

s ezért egyre inkább a kulturális emlékezet veszi át annak helyét. Érdekes jelenség, hogy ezzel párhuzamosan, ahogy közeledünk a regényidőhöz viszonyított jövő időhöz, egyre inkább az egyes szám harmadik és többes szám első személyű, nem mindentudó elbeszélők veszik át a történetek igen nagy hányadának elmesélését. A többszólamúság alapos megváltozásának eredménye az lesz, hogy a kezdeti személyes hangvétel is egyre inkább elkomorul.

Závada könyvének történelemszemlélete sokban hasonlít az eddigi, hasonló feladatra vállalkozó regényekhez: elveti a kizárólag vonalszerűen és egyfajta szemszögből elbeszélhető történelem eszméjét, a mikrotörténelem eszközeihez nyúlva az egyes ember, illetve a család-történet műfajának nézőpontját is igyekszik bevonni a párbeszédbe. Amikor ez a fajta személyesség eltűnik az *Idegen testünk* végére, pontosan a sokszor előtérbe vont sokszínűségnek a megszűnését érhetjük tetten a regényben, hogy aztán az utolsó bekezdésben mégis felvillanjon néhány sor erejéig a letűnt életpillanat.



Zsávolya Zoltán

## KIRÁNDULÁS A „SVÁB” HEGYRE?

Az eddigi professzionális olvasás igen érdemleges munkaként, akár mindjárt „az ideai könyvhét egyik legfontosabb műveként” (Károlyi) kezeli Závada Pál negyedik regényét, bár nem ritkán erőteljesen bírálja is azt. Az efféle történetek második fele korábban nem volt jellemző az író egymásra sorjázó nagyepikai munkáinak fogadtatására, amit éppen az a dolgozat, Asztalos Éva írása bizonyít legjobban, amely a mostani értelmezések közül a talán legerőteljesebb kritikát artikulálja vele kapcsolatban, a megelőző három regény kontextusába mátrixolva (vissza) a frissen megjelent románt. Asztalos így fogalmaz: „kertelés nélkül kijelenthetjük, hogy mindazok a hatástényezők, amelyek a *Jadviga [párnája]* sikerét magyarázhatják, nagyrészt hiányoznak az új regényből.” Érdekes, hogy a következőkben csupa olyan „hatástényezőt” említ, amely

az *Idegen testünk* szövegére is jellemző, igaz, ezek érvényesülését ezúttal többnyire tényleg nem érzi éppen problémátlanak. Tehát meglátása szerint „Például a szerző elbeszélsmódjának védjegyét jelentő nézőpontváltás ugyan itt sem bomlasztja fel a történetyszerűségért felelős metonimikus szerkezetet, ám az olvasót a folytonosság komfortérzetétől igen messzire sodorja”. Az alakok életszerűségével azután olyasféle baja van, hogy karakterüket „szavaik és tetteik” helyett „jobbára gondolataik bontakoztatják ki. A szereplők jellemzése így túlzottan egyoldalú: a beszélgetések nincsenek étellel átítatva, az olvasó általában mások interpretációjából, függő[beszéd]ben összefoglalva szerez tudomást az egyes személyek szóbeli megnyilatkozásáról; a situációk leginkább a korabeli [az 1930-as, ’40-es évekbeli] filmek mesterkéltné világot idézik.” S végül a történelmi témaválasztásnak a recenzens szerint ugyan most is „lehet akkora vonzereje, hogy a bonyolult narráció dacára újra és újra elidőzzön vele a legtürelemtelenebb olvasó is”, „Ám ezúttal a történelmi téma nem szolgálja ki maradéktalanul az olvasói kényelmet.\* A regény befogadója nyugtalanító ellentmondást érezkelhet a szereplői szövegek között. Például számos papírízű fejtegetésre (látszik, hogy komoly forráskutatás áll mögöttük) társalgási fordulat, fecsegés a válasz a másik szereplő szájából.” Mármost ha a fenti bírálati szempontok – némiképp méltánytalan túlhajtásaik ellenére – hordoznak is valamennyi jogosságot, a megelőző három regény közül pusztán az elsőnek a kiemelése arról tanúskodna, olyasmit sugallna, hogy a Závada-recepció bizonyos szempontból lényegében a *Jadviga párnájánál* meg (is) állt, vagyis majdhogynem az azóta kibontakozó szépírói életmű egészét az első regény kivételes társadalmi-szakmai sikerére támaszkodva jegyzi az ismert magasságban, végsősoron azt is mondva ezzel hallgatólagosan, hogy (már) a második és harmadik nagyepikai konstrukció sem érte el tulajdonképpen és *valójában* az első szintjét... Valami ilyesmit látszik sugalmazni Asztalos Éva, amikor jóindulatúan megállapítja, miszerint annak idején „a *Milota* és *A fényképész utókora* szintén nem okozott csalódást [...], egyaránt megfelelt az elődjük kel-

