

TÚLSÁGOSAN SZÍNES EMLÉKMŰ

– ZELEI Dávid. *(Post)boom! Kritikák és esszék a 20–21. századi spanyol–amerikai irodalomról*. Miskolc: Műút Könyvek, 2021, 192 lap –

KUTASY MERCÉDESZ

Eötvös Loránd Tudományegyetem Spanyol Tanszék, adjunktus

kutasy.mercedesz@btk.elte.hu

ORCID 0000-0003-1348-4801

„Nemigen került még a kezembe olyan novelláskötet vagy antológia, mely ne lett volna egyenetlen, s már csak az olvasói ízlés különbözősége miatt sem valószínű, hogy valaha is kiadnak ilyesmit” (160), írja Zelei Dávid Samanta Schweblin könyvéről, és ugyanez az állítás Zelei kötetére is alkalmazható. Vitathatatlan, hogy nem kis részben elhivatott és következetes kritikus tevékenységének köszönhetjük, hogy a kortárs latin-amerikai irodalomról egyre szélesebb körben beszélnek, és hogy a nem irodalmár olvasó is néhány kattintással tájékozódhat magyar nyelven arról, miféle művek keletkeztek Dél-Amerikában, elsősorban a *boom* után. Ha „csak” ennyi volna Zelei Dávid érdeme, az sem lenne kevés. A Műút Kiadónál megjelent kötete azonban – részben talán éppen ezért – némi hiányérzetet kelt, s ez azért különösen fájó, mert a hiányt viszonylag kis munkával be lehetett volna foltozni, és akkor most maradéktalan örömmel ünnepelném a kötetet.

Az előszóban a szerző elmondja, hogy a kötetben azokat a kritikáit, rövid írásait gyűjtötte össze, amelyeket az elmúlt, közel tíz évben írt a latin-amerikai irodalomról. A kötet fókuszában a Magyarországon megjelent, magyarra fordított művek állnak, jóllehet akadnak kivételek: ilyen például a *Trópusi zsinagógák* című fejezet, amelyben jobbra olyan könyvekről esik szó, amelyek eddig nem jelentek meg magyarul, és nagyobb részük valószínűleg nem is fog a közeljövőben.

Mindjárt az első bekezdésben Keresztesi Józsefet idézi a szerző, és a kritikakötetek műfaji buktatóiról beszél, arról például, hogy a régi kritikákat újraolvasva „nyilvánvalóvá válnak az automatizmusok, a modor rejtett rugói”, „az ismétlődő retorikai fogások, stíluselemek, szögletes gesztusok” (8), majd szinte azonnal, ugyanennek a bekezdésnek a végén lehetőségként tekint az újrakiadásra: „egy kritikakötet hozzáadott értékét pont az adja, hogy ne csak megrostálja és ívbe szervezze, de össze is csiszolja egy hosszabb időszak tematikusan összeillő mozaikkockáit” (8). Ám éppen

ez az, ami aztán ebben a kötetben nem történik meg. Ami az ívbe szervezést illeti, a tartalomjegyzék öt, tematikusnak látszó fejezetet jelöl ki, ezekből a harmadik (*Boom*) és a negyedik (*Postboom*) tűnik a legkoherensebbnek, s ezek alkotják a kötet terjedelmének jelentős részét is. Az első fejezet, amely a *Fiam, maga kifogta Dél-Amerikát* címet viseli, ugyanakkor egyetlen írást tartalmaz, Soltész Béla könyvének recenzióját, az utolsó (*Egzotikus idegenségek*) pedig két szöveget: az imént említett *Trópusi zsinagógák* címűt a latin-amerikai zsidó irodalomról, valamint *Az egzotikus Budapest* címűt, amelyben a szerző rácsodálkozik, hogy a romantika elvagyódástoposza ma is érvényes, és Dél-Amerikából olykor Budapest tűnik távolinak és egzotikusnak. A kötet szerkezete így tulajdonképpen szimmetrikus, ám az eleje és a vége kicsit ingatag keretbe foglalja a közbülső három fejezetet; úgy tűnik, mintha ide kerültek volna azok a szövegek, amelyeket nem sikerült máshová betenni, de kihagyni sem akarta a szerző. Az ívbe szervezés kérdésénél azonban aggályosabb az összecsiszolás kérdése: a hivatkozott előszóban azt mondja Zelei, hogy a kritikakötetek esetében „ha az emberben van valami megmagyarázhatatlan pedagógiai hajlam, könnyen úgy érezheti, egymás után négyszer tartotta meg ugyanazt az órát” (8). Ez a frappáns észrevétel bizonyára igaz, ha az ember újraolvassa mindazt, amit nagyjából tíz év alatt egy témán belül papírra vetett – amikor azonban kötetbe rendezi, ennek már nem kellene így maradnia, hiszen a szerkesztésnek épp az volna a lényege, hogy kigyomláljuk az ismétléseket, és a tervezett kötet rendszeréhez igazítsuk az elkészült részteket, amelyekből immár fejezetek lesznek, és ilyenformán egy új logikai rendszerbe illeszkednek. Ez a fajta összerendezés azonban nem történt meg, ezért aki egy szuszra végigolvassa a kötetet, számos ismétléssel találkozhat, például Gabriel García Márquez rossz helyesírásáról, az átlagosnál nagyobb érdeklődéséről vagy épp a Kacsamesék-generáció irodalmi ízléséről.

