

FIGYELŐ

KASZÁLNI PÁLI RÉTEKEN

Térey János: *Paulus*
Palatinus, 2001. 307 oldal, 2600 Ft

„Annyi biztos: a megváltást váró és egyfolytában végrendelkező Termann hagyományaira még bizvást számíthatunk, mint ahogyan ő is számíthat az irodalmi hagyományok megtartó erejére (amelyeknek viszont-megtartásában egész életével szerepet vállalt).” Nézzé el nekem a nyájas olvasó a szerénytelen önidézetet: öt évvel ezelőtt zártam ezekkel a sorokkal Térey János prózakötetéről írott cikkemet. S azért hivatkozom rá most a PAULUS kapcsán, mert az új mű sokszorosan megerősíti mindazt, amit akkor a hagyományoknak Térey műveiben betöltött szerepéről mondani lehetett. Mert példa nélkül állónak látom (és nem csupán a saját generációjára vetítve) azt a természetességet, ahogyan jóformán az egész huszadik századi magyar költészet megszólal versbeszédében. Egy híres irodalomtudományi munka címét parafrázálva, Térey számára ismeretlen a „hatástól való szorongás”; ám nem is afféle posztmodern tudatossággal építi be szövegeibe a jelöletlen idézeteket, mint, mondjuk, Esterházy. Egyszerűen így beszél; nem kölcsönvesz vesszorokat, strófatöredékeket, hanem bennük is ő szólal meg. Valamiképpen magáévá tette mindazt, amit felhasznál, s amikor olvassuk a művét, nincs idegentest-érzésünk, még akkor sem, ha ráismerünk a forrásra. (Más kérdés, hogy amikor hangsúlyozni kívánja az idézetjellegét, bőségesen él az erre a célra igénybe vehető eszközökkel.) Nos, amire kevesen számíthatnak, jómagam például egyáltalán nem: a világ-irodalomból éppen az ANYEGIN szólal meg a PAULUS-ban. Puskin klasszikus műve adja nemcsak a versformát, hanem a legfontosabb Pál-történet szerkezetének alapjait is.

Érdekes, hogy a műről eddig megjelent, jobbra színvonalas bírálatok egyike sem vállalta, hogy részleteiben is vizsgálatnak vessen alá az ANYEGIN és a PAULUS közötti inter- és

hipertextuális kapcsolatokat. Erre magam sem vállalkozhatom, lévén, hogy nem vagyok az orosz irodalom szakértője. Azon ellenben laikusként is eltűnődhet az ember, hogy vajon miért éppen az ANYEGIN világára kapcsolódott rá Térey ebben a figyelemre méltó és nagyszabású posztmodern vállalkozásban. (Bizony, egy posztmodern vállalkozás is lehet nagyszabású. Látszólag ellentmond ennek a feltételezésnek a harmadik strófában olvasható kijelentés: „Józanító tapasztalás, hogy nincsen többé Nagyszabás” – írja a PAULUS szerzője. A szándék azonban, amellyel ezt a tapasztalást próbára teszi, igencsak nagyralátó, vagyis: nagyszabású.) Ismét kénytelen vagyok az 1997-es prózakötetről írt recenziót idézni. „Ez a Termann mélységesen romantikus alkot. E megállapítást textuálisan az emelkedett, néha archaizáló, szándékoltan nehézkessé tett nyelvezet erősíti meg. Hatása annál erősebb, mivel szándékolt önironia szinte csak elvétve fordul elő benne; az olvasónak valóban az az érzése, hogy aki itt beszél, nem képes másként megszólalni: ez az írói anyanyelve, a számára természetes nyelvi közeg. Összhatásában persze mégis ironikus az egész, már csak azért is, mert a tónusazonosság többféle, nagyon eltérő nyelvi szintből tevődik össze.” Nos, a Termann név feltűnik a PAULUS-ban is („a Termann Művek moderm-öre”), de ez csak könnyed utalás arra, hogy Térey szövegei között valamilyen szinten mindig eleven folyamatosság van. (Az olvasót a szöveg rejtelmes narrátora fel is szólítja e folyamatosság észben tartására.) Az ANYEGIN-nel való kapcsolat alapja tehát a romantikus látásmód lenne, amely már Puskinnál is tematizáltan és helyenként ironizáltan érvényesül. Ezen belül pedig a – bárminemű – transzcendencia által megalapozott forma utáni vágy és a konkrétumok világának tökéletes eszménytelensége közötti hasadást kell kiemelnünk. A PAULUS hősei ebben a hasadékban élnek – mindenekelőtt az említett narrátor, de erre még visszatérek.