\* A magunk részéről, ha szempontként mértéktartó figyelembevételét támogatjuk is, mindazonáltal semmiképpen nem tekintjük akceptálhatónak az olvasó feltétlen „kiszolgálásának” törekvését. Ennek alapvető jele, hogy írásunkban nem meséljük el huszadszor a szóbanforgó regény cselekményét. Hanem ebben a vonatkozásban egyrészt úgy tekintjük, hogy az olvasó közvetlenül *kiszolgálta magát*, másrészt pedig – ha véletlenül nem így lenne – a hivatkozott kritikai munkák összefüggéséhez utaljuk őt.

tette várakozásoknak”, míg az *Idegen testünk* ennél az előbbi, bár formálisan udvariasmód semleges, voltaképpen implicitnek megmaradó, ám félreismerhetetlenül negatív jellemzésnél határozottabban marasztalja el, mondván: „publikus recepciója alapján a negyedik regény nem illeszkedik az előzőek sorába. Rögtön piacra kerülése után komoly kétélyeket ébresztett a kritikusok körében.” Pedig jócskán vannak itt érdemek is (amint az Asztalos Éváéin kívül igazán „komoly kétélyeket” sem találtunk más recenzenseknél), ráadásul nyilván a mostanáig publikált regényírói korpuszt sem kell mindjárt egészében a legfrissebb Závada-regényt közvetlenül magyarázó mű-kapcsolatoknak vagy csak művek közti kapcsolópontoknak valamiféle „szisztematikájába” betáplálni, lévén igen méltatlan gesztus lenne a vérbő-életes olvasmányosság elragadóságát a nem utolsósorban „történelmi leckeként” értendő és úgy is konstituálódó *Idegen testünk* teljesítményén számonkérni.

Hanem ehelyett érdemesebb eminensen kizárólag *A fényképész utókorára* koncentrálni, az aktuális produktum döntő genetikus bázisának felderítése reményében. Mondjuk Györfly Miklós ajánlatát, észrevételét elfogadva, aki szerint ahogyan az előző regény „egy falusi fotográfus észrevétel nélkül elkészült csoportképéből, egy [...] »falufotográfiából« indult ki, úgy az *Idegen testünk* is egy kimerevített magántörténelmi pillanatképen alapul.” S ha túlzottan középpontinak nem is találjuk *A fényképész utókorában* ama felvétel regényszervező szerepét (figuráinak utólagos sorskibontása nem kötődik szorosan a fotográfia vizuális kompozíciójához, magának a fényképnek a későbbi előbukkanása eléggé esetleges csak), azt már például eléggé figyelemre méltónak érezzük, hogy az *Idegen testünk* női főhőse, *Weimer Janka* – mert igenis van ilyenje a regénynek, és ő az (vesd össze Balázs Imre József hálózat-asszociációjával) – művészeti hajlamú, törekvésű műtermi fotográfus. Sőt különélő férje is filmes, még ha ő maga jóformán csak azokat a budapesti helyszíneket fotózza is, és a fikcióból kivehetően nem túlzottan a dokumentativitás fölé emelkedő szellemi-szakmai nívón, ahonnan majd – az 1940-es cselekménycentrum után évekkel, amelyekre azonban kiterjeszkedik az elbeszélés – a fővárosi zsidókat a Dunába lövik, de hát ez mindazonáltal nem kis teljesítmény tőle önmagában sem! Egyáltalán: figyeljünk fel az *Idegen testünk* kiterjedt művészeti diszkurzusára! Amely persze tematikus tálalásában, cselekménybeli prezentációját tekintve gyakorta tűnik át az álművészetibe, azaz a dilettánsba, ám éppen ez az!, vagyishogy a szereplői „szerzői intenció” ebben a lényeges. Weiner Janka ugyan körülbelül éppen a lakásán szerveződő,

