

(műfajilag a disztópia keretébe ágyazott) szövegeit tanulmányozza a szerző (Jevgenyij Zamjatin: *Mi*, Szathmári Sándor: *Kazohinia*, Hermann Hesse: *Az üvegyöngyjáték*). Másrészt egyes Csehov-szövegek interpretációja során a védtelenségét, az emberi létezés megoldhatatlanságát átélő egyén alakja rajzolódik ki a kötet lapjain, illetve – a szerző szóhasználatával – az együttérzést „tovább-érezzé” lényegítő, „továbbgyűrűző” elbeszélés formája, lévén, hogy a lezáratlanság, a nyitottság egyben belső polémiát generál az olvasóban.

A kötet utolsó negyede a közösségbeli alkotó jelenlét eseteiből válogat, annak másokat is magával ragadó színterei felé fordítja figyelmünket. Ezek a színterek pedig igen különbözőek: elmélkedik színházról (Vidnyánszky Attila színháza), táncról („test-ima”), az egyes kultúrák közötti közvetítés korántsem formális eseteiről vagy a köznapi szituációkban résztvevő alanyok közti megértés lehetőségeiről.

Milyen rendezőelv szerint is szerveződnek a más-más fórumra született, mégis egységes gondolati sort kirajzoló írások? Legjellemzőbben talán az irodalom és az életbeli szituációk sajátos váltású dinamikáját, pulzálását, kölcsönhatását említhetnénk: a kötet finom áttételekkel vezet el, majd téríti vissza olvasóját újra és újra az irodalmi szöveghez. Miként az utolsó elemzés emlékeztető nőlakja, Szonyecska (Ulickaja kisregényében) lép el, majd vissza „az olvasás narkotikumához” (209), amely – mint látjuk – még intim közegben megélt formájában is közösségteremtő erővé válhat.



JANA ŽELIBSKÁ: TRIPTICHON, 1969. Slovak National Gallery, Bratislava