A rövid írások minősége is elég vegyes, amit természetesen az indokol elsősorban, hogy eredetileg hol jelentek meg ezek a szövegek: egy ötezer leütéses recenzió az *Élet és Irodalomban* egyértelmű, hogy felszínesebb, és inkább a történetre fókuszál, mint egy hosszabb cikk a *Hévízben* vagy a *Nagyvilágban* – azonban ezeket az egyenetlenségeket éppen most, kötetbe kerülésükkor, valamelyest ki lehetett volna egyenlíteni. Amikor Juan Rulfo újrakiadásáról beszél a szerző, ezt mondja:

Az alábbiakban a rulfói világ sajátosságai felől közelítve, néhány kiragadott szempont alapján igyekszünk rávilágítani a fordítások erényeire és hiányosságaira; az összkép ennél nyilván árnyaltabb, azt azonban egy hosszabb szaktanulmánynak kellene bemutatnia (44).

Lehetséges, hogy a „kritikakötet” bizonyos jellemzőinek nem felelne meg egészen, ha ezt a hosszabb szaktanulmányt az önálló kötetkiadáskor megírta volna a szerző, ám a könyv egészének és egységes(ebb) arculatának biztosan jót tenne, hisz Roberto Bolaño *Vad nyomozók* című regénye kapcsán láthatjuk, hogy Zelei figyelmes műfordítás-kritikus. Azt hiszem, meggyőzőbb munka keletkezett volna, ha a kis,

színes híradások a szerkesztés során kikerülnek (esetleg külön fejezetet kapnak), a néhány visszatérő, több fejezeten át tárgyalt témát pedig a korábbi cikkek átdolgozásával koherensebben, alaposabban járja körül a szerző.

Így ugyanis leginkább olyasféle fotoalbumra emlékeztet a kötet, ami után a végén mégsem a képek témájára emlékszik elsősorban az ember, hanem arra, aki ezt a gyűjteményt összerakta. Ez voltaképpen akár dicséret is lehetne, hiszen, ahogy korábban már említettem, Zelei Dávid érdemei a magyar hispanisztikában minden vitán felül állnak. Ám amikor a könyvét olvasom, mégis az jár a fejemben, hogy a szerző nem egy életművét összegző öreg, aki összesöprögeti, amit eddig írt, és immár a saját emlékművét építi, hanem a szövegeknek a *boom* és a *postboom* kortárs recepcióját kellene árnyalniuk. Mégis az a benyomásom, hogy hangsúlyosabb a Zelei-emlékmű, mint a spanyol-amerikai irodalom.

A kötet írásai érdekesek, ehhez nem fér kétség. Informatívak is, gyakran a szükségesnél is jobban, vagyis az olvasónak sokszor az a gyanúja, hogy az adatok egy része azért került csak a szövegbe, hogy Zelei szerteágazó tájékozottságát illusztrálják, mert a funkciójuk nem mindig derül ki egyértelműen, azonban tökéletesen alkalmasak arra, hogy szétziláljanak egy jól felépített, és amúgy értelmes mondatot. A rengeteg adathoz pedig (nagyon) könnyed nyelvhasználat, temérdek sziporka társul, amit szívem szerint megint csak dicsérnék, mégis csak félig teszem. Kifejezetten hasznosnak tartom, ha egy tudós irodalomkritikus olvashatóan, sőt szórakoztatóan ír, az öncélú vicceskedés azonban a tárgytól vonja el, és a kritika írójára irányítja a figyelmet. Talán némi sznobizmus is van az értékítéletemben (nem hiszem), de a Bêlga együttestől vett idézet egy hetilap hasábjain a reggeli kávé mellett akár mókásnak is tűnhet („ha változtat egy klasszicizálódott címen, az a baaaj [...], ha nem változtat, akkor meg az”, 43), a *Műút könyvek* sorozatában, szépen tipografált kötetbe szedve azonban érzek benne némi megmondóemberes fensőbbiséget, pedig erre a szerzőnek egyáltalán nincs szüksége.