délutántól éjjelig, másnap reggelig tartó vendégség egyik kommunikációs moduljának zárványában adja fel deklaratíve művészi hajlamait (s azokról a háború *alatt* vagy *később* nem is hallunk többé), ám képei már csak a fent említett kísérteties „valóságértékük” vagy aktualitásuk/referencialitásuk miatt is jelen maradnak az elbeszélés terepében, illetve nem elhanyagolható dolog, hogy lakóterét magát is műterm(lakás) képezi ezen részben félvilágiként ábrázolt hölgynek, az ilyen jellegű hajlék minden rendetlenségével és lomosságával egyetemben. Tehát pusztán Jankára tekintve is jelen van a művészség illetve a művészetén kívüliség (művésztelenség) billegése, lebegése, kontrasztja és párhuzama erre felé. *Urbán Vince* azután mintha az újságírás jobb, ihletettebb pillanataiban tudna áttörni az (előtte) írói kvalitásának tetsző tárcáig, ám ebben stilizált modorossága, édeskés retorikája és klisészerű nyelvhasználata mellett azért sem lehetünk objektíve biztosak, mert a szerzői narrátor a *saját*, amúgy végtelenül ironikus-bajos, kedvesen parodisztikus elmondásának strukturálásához használja, alakítja, tagolja-tépdesi – szabdalja virtuózan\*\* – Urbán észak-erdélyi tudósítását, mely utóbbi különben tartalmi elemként szintén oszcillál a Kolozsvárig való elérés meg a város birtokbavétele viszonylatában: „Ez a megoldás, néz föl kézirat papírjából – olvasható a második (különben a szövegben a többihez hasonlóan számozatlan) fejezet elején, az első egész tárgyalásmenetere vonatkozathatóan –, hogy kettévágom a témát, és eddig tart az első. Magából a bevonulási parádéból pedig kika-

\*\* Kár, hogy a felütés fejezeteinek narratív virtuozitása, legalábbis az élőbeszéd/írászsóveg ilyen kontúros-lényegi átmeneteivel, a rengeteg alanycsere ellenére sem ismétlődik meg még egyszer a regény folyamán, s még inkább az, hogy a szinte folyamatos nézőpontváltás közegére alapozva sem válik az ilyesmi állandó, illetve ugyanilyen színvonalon megvalósított jelenséggé, alkalmazott retorikumká a korpuszon belül. Mert ami a nyitányban megvalósul az elbeszélői szövegek és perspektívák egymásba való átjárása szempontjából, az egészen egyszerűen frenetikus a magyar epika történetében, és ennyire intenzív idegen nyelvű „mintáját” is bajos lenne előtalálni, már csak ezért is, mert az efféle dolog, akár a többi stilisztikai truváj – akármit állítanak a sznobok – anyanyelven (anyanyelvünkön!), vagy pontosabban: első – ámbár nem feltétlenül az elsajátítás sorrendjében első! – számú nyelvünkön) érzékelhető-élvezhető nemcsak elsődlegesen, hanem szinte kizárólagosan is... Ám az elbeszélésbeli kitüntetetségi-momentum vagy (a saját anyagon belül) utolérhetetlen magas pont ritkaságának, akár egyszerűségének védelmében meg kell azt is megjegyezni: „folyamatos extázist” kizárólag olyan helyek ígérnek, amelyekről tapasztalatból tudható, hogy ott is csak hazudhatják a megszakíthatatlanságot. Hát még akkor az elsőosztályú széppróza mezején!

