

távrolról ismertem; beszél fiatalságáról, a titkokról, melyeket azóta megértett – mert Medve tekintetéből, amikor Hilbert Kornélt megpillantja, mindent megtudhatunk Bébé és Medve viszonyáról; beszél az anyákról, a nőkről, Mártáról, a kényszerű hallgatásról, megnyomorítottasról. De a beszéd nem volt Ottlik műfaja, ő a magyar irodalom nagy csöndje volt, az az egyetlen hang, mely megpendülve, a fizikai törvényekkel ellentétben, sohasem hallgatott el, s amelyet az iszonyatos semmi vett körül. Nem tudok a BUDA-ról objektíven írni; az, amit az ISKOLA olvasatáról mint szubjektív élményemről írtam, a műre reagáló szubjektivitás volt. A BUDA szerzőjében minduntalan ott érzem azt az embert, akit szerettem, tiszteltem, csodáltam is – és akit most már mérhetetlenül sajnálok. Mint ha ott állnék előtte, lehajtott fejjel, zavarban, tehetetlenül, és felnézve, könnyekkel küszködve mondanám-dadognám: ne, ne, Cipi! várjon, vigyázzon, bírja ki hallgatásának súlyát! A Maga élete, műve és hallgatása a szerkezet finomságának aszketikus erővonal-rendszere volt – ne engedjen e konstrukció feszességéből, kérem, ne roppanjon meg magányának terhe alatt – ne avasson be titkaiba! Nem vagyunk méltók Magához.

Benev Zsuzsa

DE PROFUNDIS...

*Tar Sándor: A te országod**
Századvég, 1993. 362 oldal, 320 Ft

Adva van egy prózaíró, Tar Sándor, aki a magyar irodalom egyik legkülönösebb zárványának látszik: első könyve negyvenéves korában jelent meg. Ám nemcsak kései indulása miatt, hanem egyébként is társatlan. Nemzedékileg besorolhatatlan, s ahová valamely felszíni jegy (például tematikája) alapján köthető lenne, oda sem illik be szemlélete miatt. Rendkívül keveset árul el saját magáról: könyveinek szűkszavú önéletrajzi fűszövegeiből csak annyit tudhatunk meg, hogy tech-

nikumi érettségje óta üzemben dolgozik. Bár ez szintén szokatlannak tetszik – egy prózaíró következetesen vállal egy nem írói életformát –, de azért az e tényből elvont kritikus közhely, miszerint Tar munkás lenne, leegyszerűsítő és szociológiailag pontatlan általánosítás. Erről azonban nem is érdemes túl sokat elmélkedni. Tar Sándor igazi – s nemcsak irodalomszociológiai – egyedisége ugyanis nem ezekben a művön kívüli külsőségekben áll, hanem abban, hogy novellisztikájában úgy teremtette meg a kortárs próza egyik legnagyobb teljesítményét, hogy látszólag korszerűtlen maradt. Képes volt fönntartani egy olyan narrációs technikát poétikai tényezőként, amelyben nem merül föl központi problémaként az elbeszélhetőség és a nyelvszerűség kérdése. Az íróról szólván inkább ez a mozzanat értelmezendő, mint a témaválasztásban megragadható – s egyébként többnyire pontatlanul értelmezett – állandóság, amelyet a gyűjteményes kötet fűszövege is csak azzal vél magyarázni, hogy Tar azért jó író, mert – úgymond –, „hangulatjelentéseket” ad a munkásságról. Ez az állítás azonban nemcsak pontatlan, hanem le is fokozza ezt az írásművészetet a tényrögzítés szintjére.

Tar ugyanis alapvetően nem szociológiai kategóriákban gondolkodik, vagyis – ami ezzel majdnem azonos – nem ideologikus ábrázolásra törekszik. Ez az egyik magyarázata annak, hogy alkalmatlannak bizonyult az ideologikus kisajátításra már első kötete (1981) megjelenésekor is. Pedig A 6714-ES SZEMÉLY publikálásakor még úgy tűnhetett, az író legalább két erőter magához rendelheti a továbbiakban: vagy a népi irodalom találja meg benne saját életképességének esztétikai érvét, vagy pedig a munkásszociográfia felől induló, társadalomkritikai, kvázipolitikai töltésű tényirodalom, amelynek példája Haraszti Miklós DARABBÉR-e lehet. A pályakezdő kötet sokkoló újdonságát az adta, hogy rendkívül következetesen – bár e tudatosság elméleti reflektáltsága akkor vagy nem látszott, vagy föl sem tételeztetett – fölújított egy rejtve létező magyar prózahagyományt: a szegénységnek mint létállapotnak és tudatminőségnek az ábrázolását. Mivel azonban akkor, a nyolcvanas évek elején a szegénység irodalmi vagy szaktudományos rögzítése a politikai rendszer propagandájának nyílt

