féle szövegalkításnak. Az olvasás lineáris aspektusát tekintve olyasfajta tapasztalatról beszélhetünk, hogy az asszociatíván – például egy név kapcsán – fölvetődő történetek lezárásuk felől ugyan nem bizonyulnak mellékesnek, hanem szorosan beilleszkednek az éppen elbeszélte folyamatok egy síkjába, ám a következő mondat perspektívájából – mely az események más síkjához kapcsolódik –

ismét „kitérőknek” tekinthetők; olyan mozzanatoknak, melyek később mégis elhagyhatatlan elemei lesznek a cselekmény konzisztens befogadói megformálásának.

A szöveg, illetve a cselekmény „áttekinthetlenségének” problémája természetesen szorosan összekapcsolódik a narrátor helyzetének, az elbeszélői szólam sajátosságainak kérdésével. Mert bár a narrátor – összefüggésben a világalkotás imaginatív jellemzőivel (vö. pl. 178.) – kétségkívül domináns szerepet tölt be a műben, szerkeszti és irányítja az elbeszélést (vö. pl. 60., 227.), – egyszerre hangsúlyozva a „pártatlanság” igényét, valamint az erről való lemondást (avagy e pártatlanság *a priori* lehetetlen voltát; 180., 227., 234.) –, nem tekinthető egyértelműen mindentudónak, a szövegalkotás omnipotens „urának”. Ez a kettősség pedig elválaszthatatlan a narráció egészét meghatározó időbeli viszonyoktól. Értve ezalatt azt, hogy az elbeszélő – az elbeszélte eseményektől való történeti távolságát az elmondás aktusának jelenére való rendszeres utalással hangsúlyozva (pl. 5., 8., 50., 139–140., 213.) – egyrészt épp e távolság, illetve az ebből fakadó távlat révén tehet szert a szereplők (és olvasók) számára elérhetetlen rálátásra (pl. 93., 134., 146.), másfelől a történet elbeszélhetőségét – bár nem végzettszerűen (vö. 232.) – meghatározzák és korlátozzák a fennmaradt „források”, az elbeszélő számára elérhető történelmi tudósítások (vagyis az időbeli távolság; pl. 70., 88., 159., 227., 236.). Az elbeszélő kompetenciájának kiterjesztésére, megnövelésére utalhatnak azok a kompozíciós megoldások is, mikor a narrátor két (netán három), időben távoli eseménysort párhuzamosan beszél el, hol az egyik, hol a másik történetet szakítva meg (pl. 79–81.), valamint mikor egy összetartozó eseménysort több, viszonylag távoli részletben mond el (pl. Promnitz báró vadászatainak történetét). Azonban a cselekmény elbeszélésben artikulálódó szerkezetének

más vonatkozásai ugyan egyfelől fönntartják az olvasás során létrejött többretű dialógus olyan hangsúlyait, miszerint a szöveg „áttekintésében” – a szereplőkkel és a lehetséges olvasóval szemben – az elbeszélő szerepe kitüntetett, másfelől – mint hogy (a narrátor diszkurzusának modalitása alapján) nem tűnik tartható álláspontnak azon feltételezés, hogy az elbeszélő bizonyos dolgokról nem számol be, a kínálkozó megoldások ellenére

tudatosan nehezítve az olvasó feladatát

– mégsem a történeti távlatból fakadó mindentudás, hanem egy sajátos történelemfölfogás felől magyarázhatók. Itt említhetők a Kittlitz-gyilkosság elbeszélésének variációi (hetet különítetten el), ahol követhetetlen, melyik változat pontosan kitől, milyen ismeretek alapján és milyen érdek/cél által „torzítva” származik (ráadásul egy konzisztens narratív séma megalkotását az is nehezíti, hogy néhány lényeges – bár korántsem bizonyos – információt csak jóval a többi változat megismerése után tud meg az olvasó: 178.), továbbá Rosina Katharina történetének rekonstruálhatatlansága, vagy Promnitz báró vadászata is (Coloman Pohle közvetve megismert beszámolója ugyan kevésbé tűnik valószínűnek, mint a korábban olvasható, ám az uszár lelövésének, Gustav sörért való elküldésének és a kutya föléledésének időbeli viszonyai nem igazán tisztázhatók, s az elbeszélő nyíltan még azt se jelenti ki, hogy az első és a két utóbbi esetben ugyanarról a kutyáról van szó; vö. 81–82., 95., 98.). Közvetetten ide is kapcsolhatók az identitás rögzítettségére utaló részletek és motívumok, illetve a regény talán egyik legalapvetőbb tapasztalata: egy történet szilárd határainak kijelölhetetlensége, a kapcsolatok végtelenbe vesző „szöveve”. Így a *Wunschwitz* – bár „parciális” témája folytán többre törekszik – kétségtelenül lehetetlenné teszi egy olyan szemléletmód fönntartását, amely

a történelmet zárt, eleve adott „metanarratívának” tekinti és – mint „nagy elbeszélést” – teleologikus egységgel ruházza föl.