Közhely, hogy Tatjana és Jevgenyij kapcsolatának a beteljesíthetlenség az egyetlen élhető, ugyanakkor a pusztulást magában hordozó alakzata. (Képzeljük el őket a huszadik

házasági évfordulójukon: *quelle horreur!*) Ludovika és Pál viszonya persze nélkülözi ama szép és tiszta, jellegzetesen tizenkilencedik századi reménytelenséget, a szerelem egyetlen realitását. Ez persze nem azt jelenti, hogy van miben reménykedniök: a testi kapcsolat meglelte mit sem változtat esélytelenségükön. (Ennek a megmutatása a PAULUS szóban forgó szálának egyik legszebb és legromantikusabb mozzanata.) Ugyanakkor egymáshoz írott leveleikben, amelyek meglehetősen pontossággal követik a puskinsi mintát, voltaképpen nem kérnek egymástól és nem ajánlanak egymásnak semmi lehetetlent. Mindketten egy titokban tartandó viszony folytatását igénylik – csupán vágyaik időbeli összehangolását nem tudják megoldani. Más kérdés, hogy kapcsolatuk képzeletbeli meghosszabbítása sem ígérne pozitív kibontakozást, főként a Pál karakterében érzékelhető belső meghasonlás vagy inkább „*mondhatlan úr*” miatt. Egy verses regénytől persze nem illik olyan kimunkált jellemeket és cselekményszöveget elvárni, mintha prózai műről lenne szó. Ludovika és Pál alakja azonban korántsem jelzesszerű, hanem éppen elegendő vonással megrajzolt ahhoz, hogy a tradicionális értelemben is elemezhető legyen a viszonyuk.

Már az is meggondolkoztató, hogy Térey számára ez a két figura (illetve szociális környezetük) reprezentálja a mai magyar polgári létmódot. Többen idézték a PAULUS kapcsán Bjelinszkij klasszikus mondását az ANYEGINRŐL, mint az orosz élet enciklopédiájáról. Volt, aki azt is megjegyezte, hogy Puskinnál az orosz nemesség életének enciklopédiájáról beszélhetünk legfeljebb; Térey „állatsereglete” úgyszintén a fővárosi polgári életvitel két lehetséges metszetét mutatja be mindössze. Ez a két sík inkább egymás mellett, mint egymásra vonatkoztatva létezik, de voltaképpen különbözőbb komplikáció nélkül találkozhatnak, mint hőseink az operabálon; ami azért jelzi, hogy mennyire szűk mintavételről van szó. Ludovikában, aki érett budai zsidó úriasszony (*noch dazu* jól menő pszichiáter) vajmi kevés Tatjana fedezhető fel. Pál ezt *expressis verbis* megfogalmazza, amint megkapja az epekedő hölgy (stílszerűen) elektromos postán küldött levelet: „*Kevés Tatjánás töltet / Érzek itt, érett fűszerek / Adják sorainak bukóját. / Véremet szívna nap-*

ra nap, / Ha beadnám derekamat... / Másodvirágzás bűne, kéjvágy! / Húsomba megint beletört / Egy női szíve. Kerge flört!” Pálban, aki sok tekintetben az ellentéte (fiatalabb, keresztény, számítógépes szakember, bohém, sőt *junky*, s legfőképpen: Pesten lakik), nos, benne sokkal több az anyegini vonás. A klasszikus értelemben vett felesleges ember, akinek értékét az intézményektől és a társadalmi formáktól való relatív belső függetlenség adja, belső kiúttalanságát pedig az teszi végérvényessé, hogy nem tud mit kezdeni önnön szabadságával. A „páli paradigma” ugyanis, amely három változatban idéztetik fel a műben, a szabadságot mindössze két formában engedi elgondolni. Az egyik szabadságtípus egy rendszer önkéntes szolgálatát jelenti, a teljes belső azonosulást („*Ich stehe hier, und kann nicht anders*” – idézi Térey a mottóban Luthert). A másik a rendszerből való kilépés – ami jelenthet egy másik rendszerbe való átlépést (lásd Paulus tábornok) vagy a rendszernek az önmegsemmisítéssel egyenértékű lerombolását (ez a pesti Pál megoldása).