* Lásd a *Holmi* 1993. augusztusi számát

kétségbevonását jelentette, a befogadói közeg is érzékenyebb volt mindennek a szociológiai vetületére, mint egzisztenciális tartalmára. Tar ennek a beállítódásnak sokat köszönhetett, leginkább a kiugrás lehetőségét; kérdéses maradt viszont, hogy ez a fajta általános olvasat miként hat vissza az íróra: nem oldja-e föl a pontosan kijelölt határokat a novella és a szociográfia között, nem robbantja-e szét a szigorú megkomponáltságot. A gyűjteményes kötet, A TE ORSZÁGOD felől visszatekintve azonban nem ez a – szerencsésen elkerült – veszély látszik a legizgalmasabbnak, hanem az az ideológiatörténeti paradoxon, hogy az író milyen poétikai hagyományválasztással indulhatott neki a szegénység föltárásának.

A tematikára rátalálhatott volna a népi irodalom közvetítésével, ha a magát 1945 után idesoroló írói csoport éppen ezt, a harmincas években legjelentősebb szemléleti értéket nem számolta volna föl szinte teljesen, egy teleologikus történelemszemlélethez való ragaszkodás által szüntette meg az empirikus valóságmegismerés módszertanát. Tarnál ugyanis kimutatható a népi irodalom klasszikus, 1945 előtti korszakának áttételes hatása, első kötetében még ott volt egy móríciós poétikájú novella, az ÁRVÁCSKÁ-t újrafogalmazó ŐRÖKKÉ. Persze jellemző, hogy az író már ekkor is mihez nyúlt: egy többszörösen, nyelvileg is korlátozott gyermek tudatminőségének az ábrázolásához. S ez az írás még így sem került bele a gyűjteményes válogatásba. Tar teljesen intakt maradt később is a népi irodalomnak az „úrit” opponáló szociális indulatától (amelynek persze Móríciós ÁRVÁCSKÁ-ja a leginkább spirituális vetülete, ha érdemes odavonni egyáltalán), de a számára már közvetlenebb környezetet jelentő kései népiségnek az esztétikai öntörvényűséget korlátozó, öncenzurális ideológiai előfeltéveitől szintúgy elhatárolódott. Azaz nem volt hajlandó a szegénységet historizálva ábrázolni (visszahelyezve abba a történelmi időmetszetbe, amelyben a klasszikus írói szociográfiák mint szinkrón jelenséget mutatták fel), s nem akarta az érvényességet azzal sem korlátozni, hogy csak etnikai diszkriminációként (értsd: cigánykérdés) tünteti föl. Mindezek igen erősen elválasztották a népi irodalomtól, az irányzathoz kapcsolódó kritikai fogalom-

apparátus és nyelvhasználat nem is tudta integrálni. Tar mindazonáltal legalább ennyire távol maradt a munkásszociográfiák kétpólusú, hatalmi-ideológiai, ellenzéki logikájától is. Részben talán azért, mert novelláinak elsősorban poétikai szervezethez nem tette lehetővé a valóságreferenciális mozzanatok szociografikus eluralkodását. Bizonyos azonban, hogy Tar Sándor igazi jelentőségének a fölismeréséhez nem ez a tématurténeti megközelítés vezethet el: nem célszerű a poétikai elemzést megtakarítva rácsodálkozni az ábrázolt tárgyiasságokra. Az életmű eddigi kritikai visszhangja ebből a szempontból legalábbis féloldalas; ritka az olyan recenzió, mint Mészáros Sándoré (*Alföld*, 1993/9. 63–66. o.), ahol e novellisztika belső következettségének kimutatása esztétikai érvrendszeren alapuló tipológiai vázlat segítségével történt meg.