Az elbeszélő státuszának, kompetenciájának pontosabb körülhatárolása persze csak a narratív diszkurzus különböző formáinak és szituációinak, az elbeszélői perspektíva variációinak részletes vizsgálatával lenne lehetséges. Ezért csupán két, véleményem szerint igen fontos részletet emelhetek ki: Rosalie szekrényből való kiszabadítását és Leutinger (utópikus) nézeteinek ismertetését (60. és 178., de vö. még 24., 154–155.) Mindkét esetben az elbeszélő kijelenti ugyan, hogy nincs módja/lehetősége beszámolni a történetekről, majd sok mindent mégis elmond az olvasónak. Ez azonban nem csupán azt jelezheti, hogy az elbeszélő korlátlan hatalommal teremt meg a mű „valóságát”, hanem – részint ironizálva az elbeszélőt, részint hangsúlyozva a mű fikcionális aspektusát – arra is utalhat, hogy a(z olvasó által megszólaltatott) szöveg/a műben konstruálódó világ(ok) (nyelvileg artikulált) *világszerűségét*, a (modalitását tekintve) eleve adottként tételeződő „tárgyak” rögzítetlen összefüggérendszeré(nek) lehetőségét tulajdonképpen a narrátor imaginatív tevékenysége teremt meg.

A világgalkotás és a képzelet összefonódása

pedig kapcsolatban áll a mitológiai, mesei motívumok és műfajok intertextuális utalásaival (pl. 208., 207.), illetve a regény „látomásos” részeivel, a – sok anticipációt is tartalmazó – víziókkal, álmokkal és jóslatokkal (pl. 48., 49., 129., 152–156., 180., 186., 201–208., 210., 230–234.). Az utóbbiak narratív funkciója – sematikus szemlélve – a szöveg előrehaladtával változik és növekszik: kezdetben inkább a szereplők látóköréhez kapcsolhatók, míg a regény végén az elbeszélői nézőpontot, diszkurzust is egyre jobban átjárják. Ezen – az olvasás retrospektív horizontjában kétirányúvá, dialogikussá váló – folyamat

egyrészt oly módon terjeszti ki a képzelet szerepét, hogy az nem csupán a történelmi távolságból fakad, hanem a szereplők által elbeszélte történetek megformálásában is részt vesz, másfelől lehetetlenné teszi valóság és imagináció, emlékezés és felejtés szembeállítását, e két aspektus összjátékát szükségszerűnek (s nem akcidentálisnak) tételezve (vö. 86., 96.).

A viszonyok és kapcsolatok kialakulásának problémájához köthető a mű intertextuális vonatkozásainak egyik sajátos rétege: (az utolsó lapon említett műben is szereplő) Hans Kohlhase és Kleist alakjának földidézése (84–85.; szempontunkból lényegtelen, hogy Kleist Leutinger szövegét is használta-e, vagy csak más forrásokra támaszkodott; ugyanakkor itt jegyzem meg, hogy a részletes elemzés számára nem csupán a kisregény, de Márton László kiváló Kleist-esszéje is komoly segítséget jelenthet). Tehát nem egyszerűen arról van szó, hogy Márton – mivel egy történelmi figura önmagában nem, csak szövegek által lesz „idézhető” – egy másik textusra utal, hanem arról is, hogy a *Wunschwitz* egy történet (kikerülhetetlen) alakulástörténetével, az egymásra következő földolgozások (interpretációk) viszonyrendszerével létesít kapcsolatot. Ez pedig azt az olvasói tapasztalatot erősítheti meg, hogy a regény – eltérve a műfaji tradíciók megjelenített elemeinek jelentős részétől – nem „egyszerűen” egy történetet mond el, hanem egy olyan (jórészt implicit) metafikcionális teret is létrehoz, amely a történelem létmódjára, elbeszélésének lehetőségére és sajátosságára is rákérdez (így válik belső „öntükörré” – „mise en abyme” – az üvegtábla elkészítését ábrázoló üveglap, vagy – részint az elhatárolódás értelmében – a városnak mint egységes akarattal rendelkező szerves testnek, gondolkodó lénynek elképzelése; 125., 8–12.). A fentebb elmondottak tulajdonképpen mind ennek a kérdésnek a körvonalazását készítették elő.