Megjegyzendő, hogy a három Pál közül az apostol csak közvetve, a pesti fiú és Kemenszky nevű barátja drezdai, fűllatú és néhol meglehetősen nehezen követhető „hitvitájában” lép színre. Ez azért is érdekes, mert az ember úgy gondolná, hogy mégiscsak a Saulus–Paulus váltás jelenti a páli „paradigma” alapképletét. Nos, magában a vitában (amikor is a pesti Pál támadja bibliai druszáját, míg Kemenszky védelmezi, ez a helycserés támadás mellest a „*legbelső gyűrű*”, a pálás konstitutív paradoxijára felé mutat) a damaszkuszi affér minimális szerepet játszik; érvek és ellenérvek igazi tét nélkül feszülnek egymásnak. Számítógépes harci játék, afféle nintendo-háború ez, amelyben az veszít, aki kifogy a ripoosztokból, s amelynek teatralitását jól mutatja a helyszín és az időpont (téli éjszaka egy lebombázott drezdai romépületben). A teatralitás egyébként Térey költészetének konstans és lényeges összetevője. Ebből a szempontból Füst Milán méltó (s a mostani költői mezőnyben alighanem egyetlen) örököse: az eltúlzott gesztusokkal, a grandiózus nyelvi kelléktár gátlástalan alkalmazásával szinte kézzelfoghatóvá teszi azt, ami fogalma szerint megfoghatatlan, azaz a transzcendencia hiányát. „*Csak, mint a régi*

*pap, ki állig gombolkozva s ünnepélyesen, / Dühvel ordítva rázza ökleit, hogy visszhangzik a vidék s furcsa / kézmozdulatokkal is őrvjögve hazudoz” – Térey világába nagyon jól beleillene ez a Füst-figura. Pál veszte is operába illően színpadias: miután ámokfutó módon lerombolja azt a számítógépes rendszert, amelynek eddigig védelmezője volt, Königsbergbe utazik, hogy a felrobbantásra ítélt szovjetház romjai alatt lelje halálát. *Action gratuite*, pillanat szülte ötlet ez a halál, amely előtt még egy utolsó – tökéletesen céltalan – szóváltásra is lehetősége van Kemenszkyvel. Olyan pusztulás, amelynek semmiféle mélységi dimenziója nincs, miáltal még erősebb kontrasztként érzékeljük a díszletezés kimódoltságát. „*Wagneriánus nagyszabás.*”*

A recenzius helyzetét mindenképpen bonnyolítja, ha neheze ére esik vagy egyenesen képtelen ráhangolódni egy epikai mű hőisére. Be kell vallanom, így jártam én Térey Páljával. Olvasás közben abban a merőben szokatlan élményben volt részem, hogy a PAULUS-t mint nyelvi teljesítményt folyamatosan élvezem, helyenként egyenesen csodálom, a figurákkal és a dramaturgiával viszont nem tudok mit kezdeni. (A dramaturgiához sorolom a szerkezetet meghatározó ellentéteket, mint amilyen a keresztény–zsidó, német–orosz, maskulin–feminin és néhány hasonló oppozíció.) Újlipótvárosi illetőségű Pálunkat kétségkívül tekinthetjük típusnak is, a történetét szövegőtető költő–narrátorral együtt, aki időnként Puskinhoz hasonlóan kiszól a szerepéből, s akinek szokásairól, világlátásáról, kedvenc szórakozóhelyeiről elég sokat megtudhatunk a mű végére. Ennek a harmincas éveiben járó pesti értelmiségitípusnak az elemzése érdekes irodalomszociológiai feladat lenne. Főleg abból a szempontból, hogy mennyiben módosítja azt az értelmiségi szerepkört és mentalitást, amelyet a hatvanas-hetvenes években szocializálódott generáció alakítottak ki. Nem vállalkozhatom ennek a munkának az elvégzésére, azt azonban ezen a felületi szinten is megállapíthatom, hogy a Pál-típusra jellemző például a tökéletes apolitikusság, amit szinte magától értetődően egészíti ki a mitikus látásmód, az „ösmítoszokhoz” való vonzódás. Az imént emlegetett teatralitás éppen azért nélkülözhetetlen számára, mert konfliktusai, dilemmái igazából nem értékkonfliktusok és nem értékek

közötti választásra vonatkozó dilemmák. A kérdés mindig az, hogy egy rendszeren belül vagy azt kívülről támadva játszod-e kisdéd játékaidat, legyen szó akár számítógépes hálózatról, akár gondolati vagy hitbéli szisztémáról, akár egy emberi kapcsolatról mint rendszerszerű képződményről. „– *Az Istenért, mégis, mi éltet? – / »Csak a váratlan tényverések, / Csak élc, csak hack, csak tiszta ész, / adatvesztés, visszanyerés...« / – Nem látom a bimbócska magvát, / Sehol a szervező közép, / Lucifert gondolok mögéd.” A rendszerek közötti értékalapú választás lehetősége fel sem merül. A döntéseket gyakorlatilag a haszonelv vagy a tiszta esztétikai szempont irányítja. Ez a legnyilvánvalóbban a heseni Pálnak, a sztálingrádi katasztrófa ceremóniamesterének alakja körül kiépülő gyűrűben észlelhető.*