A novellák egyik vonulata, amely egyébként a legkorábbinak látszik, hiszen az első kötetet határozta meg, több értelemben is zártnak mutatkozik. Legelőször narratív szempontból: szigorúan rögzített, külső nézőpontból ábrázoltatnak az események, a narráció végig egyszólamú, hiányoznak a reflexiók, rejtve marad a mindentudó narrátor művön belüli pozíciója is. Mindez olyan poétikát tételez föl, amelynek problematikusága már jó ideje nyilvánvaló: a történetekhez fűződő kétely nélküli viszony, az elmondhatóság kérdése a világszemlélet oldaláról alapvetően vált kérdésessé. Ráadásul szembe kell nézni azzal is, hogy a mindehhez hozzárendelődő eredeti valóságfeltáró attitűd nem képes számot vetni a toposzok variálódásával, ami az irodalom általános törvényszerűsége, függetlenül a szerzői szándékoktól. Tar ezeket az írástechnika szintjén is ható gondokat úgy számolta fel, hogy funkcionálissá tette poétikáját, s ezáltal a látszólag megoldhatatlannak tűnő szemléleti kérdéseket a mű világszerűségébe tudta visszakapcsolni. A zárt narráció így rendelődött hozzá egy zárt, állapotszerű világhoz. A figurák életének állandó, behatárolt színhelye és a tevékenység monotóniája erős hangsúlyt kapott. A változatlanság az emberi viszonylatokra éppúgy kiterjedt, mint a külső determinációkra – a novellák mégsem repetitív szerkezetet követtek. Az aprólékosan, jó retorikai érzékkel kimun-

kált monotoníába szinte észrevétlenül szerve-sült bele az az egyszerű esemény, amely a klasszikus novellaforma tragikumot előre-ve-títő fordulópontját létrehozta – ám az állan-dóságba való beágyazottsága miatt ez a tragi-kum le is fokozódott, a szó szoros értelmében hétköznapiak minősült. A novellák zárt te-réből a katarzis sem vezethetett ki. Ilyenfor-mán az elbeszélésekben felsejlett egy megvál-tozhatatlannak tűnő, létszemléleti jellegű rend képzete, amely azonban korlátozó erő-ként mutatkozott meg, s ekkor még nem azo-nosítódott semmiféle transzcendenciával. Sőt a novellák kilátástalansága éppen ebből a hi-ányból fakadt: a szereplők eredendően és örökre kiszolgáltatottak, de ennek nincs oka s célja sem, csak tünetei vannak. Az állandó brutalitás (az erőszak, a gyilkosság, az élet-csőd) szintén önmagáért van, és magába zá-rul. Erre a szemléleti alaprétegre olyan no-vellák épültek rá, mint az ÉJSZAKAI MŰSZAK, a CELOFÁNVIRÁGOK vagy a DÁLIAK, de még a leginkább szociografikus karakterű A 6714-ES SZEMÉLY is. Ez a – mind szerkezetét, mind vi-lágszerűségét tekintve – rendkívül zárt első kötet nem adott biztosítékot arra, hogy Tar innen tovább tud lépni: a teljes elhallgatás esélye éppúgy felmerülhetett, mint az érdek-telen önismerés. Az író elementáris tehetsé-gét mutatja azonban, hogy egyik sem követ-kezett be. A későbbi írások felől visszatekint-ve már látszik, hogy az első kötet szórványos jelzéseit a tematikus szinesedés lehetőségéről komolyabban kellett volna venni, annál is in-kább, mert mindez a kiszolgáltatottság újabb köreit vonta bele az ábrázolásba (nota bene: végleg megszüntetve a „munkásíró” minősí-tés érvényét). A CELOFÁNVIRÁGOK-ban a tra-gikum az életformaváltás (a tanyasi létből a gyári munkásságba kényszerülés) feldolgoz-hatatlan tudati-mentalitásbeli terheiből veze-tődik le, anélkül azonban, hogy ezt a régi életmód iránti nosztalgia közömbösítené; A 6714-ES SZEMÉLY-ben (s kisebb részben a CE-LOFÁNVIRÁGOK-ban) alárendelten, de felbuk-kan az etnikai (magyar–cigány) konfliktus le-hetősége; a DÁLIAK-ban egymásba fonódik a történelmi trauma s az ebből levezetett gyen-geelműség. Mindezek a szegénység állapo-tának kiterjesztheségét és általánosítását lopják bele Tar novellisztikájába, s ez a lehe-tőség a továbbiakban ki is teljesedik.