Ha azt állítom, hogy a *(Post)boom!* inkább szól a szerzőről, mint a benne tárgyalt írásokról, az nagy részben a szerkesztésnek is köszönhető. Korábban említettem, hogy Zelei tájékozottsága impozáns, széles látókörrel, alapos háttérismerettel olvasza a kritikáiban megjelenő műveket. Ugyanakkor írásai csak annyira hozzák közel az elemzett szerzőket, amennyire Zelei engedi, és soha nem engedi az olvasót közelebb, mint ahol ő áll. Ennek egyik leghatékonyabb eszköze a felületes hivatkozási rendszer: néhány esetben, néhány szerzőt pontosan, és tudományosan hivatkozik,¹ másutt azonban közvetetten, saját tolmácsolásában tudjuk meg, mit gondolt Garcí

¹ A 49. oldalon pontosan hivatkozza például Bényei Tamás *Értekezés a módszerről* című cikkét, az 51. oldalon a saját szerkesztésű Lazarillo-számot, a 69. oldalon Báthori Csaba írását az *Élet és Irodalomból* vagy Kertes Gábor blogját; és pontosak a kereszthivatkozások is, amelyek a saját kötetén belül a hasonló témájú fejezetekre mutatnak.

Márquez vagy Ernesto Sabato,² így az olvasó rendre alárendelt helyzetben van a kritikák szerzőjéhez képest. Zelei fölényesen tudja, én pedig sosem tudhatom meg, még ha minden szükséges kompetenciával rendelkezem is, például ha érteném a hivatkozott cikkek eredeti nyelvét. Amikor Ernesto Sabatoról ír, így kezdi a cikket: „1960-ban, amikor az *El Mundo* újságírója azt kérdezte tőle, milyen módszerekkel, eszközökkel lehetne felkelteni az olvasók érdeklődését a jó argentin könyvek iránt, Ernesto Sábato [...] így fogalmazott” (29), majd idézet következik az argentin írótól, feltehetőleg Zelei Dávid fordításában. Ez azonban sosem derül ki, ahogyan az eredeti spanyol szöveget sem idézi a szerző, és az *El Mundo* című lap meg nem nevezett számát sem hivatkozza sehol. Így az olvasó, ha szeretné az egész Sabato-interjút megismerni, arra kényszerül, hogy végiglapozza az *El Mundo* 1960-ban kiadott összes számát. Ugyanez történik a García Márquezzel szóló, *Az Ősleves* című fejezetben; az 52. oldalon, amikor a *Száz év magány* keletkezéstörténetéhez fűződő legendáról esik szó, az alábbi bekezdést olvassuk:

Ezerszer elmesélte például, hogy a *Száz év magány* első mondata (vagy képe) olyan revelációszerűen jelent meg előtte az acapulcói országúton, hogy azonnal lehúzódott, és lefújta a családi nyaralást, hogy aztán hazatérve tizennyolc hónapra odaszegezte magát az íróasztalhoz. Kiváló életrajzírója, az angol Gerald Martin ugyanakkor rámutat, hogy Gabo egy másik interjúban azt állítja, mégis-csak elmentek Acapulcoba a családdal („egy perc nyugtom se volt a tengerparton”), a kötet megírása nem tartott tizennyolc hónapig, csak egy évig, ráadásul az aszketikus szobafogságot több utazás is megszakította (például a cartagenai filmfesztiválra), azt meg csak én teszem hozzá, hogy hiába állította Márquez, hogy az első fejezeteket annyira tisztán látta maga előtt, hogy szó szerint le tudta volna diktálni, maga nyilatkozta közeli barátjának, Plinio Mendozának, hogy „nagyon jól emlékszem a napra, amikor nagy nehezen befejeztem az első mondatot, és rémülten kérdeztem magamtól, mi a fészkes fene jön ezután” (52).