Az emlékezet (konstruktivitásának) gyakran előkerülő mozzanatával együtt ma már az intertextuális utalásrendszer hangsúlyozása sem tekinthető újdonságnak. E poétikai sajátosságok értelmezése során elkerülhetetlenül vetődött föl tér és idő viszonyának kérdése. Márton műveinek, illetve a „posztmodern” irodalomnak recepciója jórészt az előbbinek juttatott jelentősebb szerepet. Ezért talán nem véletlen (bár ennek okai sokkal összetettebbek), hogy a történelem mint sajátosan temporális fenomén nem csupán újíródik, hanem egyre érdekesebb kérdéseket is intéz a mind határozottabban körvonalazódó írói gyakorlathoz. (A fölvetődő problémák igen összetettnek látszanak. Hiszen nem csupán a mindenkori érdeklődés kijelölte horizontokat lehet megkülönböztetni azoktól a mobilitásbeli reflexióktól, amelyek az „implicit szerző” olvasóhoz intézett „szerepkínálataiként” értelmezhetők, hanem a történelem és az esztétikai tapasztalat történetisége, valamint a történelem mint fenomén és a történetiség mint lehetőségfeltétel sem azonosítható. Véleményem szerint a *Wunschwitz*, bár semmiképp sem tekinthető az *Átkelés* poétikája történelemre történő pusztá applikációjának, minden összetettsége ellenére is kevésbé rétegzetten közelít a história kijelölte problémához, mint ahogy az előző regény esetén tapasztalhatuk.) A történelmi tematika így jelenleg korántsem tűnik lezárható, „kimerített” kérdésiránynak.

Első ránézésre

**a regényben viszonylag
jól elkülöníthetőnek tűnik**

a történelmi-politikai események két szintje: a birodalmi politika és a gubeni események síkja (Promnitz bárót esetleg e kettő közé is helyezhetjük, harmadikként). Az utóbbi az előbbihez mégis kétféleképp viszonyítható: a Gubenen túlmutató érdekek vezérelte politikai cselek-

vések egyrészt eleve adott, bizonytalansága ellenére is valamelyest átlátható és kihasználható mozgásteret jelölnek ki a város számára (pl. a két uralkodó megállapodása, a katonák megjelenése), másfelől azonban – mint világossá válik Myrus és Crell történetéből, a császár viselkedéséből vagy Reiff szindikusz prágai útjából – az említett két szint hasonlóan szerveződik, nagyjából azonos indítékok mozgatják. (A regénynek azok a legunalmasabb részletei, ahol túl nagy súly helyeződik a Gubentól jórészt független, átfogó történelmi kontextus „felületes” leírására.) Az eseményeket és döntéseket elsősorban nem racionális megfontolások, de véletlenek, tévedések, hatalmi érdekek, félreértések és kényes szituációkból/félelmekből fakadó félreértelmezések határozzák meg (vö. 152.; jó példa lehet erre annak gyorsasága, ahogy Guben lakóinak Jacob Wunschwitz iránt táplált érzelmei változnak). Az események ily módon adódó, követhetetlen komplexitása se cselekvői/elszenvedői, se későbbi értelmezői számára, se maga szinkron totalitásában, se diakronikus kapcsolatrendszerében, se statikusan, se dinamikus alakulásában szemlélve *nem* rekonstruálható. Így a földidézett műfaji konvenciók egy része, az elbeszélések lehetséges változatainak – az igaz történeteknek, az „elképzelt” valóság(ok)nak – bonyolult játéka és egymásra rétegződése, a mondatoktól a szöveg egészéig bármely kompozicionális szint szerkezete (a fent említettek túl lásd még pl. a kelme-festéshez kapcsolódó trópusok rendszerét, vagy a Sigismund köré szerveződő motívumokat) egyaránt lehetetlenné teszik egy szilárd (narratív) koherencia megteremtését:

**a történetek folytonosan eltérő darabokra
(egységekre) töredeznék**

és lezárhatatlanul szerteágaznak, a horizontba kerülő események állandóan korábban elbeszélte mozzanatokhoz térnek