nyarítok egy másikat, így legalább két tárcám lesz abszolválva – darabként nyolcvan pengőjével.” (11) Vajon ezt itt humoros momentumként aposztrófálhatjuk? Mivel minden olvadékony, a szereplők pszichologikuma és dia- vagy szociolektusa, netán *historiolektusa* (ha volna ilyen) felől indokolt, néha mégis túlsavart stilizálása ellenére azt kell feltételeznünk a regényíróról, hogy inkább a nagyon súlyos témaválasztás az, ami *auKtoriALItásának* (szerzői alkatának és grammatikájának) elméjén és hangulatán uralkodik, egyúttal azt is tartjuk inkább a fent idézett szövegrészről, hogy az Urbán Vince borzasztó pénzéhségét, méltatlan szakmai perspektivizáltságát, a nemzeti ügyekben való őszintétlen lelkesedését bizonyítja elsősorban – a történelmileg korjellemző magyar próza kicsinyke atomjaként... (Olyasvalamiként tehát, ami egyedül megéri, persze ráadásul a végtelenségig felszaporítva, hogy úgymond *nagyszabású epikai vállalkozás* kerekedjen ki sorozatos alkalmazásából.) És hasonlóképpen Vince országos haverja, barát-főnöke, az utolérhetetlen, általa lelkileg titokban utánozni próbált Futár Endre esetében is pusztán a nagyon mértéktartóan adagolt sorsalakulási ironia elemeként vehetjük, mint a külsődleges tevékenység alatti rejtett szellemi karrierizmus jelét szemlélhetjük, hogy az 1940 szeptemberének *regénydramaturgiailag* oly fontos éjszakája előtti napon éppen Ferenc József-díjat kap eme „Kossuth-hívó liberális demokrata” (157), „író, filozófus és lapszerkesztő” (155), nem pedig az elbeszélés tágabb keretként tekinthető egész történelmi korszak fonásának, felemáságának, rossz mivoltának jellemzésére szolgál ez a momentum. Persze arra is.

Még azért is érdekesebb jobbra csak az előző regényig visszanyúlni az *Idegen testünk* lényegi szöveggenetikai csápjának kitapintása reményében, mert a szereplők művészkedése ebben ér először látványosan össze a szerző, az író művészi újító szándékával („művészkedésével”, törekvésének tétellel bíró művészségével). A 2-3 (mert Misu azért a diszgráfia határán produkál csak!) naplótextusra kalibrált családregény (*Jadviga párnája*), vagy a hagyományos, szöveges naplónak meg az írásfóbiás ember szájából származó kazetta-felmondásoknak a két főszereplő elbeszélésaktivitására való együttes ráhangszerelése, e két narratív szál egymásba járatása és összefonása (*Milota*) ugyan a tradicionális, a 19. századtól öröklött mesélésformák világán belül maradvány is sejtett már bizonyos nézőpont-temperálási ambíciót Závada részéről, ám igazán közösségivé, stílárgrammatikailag pedig kollektívummá először *A fényképész utókorában* lett a szemszög (lettek – mindjárt – a szemszö-

gek), valamint a szólam-birtokos(ok). Závada Pál – legalábbis a kortárs magyar nyelvű irodalom viszonylatában – valószínűleg istenigazából *kitalált valamit* harmadik regényében, és ennek értékéből bizonyosan nem von le semmit, hogy (valóban) visszaesni látszik ennek a *valami*-nek az alkalmazása terén a negyedikben. Ám hogy tényleges veszélyként merül-e fel, miszerint esetleg „zsákutcáról van szó”, „vagy egy új elbeszélő hang és technika kezdeményei” netán igazándiból „majd a következő Závada-regényben” (Györffy) teljesebben csak ki, illetve ott – mint azt a kritikus sugallja – amúgy rendesen, követelményszerűen, bizonyítólagoosan ki kéne teljesebbé válni (vagy épp nem), azt, legalábbis ilyen stressz-szorossággal, aligha hihetjük. A dolog – bármiként is definiáljuk narratológiai, stilisztikailag – vitathatatlanul *megvan*, és *meglesz A fényképész utókorával* most már egyszer s mindenkorra. Túlhajtott módján *nincs meg már*, tulajdonképpen, az *Idegen testünkben* – bátran levonhatjuk a következtetést Károlyi cikkéből. De hagyják már békén a szegény regényírót azzal, hogy mit fog csinálni a jövőben! Éppen elegendő, ha a Károlyi Csaba által is, interjúk által is hiánnyolt erotika-biankó beváltatlanságát helyreüti valamikor. Erre ígéretet is tett a KultúrPartnak, más tervével kapcsolatban elköteleződő jelleggel nem nyilatkozott...