Ez azonban a továbblépésnek csak az egyik oldala. Az író ugyanis mindeközben kimunkált egy új novellatípust. Ebben a mo-nológyszerű narrációban látszólag a néprajzi-szociografikus életútinterjú egyik változatá-ról van szó, amelyet szépirodalmi műfajként a hetvenes, nyolcvanas években Csalog Zsolt dolgozott ki: egy személy szólama tölti ki a novella kereteit, az elbeszélő határozottan el-különíthető a mindezt rögzítő, de nem kom-mentáló másik személytől, aki azonban hoz-zászámítandó a mű világához; az elbeszél-történet pedig a saját életsors valamilyen szinten általánosított tanulságával azonosít-ható. Tar azon írásai, amelyek erre a szerke-zetre emlékeztetnek (OTTHONAIM, HEGYI BE-SZÉD, A FÖLD SZAGA, ELEJÉTŐL A VÉGÉIG, VIN-CE MESÉL, MÉSZTELEP), jóval túlmutatnak ezen a sémán. Az író egyrészt visszafogottabb a nyelvi egyénítésben, vagyis nem célja a be-szélte nyelv fonetikai-nyelvjárási pontosságú rögzítése; ugyanakkor viszont nagyon erő-teljesen törekszik a nyelvhasználaton keresz-tüli tudatábrázolásra. Ezáltal az élethez fűző-dő viszony általánosíthatósága érzékeltetődik egy ember szólamán át; s ennek a viszony-nak a tartalma továbbra is a megalázottság. Az életpályák summázata – a műfaj általánossá-gainak megfelelően – a lezártág tudata; Tar-nál azonban ez továbbárnyalódik. A monoló-gokból hiányzik a jövőtudat, az életút élet és halál mezsgyéjén nyeri el általános érvényét. A szétrothadó harmónia, a pusztulás víziója azáltal lesz egzisztenciálisabb, hogy magában foglalja az öregedés folyamatának vagy az élet lezárultának tudomásulvételét is. A szem-élyes életcsőd a halál előtti időtlen pillanat rezignációjában, az ekkor feltáruló megértés-ben fogalmazódik meg a tapasztalati általá-nosítás körén belül maradván – s ennek tragi-kumához képest a történelmi-szociológiai di-menzió egyébként kíméletlen politikai kon-notációi is alárendelt szerepet kapnak csu-pán. A kifosztottság pedig újabb dimenzióval gazdagodik attól, hogy nyelvi idegenségként is megmutatkozik. Ez a novellatípus arra is alkalmat nyújt, hogy állapotszerűvé sűrít-sen egy kronológikus történetet: az életút folya-mata nem ok-okozatosság vagy időbeliség alapján idéztetik föl csupán, hanem motivi-kusan. Ezzel Tar meg tudta őrizni korábbi novelláinak szemléleti zártágát, amely látha-

tólag írói tehetségének leginkább megfelel. Ezek a novellák a tudati behelyezkedés révén nem a történésekre, hanem a reflexív felidőzésre koncentrálnak, s ezáltal tudják elkerülni azt a buktatót, amelyen Tar hosszabb lélegzetű, nagyobb időmetszetet átfogó, rögzített nézőpontú újabb novellái (ZÁRTKERT, A TE ORSZÁGOD) sokat vesztenek: a hely-, de leginkább az időkezelés nagyobb szórtsága miatt ezekben az írásokban a drámaiság ereje csökken, illetve csak azokban a részletekben lesz ismét átütő, ahol a felgyorsított eseménysor egy szűkre vont térben és időpillanatban játszódik le.

Mindazonáltal ezekben az utóbb említett novellákban legalább annyira hangsúlyos az eltérés az első kötet tipikus formaeszményétől, mint amennyire a nézőpont és a narrációs technika miatt a folytonosság is nyilvánvaló. A szereplők létszemléletének lezártága és távollatalansága ezekben az írásokban felerősödött, és éppúgy tetten érhető, mint a monologikus szerkesztésükben; ráadásul a novellazárlat többnyire a halál állapotát rögzíti vagy imitálja (FORGÓSZÉL, AZON IS TÚL) – sőt egy helyütt ironikusan jelenik meg, Brezsnyev halálának jelentéktelenségét vetítve rá egy öngyilkos kiskatona élettörténetére (GYURI).