Friedrich Paulus felléptetése teljesen logikus megoldás (bennem még az is felmerült, hogy az egész mű alapötlete valahogyan az ő alakjából vagy inkább az ő nevéből sarjadhatott). A német tábornok ugyanis tényleges „pálfordulást” hajtott végre; átlépett az egyik szisztémából a másikba, és az egész mű egyik referencia-helyszínén, Drezdában halt meg. Térey szemmel láthatóan alaposan kiművelte magát a sztálingrádi csata témakörében, és Paulus élettörténetéből is kellőképpen felkészült. Bámulatos költői teljesítménnyel építi be a konkrét történelmi tényeket, a források egyes mondatait az anyegini dikcióba. A keserűnyés iróniájú CNN STALINGRAD fejezetcím azért is találó, mert Téreynek hihetetlen az atmoszférateremtő képessége; néha valóban egy vizuális helyszíni tudósítás élményét képes előidézni egy-két strófában. Az operai jelleget sem függeszti fel, ezt igazolja két lezáró szövegrész címe, amelyek formájukkal is elválnak környezetüktől (PAULUS CAVATINÁJA, PAULUS CSARNOKÁRIÁJA).

A Sztálingrád-szál azonban – éppen a szándékoltan konkrét történelmi referencialitás miatt – problémákat is felvet. Friedrich Paulus mint történelmi figura ugyanis igazából nem alkalmas a „páli paradigma” hordozására. (Mint ahogy voltaképpen nem alkalmas rá az újlipótvárosi Pál sem, a taruszitól pedig, mint utaltam rá, a nevezetes vitajelenetben vonatik meg a jog, hogy a róla elnevezett paradigmát képviselje.) Ez a közepes képességű kato-

natiszt, akinek életrajzírói szerint semmilyen csapatvezetési gyakorlata nem volt, mielőtt átvette a 6. hadsereg vezetését, ez a tipikus beosztottakat, ez az íróasztal-katona habozónak habozó volt ugyan, ám a Fabius Cunctator-féle félreismerhetetlen nagyság nélkül. Ahogy Térey egyik mottója utal is rá, Paulus valóban „auf Befehl” cselekedett a végsőkig, elérve negyedmillió serege több mint a felének pusztulását. (Végül öt-hatezer ember térhetett vissza közülük Németországba.) Térey nyilvánvalóan érzi a figurában rejlő problémát, ezért aztán ahol csak tudja, jelentékenyebbnek látja. Jellemző példa erre, hogy Csujanov Sztálingrád-könyvéből csak a Paulusra nézve kedvező megjegyzéseket idézi. (Azt például nem, hogy Paulus az áruházi ostrom után még mindig nem adta meg magát, csak „abbahagyta a harcot”, s hogy nem volt hajlandó megadásra felszólítani a még küzdő alakulatokat. Csujanovban ez felemás érzéseket kelt; ugyanazt hiányolja Paulusban, amit feljebbvalói jóformán egész katonai pályafutása során: az önálló döntésre való képességet.)

Térey a megadás pillanatát követően nem sokkal hagyja magára Paulust, vagyis a Damaszkusz-mozzanatnak ezúttal sem szentel nagy figyelmet. Értesülünk a pálfordulásról, de nem látjuk „az ingadozó doktrínér” belső motívumait (eltekintve egyik fiának halálhírétől). Értelmezésem szerint ez korántsem véletlen. „Okafogytáni eskütel / Kötelmeit most megszegi, / Mit esküvése megpecsétel: / Téotan, többé nem szent neki” – olvassuk a tábornagyról. Ám ahhoz, hogy az átállást mint értékválasztást érthessük meg, értékeket kellene ütköztetni, ami a Térey által megformált világban képtelenség. A PAULUS költőjének esze ágában sincs belebonyolódni abba a vitába, hogy a két szörnnyeteg rendszer hadseregének csatájában melyik oldal mellett sorakoztatható fel több morális érv. A történelemnek ez az etikai dimenziója egyszerűen nem jelenik meg a műben. Margócsy István ezt a következőképpen fogalmazta meg kritikájában: „mindvégig elkerüli, nagyon szerencsésen, az aktuális vagy visszamenőleges politikai értékelést: a szovjet–német háborúban sem lát egyebet, mint a hatalmas, egész Európát végigdúló és a pusztulásban egységesítő szörnnyiségáradatot”. Jómagam ezt inkább furcsának találtam, mint szerencsésnek; bár természetesen nem az ak-