Az *Idegen testünk* művészi sikerültését több szempontból jogosnak látszhat vitatni, ám ez bizvást ráhagyandó a hivatásos szenvedélyű szakfilológiára. A tágasabb(,) esztétikai szemléletnek sokkal inkább az tűnik fel érdemileg, ami az ún. „nulladik szempont” a nagyepika értelmezésénél; az, hogy miről is (és hogyan is) ad hírt alapvetően az elbeszélés, mi tehát speciális hozadéka – lényegéből következően művészileg, ám hír-témájának természetéből adódóan önkéntelenül és óhatatlanul művészetén kívülre is mutatón. Ezáltal pedig bizonyos fokig mindegyé válik, mekkora művészi értékessége van igazából és végsősoron a regénynek, most elsősorban éppen *ennek a regénynek*. A benne – a műfaj poétikai törvényszerűségeiből következően – erőteljesen felbukkanó szociográfiai-kulturális, társadalmi, sőt politikai modulok jócskán *önmagukban* vizsgálhatóvá, sőt vizsgálandóvá válnak, felvetve a felelősség(teljesség) kérdését, egy alapján erkölcsi ön-perspektivizálás szándékát, úgy a mozgatott tartalmak, mint a szerző(k) vagy egyenesen az író vonatkozásában is. S ha eközben óhatatlanul Pandora szelencéje vagy a goethei bűvészinas mestere távollétében végrehajtott mesterkedése, majd korrekcióra törekvő *kelesztése* jut itt az értelmező eszébe, az aligha véletlen.

Závada Pál azzal robbant be 1997-ben irodalmunkba, hogy a magyarországi szlovákság előtte így, és pontosan így nem feltérképezett világának hírnökeként jelent meg. S ezt folytatta a téma familiáris kidolgozása után a szűkebb közösség körére hangszerelve (az „öreg” Milota egy falu „esze”), mígnem *A fényképész utókorában* bár országos, sőt a nyugati vonatút révén „európai” lett a főhős mozgásterre, ugyanakkor mind az ő gyermekkorát felidéző, mind pedig a Dohányos László-féle szociográfiai regényréteg megmaradt, legalábbis modellizáltság szempontjából, a „Viharsarok”, s azon belül a szlovák ajkú és szokású vidék univerzumánál. Az *Idegen testünkben* mármost nemcsak a cselekvéstér tágul ki országossá, Kárpát-medenceivé, „összmagyarrá” vagy „össz-nemzetiségivé”, esetleg: „össz-szomszéd(ság)ivá”, hanem az ebből a nagyon bonyolult, szövevényes kontextusból eminensen előugratott nemzetiség alany(i)sága is megváltozik a mondjuk hogy általában véve „példátlan” nagyságú, s idáig ilyen mértékben még az ilyesmire különösen fogékony Zavadánál magánál sem látott *felkollektívizálódás* keretei között. (A staffázs szélessége az első regénytől kezdődően az eddigi utolsóig folyamatos, egyenes vonalú, egyenletes növekedést produkál.) Nevezetesen a hazai németiség, az úgynevezett „svábok” veszi(k) át a szerzőtől cselekményesen a nála mindenkor döntő fontosságú etnikai stafétabotot. Ebbe a szférába történik most tehát a fikcionális eseményeket, történéseket követve a kirándulás, ha nem is épp azzal a szinte vagy lényegi kizárólagossággal, ahogyan az a *Javiga párnája* és a *Milota* lapjain a „tótság” vonatkozásában megvalósul, s főként nem éppen kiegyensúlyozott megjelenítési méltányossággal. Bár a szerzői hang, vagy aktuálisan éppen valamelyik szereplőcsoportjának nyelvtani kollektívumába áttűnve: a mindenkor érvényben lévő többes szám első személyű szereplői szólal explicit módon nem marasztalja el őket etikailag, a cselekményalakulás ön-igazságszolgáltatásának menetében azonban sorra, és pedig könyörtelen (írói) következetességgel nulláztatnak le: a zavaros szemléletüként, hőzöngőként bemutatott Urbán Vincét részeg szovjet tisztok elhurcolják, így vész nyoma; az ellenállás bajnoka, az antifasiszta, ám egyúttal antiszemita Flórián (al)ezredes, eme különben fess nőcsábász a demokrácia hajnalán „tíz év fegyházbüntetést” kap (380); a nyilas ideológus gyanánt fungáló kis Flamot pedig, „aki a magyar Goebbels akar lenni” (349), s akivel Zündapp-motoros embermentési rohanása után még mulatságosan beugratós műkémkedés-ügy vesszőfutási sztorija is futtatódik (szánalmas álszakállal és szemüveggel), felkötik végül. Utóbbi a testi fejletlenség, a vészes vissza-