vissza (és állítják új, váratlan megvilágításba ezeket), a történelmet – pontosabban az igaz történet(ek)et – végeredményben befejez(het)etlen „textúraként” (vö. 61., 119., 141., 173., 232.), hálózatként tételezve. „Munkánk célja nem több és nem kevesebb, mint a történet maga, ha úgy tetszik, egy ember igaz történetének *elmondhatósága*. Csakhogy egy ember igaz története valójában emberek és dolgok *megszámlálhatatlan sokaságának* igaz története, és ezen semmiféle szerkesztés, válogatás vagy csoportosítás nem tud változtatni; ha pedig az arcok és testek sokaságának *széttartó szálait* egy általunk meghatározott fókuszpont felé irányítjuk, számíthatunk rá, hogy ez a *fókuszpont kívülesik láthatárunkon*.” (139–140.; saját kiemeléseim.) Az, hogy ezen – a *történelem* létmódját érintő – reflexió a szövegben az emberi gondolkodásmódok (és értékítéletek) *történetiségét* (mint a megértés feltételét) állító kontextusba illeszkedik, éppúgy nem lehet véletlen, mint az sem, hogy a horizonton kívül eső fókusz a képzelet tevékenységével kapcsolódik össze (a perspektívák és gyújtópontok folytonos „elhalasztódásához” lásd 11.): „történetünknek ezen a kevésbé látványos pontján az események és a mozzanatok annyira összesűrűsödnek, ugyanakkor ez a sűrűség oly mértékben az elhatalmasodó *káosz* benyomását kelti, mintha egy őrült hadvezér ágyúval lövette volna szét az időt; és annak, hogy történetünk egy későbbi szakaszában [...] csakugyan ágyúgolyó fogja szétzúzni az időt [vö. 210.! és – egy másik metaforikus síkon – 228.], az lehet az egyik lényeges oka[!], hogy *az idő mint rendezőelv* már a jelenlegi elbeszélői pillanatban is ön maga ellen fordul; az, hogy mégis különálló mozzanatokat igyekszünk bemutatni, holott *összeolvadnak* az események, és hogy összefüggéseket igyekszünk *teremteni* köztük, holott szilánkossá vannak *töredezve*, tekinthető akár az elbeszélői pártatlanság önkényé-

nek is.” (179–180.; saját kiemeléseim. Az imagináció folyamatának és a narráció szükségszerű – nem a kronológia értelmében vett – temporalitásának kapcsolata ismét fölveti tér és idő viszonyának kérdését. Akár egy olyan poétika és *történelem*-értelmezés körvonalait is sejthetjük itt, ahol az alkotás – egyszerre feltételezett és kreatív – aktusa egyaránt konstituálja a nyelvileg/narratíván artikulált világ-szerűség azon tér- és időbeli fundamentumát/lehetőségét, amelyet a „történelmi tények” véltén objektív – a történelmet temporális feltételeinek dinamikájától, létrejöttének kontinuuus folyamatától elszakító – szemlélete destruált. Ugyanakkor ezen a ponton azt sem hallgathatjuk el, hogy az így értett „képzelet” – a szoros kapcsolat ellenére – nem minden esetben azonosítható a „látomásos” részletek kapcsán említett imaginációval: temporális vonatkozásukat tekintve az előbbi – hangsúlyozott időindexek mentén – inkább adott elemeket, eseményeket kapcsol össze és választ szét, míg az utóbbi általában több, történelmi szituáltságától megfosztott idősíkot vetít egymásra.)

Ha a történelmet (sajátosan temporális) viszonyok

széttartó hálózatoként határozzuk meg, törvényszerűen vetődik föl a személy ebben való szerepének kérdése. Mégpedig oly módon, hogy az sok szempontból csak utólag válik a rajta túlmutató folyamatok (később már elhagyhatatlan) jelölőjévé: „magunk is hosszasan gondolkodtunk rajta: melyik pillanatban dől el, hogy valaki szereplője lesz egy történetnek, és hogy az, ami történik vagy történt, mitől lesz visszamenőleg is az ő személyéhez köthető? [...] melyik pillanatban találkoznak a régóta működő hatóerők a hirtelen felvillanó személynevekkel? Ha véletlen a történések és a szereplők találkozása, miért borítja sűrű homályba a más irányba mutató lehetőségeket, miután lehetetlenné

tette őket; ha pedig elkerülhetetlen, akkor miért mindig csak utólag bizonyul annak?” (42., vö. 43., 87., 168., 232. Az utolsó kérdés talán azzal is összefügg, hogy párhuzamosan a szereplők belebonnyolódásával „a hazugságok szövédékebe” – vö. pl. 117–119. – ez részévé válik igaz történetüknek, a tévedés is – éppúgy, mint a képzelet munkája – „óhatatlanul bele fog ivódni a valóság szövetébe” – 173. Így lehet például a várost lélektől átjárt testnek tekintő elképzelés – 8–12., 181., 210. – a regény egyik fontos [ön]értelmező trópusa.)

A történelem kérdése – bár nem a regény műfajában – már korábban fölvetődött Márton László pályáján: *A nagyra-*

törővel (1994). A *Jacob Wunschwitz igaz története* valószínűleg nem csupán átveszi, de tovább is gondolja a szomorújáték válaszait. Azonban – visszautalva írásom elejére – az irodalomtörténeti elemzés feladata lesz nem csupán az életmű szakaszolhatóságának problémáját mérlegelni, hanem azt is megfontolni, miképp és mennyiben módosítja, befolyásolja a *Wunschwitz* az *Atkelés*, a korai művek olvasását. Mindent összevéve annyi mégis bizonyosnak látszik számomra, hogy e regénnyel jelentős könyvet vehet kézbe az olvasó.

Bengi László