tuális politikai szempontok által vezérelt értékelést hiányolom. „Politisch Lied, ein garstig Lied”, írja Térey; meglehet, de az értékelés lehetőségének elvételét mindenképpen problematikusnak vélem, többek között azért, mert a Pál-történet az axiológiai konfliktusok megjelenítése nélkül elmondhatatlan.

Ha ugyanis az etikai dimenzió elvételik, marad a technikai tudás, az ügyesség, rátermettség, a megfelelően gyors reakciókészség: csupa olyan erény, amely a hacker-vadász Pál világgképét is artikulálja. Térey a profi katona (és általában a profizmus) iránti csodálatát szólaltatja meg Paulus alakjában. „Testet öltött patikamérleg. / Ötvenkét év gyakorlata – / Drill és kezdeményszorzata.” Lenyűgözi a szakmai tudás és a fair játékra törekvés együttese. „Aládúcolt térségemet / A fajtörvény ne sértse meg, / S birkózzom komisszár-parancsal; / Tábort viszonyok között / Genfi szabályért pörölkök” – mondhatja a tábornok. Ez ugyebár már olyasvalami, ami morálra emlékeztet, csak hogy szigorúan a játékszabályok érvényesítésének alárendelve. A profi ugyanis csak akkor nőhet óriássá, ha egy adott rendszeren belül betartja és betartatja a szabályokat. Ha ugyanis áthágná azokat, teljesítménye – egyéb szempont nem lévén – értékelhetlenné válna. Ezen a ponton kell visszatérnünk a narrátori hang státusára. Térey nem lenne Térey, ha nem játszana el a kandi olvasói várakozásokkal. „Vajon melyik oldalon állok? / Találgatod, jó olvasóm... / Bevált, narrátori szokásjog? / Mint kőpor ül meg bőrzakón, / Ülepszik ok meg érv e percben / ... / Niemandland, bérelt birtokom! / Betépvé balanszírozom / Két nyirkos frontvonal között: én. / Minden vallomás terhelő / És roskad mindkét serpenyő.” Ez világos beszéd, alátámasztja azt a Margócsy-féle értelmezést, amely Térey világának folyamatos apokaliptizisát helyezi a középpontba. Ha minden és minden szinten a pusztulással érintkezik, akkor valóban megszűnik bármiféle választás lehetősége; marad az óvatos, részeg egyensúlyozás a senki földjén, s nincs nagyobb vétek, mint állást foglalni.

Poétikailag ezek a narrátori *acting outok* ugyanakkor azt jelzik, hogy Térey játékba hozza – önmagát mint költőt és elbeszélőt. „Jusson eszedbe Térey, / Ki Pál lépteit mérte ki.” Vajon mi a magyarázata annak, hogy a szerző minden „p. modern” divatáramlattal szembeszegülve

vállalja az identifikálható én szokatlanul egyértelmű beléptetését a három Pál története által tagolt játéktérbe? Értelmezésem szerint mindenekelőtt arról van szó, hogy nem három, hanem négy Pállal van dolgunk, a negyedik ugyanis maga a narrátor-költő. Ő az a Pál, aki a PAULUS című mű megírására vállalkozott, vagyis arra, hogy végigjárja az összes kört, gyűrűt és bugyrot, amelyet e mű megvalósítása feltételez. Maga is „fordulatra vágyik”, mint a „dühöngő, tarzusi Pál”, de egyáltalán nem lehet biztos abban, hogy ez a fordulat valaha is bekövetkezik. Annál is kevésbé, mert a pusztulás őt is „testközelből” fenyegeti: „Felém a semmi integet.” És: „Szemlélve roncsolt testemet / kerek évszám több nem lehet.” Ezt az interpretációt támasztja alá a mű legvégén található prófécia az új Pálokot vajúdo földről, valamint a kijelentés, amely szerint „Igazulásom várva várom”, s amely csakis a narrátor-poéta hangján szólalhatott meg.