Ha megnézzük az idézett bekezdést, az elején függő beszédben hivatkozik a szerző egy Márquez-anekdotára, majd az életrajzíró Gerald Martint idézi, aki egy „másik interjút” idéz zárójelben, magyarul, forrásmegjelölés nélkül. A bekezdés végén Zelei magától fűz hozzá egy további idézetet a Nobel-díjas szerzőtől, de ezt sem tudjuk, honnan származik.

² Zelei könyvének 30. oldalán megjegyzi, hogy Sabato vezetéknevét kétféleképpen szokás írni, aztán az ékezetes (Sábato) írásmód mellett dönt, és így hivatkozik az argentin szerzőre. Sabato maga ugyanakkor ékezet nélkül írta olasz vezetéknevét, ám mivel argentin kiejtéssel az első szótagra esett a hangsúly, sokan – helytelenül – Sábatonak írták. Mivel az irodalomtörténetek és -kritikák azt szokták iránymutatásnak venni, ahogyan a szerző használta a nevét, cikkemben a spanyol nyelvű szakirodalommal egyetértésben, ékezet nélkül hivatkozom rá.

Az 55. oldalon, ha lehet, még ennél is zavarba ejtőbb, ugyancsak jelöletlen idézetet találunk, amikor García Márquez zsenialitásának megfejtésére vállalkozik Zelei. Ezt írja:

Én ugyanakkor a duplafenekúségében látom zsenialitása lényegét: hogy úgy írja meg a folklorisztikusnak és mágikusnak érzékelt család és vidék menthetetlen pusztulását, hogy azt valami drámai hőskölteménynek érzékeljük, miközben minden oldalon tapasztalhatjuk, szereplői mennyire „nincsenek felkészülve azon világgal való szembenézésre, amelynek belakására ítéltettek” (55).

Az idézet forrására itt közvetett utalás sincs, az internetes keresés Zelei cikkének eredeti megjelenését dobja csak ki a *Hévíz* folyóirat 2017/3-as számában, ám ha fellapozza az ember, itt sem jelöl meg a szerző semmiféle forrást. Az idézetben az „azon világgal való szembenézés” gyenge fordítás érzetét kelti, az „ítéltettek” García Márquez-i parafrázisnak hat, de mivel az idézet közelében még említés szintjén sem jelenik meg semmiféle forrás, a furcsa mondat eredete rejtve marad.

A 80. oldalon, Carlos Fuentes írásművészetéről pedig azt írja:

Saját életművét egy interjúban olyan többszintes, többszobás házhoz hasonlítja, „melynek pincéjében Aura él unokahúgával és egy rakás vízkedvelő növényvel, a tetőtéri *penthouse*-ban pedig Artemio Cruz lakik nagy bőségben, pezsgőt kortyolgatva”, máshol pedig hozzát teszi: „egyfolytában az identitás kérdéseit kutatom minden írásomban [...]”.

Ám sem az egyik, sem a másik interjú forrásáról nem tudunk meg semmit. A 99. oldalon, immár Julio Cortázzarról írva Kulin Katalint idézi a szerző oldalszám nélkül, majd ugyanennek a lapnak az alján a *Sántaiskolából* származó idézetnek nincs oldalszáma, pedig az elemzett kötetekből származó idézeteket máshol viszonylag pontosan jelöli Zelei. A források megjelölésének hiányosságait még hosszan sorolhatnám, a későbbi fejezetekben is számos hasonló példát találunk egészen a kötet végéig, ám itt nem célozom teljes hibajegyzéket közölni. Arra szeretném csupán felhívni a figyelmet, hogy ezek a pongyolaságok ahhoz vezetnek, hogy a kötet narrátora, vagyis Zelei Dávid válik a könyv főszereplőjévé, és eltakarja mindazokat az írókat, akikről a könyve szól. Köszönetnyilvánításaiban is róla tudjuk meg, hogy hálás, miközben titok marad, hogy kollégái mivel tudtak hozzájárulni a kötet elkészültéhez. Így a 87. oldal alján a lábjegyzetben megköszöni Csikós Zsuzsának „a szöveg elkészültében nyújtott segítséget”, a 113. oldalon pedig Scholz Lászlónak és Szolcsányi Ákosnak „a kritika elkészültéhez való értékes hozzájárulását”, az azonban nem derül ki, hogy a szóban forgó hispanisták milyen módon működtek közre, és mekkora részük van a szövegek elkészültében. A fókusz félrecsúszásának szélsőséges esete a *Túlságosan sík puszta* című cikk, melynek lábjegyzetéből tudjuk meg, hogy „[a]z írás Báder Petrával társszerzőségben született meg” (39). Azt hiszem, nem