Tar novelláira általánosan érvényes maradt – ez a vonás csak jellegzetesebbé vált –, hogy az egzisztenciális vetületek és az archetipikus emberi viszonylatok állnak bennük az előtérben, s ehhez képest a szociológiai közeg ábrázolása másodlagos. Ennek apró, de fontos jelzése, hogy az etnikai diszkriminációt, a cigánykérdést mindössze egy novellájában állítja a középpontba (CSÓKA), egyébként azonban a mellékszereplők cigány mivolta csak kimondatik, de semmiféle hangsúlyt nem kap (A TE ORSZÁGOD, ZÁRTKERT). Ez ismét visszavezet az író szemléletének legfőbb sajátosságához: az ábrázolandó világ partikuláris rekvizitumai megőrzik nála eszközjellegüket, s Tar még az implicite nyilvánvaló politikai következtetéseket sem aknázza ki. Erősebben az antropológiai-egzisztenciális részvét, amely azonban rendkívül finom eszközökkel, bántóan lírai hangsúlyok nélkül nyilvánul meg.

Az egyéni sors általánosítását az író nem metonimikusan vagy diszkurzív kijelentések

segítségével éri el, hanem mitikus-transzcendens elemek motívummá emelésével. Ilyen eszköz a főhős által elmesélt álom: az EGY RENDES NAP-ban a látszólag sikeres művezető monológjában a nyomasztó korlátozottságot az állati létbe való álombéli menekülés mutatja meg; az EZ IS ELMÚLT-ban a főhős álma – vendégmunkásnak látja magát saját hazájában – jóslatszerű összegzése az átélt változásoknak. Hasonló metaforikus ábrázolással találkozunk akkor, amikor az otthonságot hordozó természeti világ jelszerű elemeinek az elpusztítása foglalja össze egyetlen képbe a végpusztulást: a dombé a HEGYI BESZÉD-ben és az ősa szerepében megmutatkozó nyárfáé A FOLD SZAGÁ-ban. Új fejlemény a novellákban a biblikus utalások és toposzok feltűnése – erős kontrasztjaként annak, hogy a Tar által teremtett távollattal világban a transzcendenciának is csak hiányként van helye. A HEGYI BESZÉD-ben – nem szólva most a cím nyílt evangéliumi allúziójáról – a domb eltűnésének végső pillanata azonosul Isten színről színre való meglátásával, ami a novella kontextusában egyértelműen a halált jelenti. A FOLD SZAGÁ-ban a főhóst – saját meggyőződése szerint – élete mélypontján elhagyja az Isten, s szinte ugyanakkor beléköltözik a halálos betegség is: Isten és a halál itt is egymást kiegészítő principiumok lesznek. Az ELEJÉTŐL A VÉGÉIG-ben a főhóst elhagyó asszony, az egyetlen szerelem lehetőségét megadó nő utoljára Dániel próféta látomásait olvassa fel a férfinak, vagyis ideérthető az agyaglábú kolosszusról szóló történetfilozófiai kinyilatkoztatás, amely a világekorszakok egymásra következésében a tendenciaszerűen beteljesedő romlás képét látattja – ez az utalás ebben a monologikus novellában egyesíti a személyes életsorsból levonható következtetést a történelem apokaliptikus mivoltával. A TE ORSZÁGOD-ban hasonló a Miatyánk szerepe, amelynek novellavégi felidőzésével a tapasztalati világ távolsága mutatkozik meg az imádság ígérétéből; annál is inkább, mert a főhős még ezt az elhagyatottságot is képtelen megfogalmazni, egyszerűen „nem jutott eszébe semmi”.

Mindezek a poétikai eszközök pedig az újabb novellákban azért erősítik a létszemléleti jelleget, mert Tar a szegénység állapotának egyre bővülő variációit tudja bevonni no-

vellisztikájába: a paraszti lét kiszolgáltatottságát (HEGYI BESZÉD, A FOLD SZAGA), múltbéli történelmi traumákat (ELEJÉTŐL A VÉGÉIG), a gyengeelméjűséget és a lelki együgyűséget (VÍZIPÓK, MÉSZTELEP, ZÁRTKERT), a területi szegregációt (MÉSZTELEP, ZÁRTKERT), a feldolgozhatatlan gyermekkori megaláztatásokat (VÁNYA), a katonaságot (GYURI).