A „nagyszabás” emlegetésével kezdtem ezt a töredékes élménybeszámolót, hadd végezzem is azzal, mélységesen tudatában lévén annak, hogy számos igen fontos szempontot ezúttal még csak érintenem sem sikerült. Egy igazi, komoly, a részletekre is kiterjedő kritikai tanulmányban – kiválóságainak hangsúlyozása mellett – meggyőződésem szerint sokféle tekintetben el lehetne marasztalni a PAULUS-t. Mindenképpen jót tett volna a műnek egy könyörtelen, sőt brutális szerkesztő, aki szükség esetén minden problematikus sorra vagy akár jelzőre rákérdez, aki képviseli a gyámoltalan olvasó álláspontját. Ez utóbbi ugyanis nem mindenütt kerül abba a helyzetbe, hogy akár hozzávetőlegesen értelmezni tudja, amit olvas. Egyet azonban nem lehet a PAULUS-tól eltagadni, s ez éppen a „nagyszabás”. Olyasvalamire célzok, amit Flaubert akart kifejezni Hugo értékelése kapcsán: „Micsoda lélegzetvételt!” Több méltatójától hallottam azt a megfogalmazást, hogy Térey egyedül áll a generációjában vállalkozásának merészségével és hatalmas ívével, de mindenekelőtt azzal, hogy a maga módján végigvitte és poétikailag befejezte ezt a vállalkozást. Azért hangsúlyozom, hogy „poétikailag”, mert a páli problematika alapformája a befejezetlenség, a várakozás. Aki a páli rétekre téved, sohasem tudhatja előre, hogy mit fog kaszálni.

Angyalosi Gergely

A KONKRÉTUMOK PRÓZÁJA

Bodor Ádám: A börtön szaga.

Válaszok Balla Zsófia kérdéseire

Magvető, 2001. 224 oldal, 1790 Ft

Azok az írók, akik a harmincas évek második felében Erdélyben születtek, látszólag nem különösebben beszédek. De az is lehet, hogy egyszerűen nem jutott eszébe eddig senkinek körültekintően, részletekbe menően szóra bírni őket arról az élethelyzetről és irodalomról, amelyben otthonosan mozognak. Vagy amelyekben idegenek. Lehet, hogy olyasfajta ellenállásról van/volt szó, amelyet Bodor Ádám a *Korunk* 2001/11-es számában emleget egy interjúban: „Amikor az ember túl sokat hagyott maga mögött, egyre kevesebb benne az ellenállás az ilyen kihívásokkal szemben, azonkívül – és valószínűleg ez is életkor függvénye – ösztönösen át kíván adni valamit abból, amire szert tett, például az emlékeit.” Az, hogy ez az ellenállás csökkenőben van, mindenesetre azt a szerencsés tényt eredményezte, hogy 2001-ben két interjúkötet is hozzáférhetővé vált, amely ennek az írói korosztálynak az emlékeit és irodalomkonceptióját rajzolja ki. Az egyik Kolozsváron, a Polis Könyvkiadónál jelent meg *VISSZA A FORRÁSOKHOZ* címmel, és rendhagyó, nyilvánosság előtt lezajlott interjúk gyűjteménye, amelyeket a kolozsvári Láthatatlan Kollégium diákjai és tutorai készítettek. (A beszélgetések interjúalanyai: Bálint Tibor, Jancsik Pál, Kántor Lajos, Láng Gusztáv, Lászlóffy Aladár, Lászlóffy Csaba és Szilágyi István, egy posztumusz kerekasztal-beszélgetés erejéig pedig Szilágyi Domokos.) A másik, szintén rendhagyó interjúkötet Balla Zsófia és Bodor Ádám beszélgetéseinek több verzióit át kialakult végső változata, amely *A BÖRTÖN SZAGA* címmel jelent meg a Magvető Kiadónál.

A két kötet egymás könyvterjedelmű lábjegezete. Több értelemben is. Egymást korrigálják és kommentálják anélkül, hogy tudnának egymásról. De főleg kiegészítik egymást. A Bodor-kötetben három olyan író közös emlékei is feltűnnek, akik különböző okoknál fogva nem kerülhettek be a *VISSZA A FORRÁSOKHOZ*-ba: a már korábban elhunyt Palocsay Zsigmondról, a Svédországban élő Veress Zoltánról és magáról Bodorról van szó. Azokról a szerzőkről, akik együtt szerveztek középisko-