elegáns egy társszerzőt saját kritikakötetben lábjegyzetbe utalni, amikor pedig Zelei később a törzsszövegben monogrammal utal arra, hogy egy-egy kiemelés B. P.-től származik, az olvasó zavartan keresgél, ki lehet B. P., akiről eddig – a miniatűr lábjegyzeten kívül – sehol egy szó sem esett.

A könyv utolsó fejezetében a 72. lábjegyzet is hasonlóan maszatol, amikor idézetnek forrásaként Cortázar *A távoli társ* című novellájának Scholz László-féle fordítását adja meg, ezúttal oldalszámmal, pontosan hivatkozva, majd egy könnyed, zárójeles megjegyzést tesz a végére, miszerint „A fordítást enyhén módosítottam”. Hogy mit jelent jelöletlenül „enyhén módosítani” egy fordítást, arról kérdezzük meg bármelyik fordítót, akinek a munkáját úgy küldi nyomdába a szerkesztője, hogy előtte nem egyeztetni vele a változtatásokat...

Tekintsük most át röviden a szövegek tartalmát is. A kissé egyenetlen, alapvetően kronologikus szerkezetről korábban már szoltam, ahogyan arról is, hogy talán szerencsésebb lett volna valamelyest rendbe szedni, átdolgozni az alkalmi recenziókat-kritikákat. A könyv legjobb darabjai a fordításelemzések, így a Rulfo-újrafordítást és a Roberto Bolaño *Vad nyomozók* című regényének fordítását vizsgáló írások, amelyekben Zelei olyan részleteket figyel meg és elemez, amilyeneket a friss világirodalom-kritikában nem nagyon szokás, pedig műfordítók és szerkesztők is haszonnal forgathatnák. Ugyanakkor a túlságosan bulváros kifejezésmód ezeknek a szövegeknek sem tesz jót, és olvasóként ahelyett, hogy okulnék, inkább bosszankodom a dagályos jópofáskodás miatt.³ És bár számos észrevételével és állításával egyetértek, akadnak azért kérdéses részek is. A 43. oldalon Rulfo *Llano en llamas* című könyvének címadását elemzi Zelei, amely az első fordításban *Lángoló síkság*ként, Imrei Andrea friss fordításában pedig *Lángoló pusztaként* szerepel. Magam eddig azt gondoltam, hogy az új cím csupán annak a kényszernek enged, hogy már a borítón is megmutassa: ez nem az, ami eddig volt, hanem valami más, éppen ezért nagy várakozással olvastam Zelei elemzését, amelyben „telitalálat”-nak (43) nevezi Imrei Andrea „pusztáját”. Zelei szerint a *síkság* szó „atlaszízű” – ebben lehet némi igazság, bár eddig nem gondoltam rá –, a helyette választott *puszta* azonban „a rulfói világra nagyon is jellemző üresség és reménytelenség jelentésköreit adja a címhez” (43). Ez igaz is, csakhogy Magyarországon a *puszta* szó hallatán nagyon nehéz nem a betyárok lakta magyar pusztára asszociálni, ez pedig aránytalanul félreviszi a szöveg konnotációs mezejét, különösen, mert Zelei később épp azt emeli ki az új fordítás egyik előnyeként, hogy a reáliákat megtartja mexikóinak, és nem honosítja a *ranchót* portára, a *machetét*

³ Ilyen például a következő, három zárójeles megjegyzést is tartalmazó szakasz, amelyet aztán a következő két mondatban további öt darab zárójeles, félig viccelődő, félig informatív betoldás követ: „Ahhoz, hogy ennek bonyodalma megérthessük, kicsit távolabbról (na jó, vagy ötszáz év távolságból) kell indítanunk. Adva van előbb egy, majd számos, neolatin nyelvét egy óceánon átvonszoló hódító, majd gyarmatosító csoport (még ne nevezzük őket spanyoloknak, mert az anakronizmus lenne), akik szétszóródnak egy sacra tizenegy és félmillió négyzetkilométeres (csak viszonyításképp: mintegy 123 Magyarországnyi) területen.” (124.)

sarlóra, a *tortillát* máléra, vagy a *mezcalt* pálinkára, ahogyan azt Belia Anna tette (47). A *puszta* az ürességre vonatkozó jelentése miatt mégis megfontolásra érdemes, de lehet, hogy jobb ötlet lett volna egy kicsit közelebb maradni az első változathoz, és köztes megoldásként például „lángoló pusztaság”-ot választani.