Tar birtokában van a szatirikus ábrázolásnak is: ezek a novellák külön vonulattá álltak össze a gyűjteményes kötetben. Az alapséma e gyári színhelyen játszódó elbeszélésekben a hozzá nem értő, de mindig a helyén maradó főnöknek és a kiszolgáltatott beosztottnak a szembenállása; a meghatározó nézőpontot és vele együtt az erkölcsi fölényt az utóbbiakhoz kötődő, a bornírt ostobaságot átlátó, ám azon változtatni képtelen középvezető képviseli. E novellatípus keveredik a monologikus formával (EGY RENDES NAP, VINCE MESÉL), de általában a zárt szerkezetű novellákhoz közelít (MINDENT MEGBESZÉLTÜNK, TORÉSPRÓBA, NINCS VÉGE). Ezekben a művekben szintúgy a romlás, a szétesés tapasztalata a meghatározó, mint egyébként Tarnál mindig, csak itt jelzi legalább ennek részletes okát: a szatirikusan, ironikusan kezelt főnökök totális alkalmatlanságát, amely a működésképes életrendet teljesen felszámolja. Ez azonban nyilván ugyanaz a szemléleti alapállás – még ha annak másik oldala is –, amely az eddig elemzett novellákban kimutatható: az ember képtelen önmaga lenni, mert kiteljesedésének különböző meghatározottságok útját állják. Tar hőseire az a jellemző, hogy bensővé sajátítják a kiszolgáltatottságot, s ezért harmónia nélküli, vegetáló létbe kényszerülnek, megfosztatva az énkép kialakításának esélyétől és az ezt kifejezni képes nyelvtől. A nyelvi kiszolgáltatottsággal totálissá tett elhagyatottságban az intimszféra megőrzése is lehetetlennek bizonyul. A szerelem Tarnál szinte mindig két irányba torzul el: vagy nemi erőszak helyettesíti, vagy egy óhatatlanul erodálódó, önfelszámoló emberi kapcsolat kezdetének bizonyul. Nem mond ennek ellent az *Alföld* 1993/9. számában publikált kitűnő új novella sem (EGY RÉGI HANGRA VÁRVA), noha itt éppen az (első) szerelem bizonyul a legnagyobb emberi élménynek, olyannyira, hogy mellette minden később átélt borzalom, sőt még a leélt házasság is szinte említetlen

marad; csakhogy itt a hangsúlyozottan az emlékekben élő és sirig tartó érzélem infernális, ember alatti létfeltételekkel ellenpontosodik.

Nem véletlenül említettem egy, a kötetben nem szereplő újabb írást: számon kell ugyanis tartanunk, hogy számos, a gyűjteményből kimaradt vagy kihagyott Tar-novella olvasható még különböző folyóiratokban (például 2000. *Tekintet, Határ, Alföld*). Ezek egy része pedig kiemelkedően jó. Úgy tűnik tehát, hogy bár A TE ORSZÁGOD valóban reprezentálja emez életmű arányait, a teljességét nem mutatja föl. Az egyik legfontosabb s igen ritka tünemény azonban így is látszik: egy láthatólag igen lassan gyarapodó oeuvre (tizenkét év alatt három novelláskötet) hihetetlenül erős dinamikát mutat, amellet pedig minimális hibaszázalékot. S talán ezzel a novellaválogatással megtörténik Tar Sándor írói rangjának igazi felismerése is.

Szilágyi Márton

HÍDAVATÁS

Temesi Ferenc: Híd
Pannon Könyvkiadó, 1993. 465 oldal, 435 Ft

Lassacsckán hét esztendeje, hogy – néhány hónapnyi különbséggel, 1986 telén, illetve 1987-ben, könyvhét havában – megjelent a POR ezeregszáz oldalnyi két kötet. A „Fondor Nagy Mutatóvány” (Jobbágy Tihamér), föltárva „sok féligazságot és igazságtalanságot, gondolkodásmódjának gyakran pókhendiségét és nagyszájúságát” (Balassa Péter); a „felemás”, „roppant munka”, melyben „a várt formátum nem születik meg” (Kis Pintér Imre). A regény, a „feszültségterhes egyensúly” regénye (Ördögh Szilveszter): az író „az onismeret magasabb fokára lépett”, „megtalálta méltó témáját” (Mező Ferenc) az „óriási vállalkozás, enciklopédikus szándékú mű” által (Dérczy Péter). „Az elmúlt évek egyik legjelentősebb alkotásából”, „nagyon sok mindent lehet megtudni arról, hogyan tellt az időnk ilyentájt” (Siposhegyi Péter); a „nélkülözhetetlen szópórtár”-t a szótárformában írt kritikák legszemesebbike „Olvassátok, feleim” biztatással aján-