A novellák címének egybevetésében szintén akadnak pontatlanságok. Nézzük ezt a szakaszt:

A Belia által adott *Ezt a földet adták nekünk* cím például, bár kétségtelenül jobban előjelezi [*sic!*] a novella panaszos hangulatát, mint a *Földet kaptunk* (Imrei), de nem árt aláhúzni: éppen ez a hangulat hiányzik az eredeti címből is (*Nos han dado la tierra*); talán a *Megkaptuk a földet* lenne a legpontosabb megoldás.

Felmerül ugyanakkor, hogy vajon miért lett a *dar* ('adni') igéből Imrei Andrea és Zelei Dávid esetében is *kapni*? Zelei azt mondja, a *Megkaptuk a földet* lenne a „legpontosabb megoldás”, és bár azon vitatkozhatunk, hogy a pontosság-e a jó fordítás legfőbb mértékegysége, ha mégis ezt választjuk, akkor a *dar* ige „pontos” fordítása magyarul az *adni* igével képzelhető el. Ebben az esetben pedig Belia Anna címében legföljebb a mutató névmáson lehetne rugózni, egyében biztosan nem.

Míg olvasom Zelei Dávid kötetét, azon tűnődöm, nem túl szigorú-e az ítéletem. Ha most megpróbálom nem a saját spanyolos fordítói nézőpontomból olvasni, impozánsnak találom a szerző széles körű tájékozottságát, hogy egyszerre több fókuszról nézi a tárgyat, és így beszél dél-amerikai történetekről, politikáról, az írókkal kapcsolatos anekdotákról, miközben van véleménye a fordításról és a recepciótörténetről is. Ez ugyanakkor kicsit felszínes olvasatot és – ahogyan azt láthattuk – sok kisebb-nagyobb pontatlanságot, tévedést eredményez. Hogy Zelei lelkesen végigkövette a hazánkban kiadott spanyol-amerikai kötetek megjelenését, szintén következetes, elhivatott munkára utal, amit rajta kívül ilyen alaposan senki más nem végzett el. Ha könyve semmi egyébből nem állna, mint kis, színes híradásokból, az sem volna hiábavaló. Óriási érdeme, hogy végigszemlézi és csokorba gyűjti mindazt, amit a spanyol-amerikai irodalomról ma Magyarországról tudhatunk, és még egy kicsit többet is, amikor spanyol nyelven megjelent cikkekre-interjúkra hivatkozik. A laikus olvasó álmélkodhat, hogy mennyi mindent nem ismert Dél-Amerikából, és azon is, hogy mennyi minden le van fordítva mégis, hogy nemcsak a címlapon bokszoló García Márquez meg Bolaño létezik, hanem még seregnyi nagyszerű művet olvashatunk az anyanyelvünkön – a végére ugyanakkor fárasztó már a sok érdekesség és szíporka, és vágyna az ember kicsit kevesebb reklámszlogenre, kicsit több mélységre. Közben pedig tudjuk, ha nem volna Zelei Dávid fáradhatatlan munkája, senki sem beszélne ezekről a művekről, sem felszínesen, sem sehogy.

Valószínűleg ezen a ponton találunk rá bizonytalanságom fő okára: jó, hogy van a *(Post)boom!*, de még jobb volna, ha az a másik könyv lehetne, ami biztos vonalakkal rajzolódik ki mögötte. Mégis csak lehetőség marad, amit elhomályosít a szerző

harsány, kétségkívül látványos emlékműve. Valahogy úgy, ahogyan Urbán Bálint mondta viccesen a kötet bemutatóján: mintha a borítón (és az azt követő lapokon, teszem hozzá már én) nem Roberto Bolaño, hanem maga Zelei Dávid viaskodna, és végül ő ütné ki a dél-amerikai irodalom színe-javát.