maradottság, szinte a gnómszerűség határán mozog egyébként, amint nővéréről, Gizelláról is hasonlót tudunk sokáig, mígnem kiderül, hogy csak azért költötte ilyen hírét a „közös Flamm-hazugság” (346), hogy kozmetikázza, miért nem engedték a különben a családi fatelepet – „fajtabéli hitsorsosaival találkozáva” (347) – felvirágoztató Schön Tónihoz feleségül menni a hozzátartozói... Az egy generációval idősebb Szidónia (néni) egyenesen púposnak születik (28), amint a munkamániás Szepi meg kimondottan belerokkan – mennyire jellemző(nek szánt)! – hatalmas munkálkodásába... Jobban csak azok járnak a „svábok” közül, akik cselédként Weiner Jankához „szegődtek” s akiket utóbbi egyúttal „fölfogad” (40), ámbar inkább csak annyira szélesedik ki választási mozgásterre a budaörsi Rauschenberger testvéreknek, hogy vagy „kieszközöltetik” maguknak Weinerékkel, hogy „itthon maradhassanak”, mint Inci, vagy pedig belsőleg végiggondoltan is engednek a Németországba való kitelepítés adminisztratív kényszerének, s „így legalább nem kell magára hagyniuk” (316) az ugyanezen sorsra szánt szüleiket, amint Hanzi kalkulál.

Ez így együtt, valóságos panoptikumot vagy szinte már amolyan *állatseregletet* képezve, igen feltűnő nővumát alkotja, egyben elgondolkoztató specifikumát körvonalazza az etnikai-kulturális információközlés, -kezelés, sőt az implicit erkölcsi értékelés, talán egyenesen az elbeszélői sorsadagolódás keretei között valamiképp igazságszolgáltatás-gyanúsán végrehajtott (kollektív) történelmi-politikai elmarasztalás szempontjából a friss regénynek. Miközben az előbbieken a „svábok” kapcsán felismert és bemutatott elbeszélő-univerzumbeli újdonság már nem vethető fel a zsidóság különféle képviselőivel kapcsolatban, ők ugyanis kezdettől fogva megszokott, egyben kitüntetett szerepet játszó figurák a Závada-regényekben, így a mostaniban is. Ilyen körülmények között a regény címének több fajta értelmezéslehetősége közül egy irány – főleg a szöveg utolsó harmadának speciális irányú intenzív válása miatt – kiemelődik és felerősödik. Nem annyira „az elveszített, visszacsatolt, majd újra levágott országterületek” itt az „idegen test”, továbbá a már említett erotizmus érzékiség-perspektívája is inkább hiányként jelentkezik, „az intimitás, a szerelem ellehetetlenülésével” (Sándor), tehát valójában *testszerűtlenül*. S még a „hazai német nemzetiség” is eltűnik *valójában* (a regényvirtualitásban!) „a zsidóság mint a magyar társadalom lecsontolt és elpusztított része” (Sándor) mellől egy elképzelhető *sorstestvériség* másik tagjaként. A billegő, kilengő, váltakozó nyelvtani-narrátori *kollektívum* mintegy jelképesen meg-

állapodik egy embercsoportnál: *nekünk, zsidóknak az „idegen testéről”* van végül már csak istenigazából szó.

Ami persze nem „baj” éppen, legfeljebb az előzőleg másnak mutató etnikai ígérvény miatt meglepő, ámbar az annak helyét átvevő-kisajátító téma fajsúlyossága miatt nyilván jelentőségteljesen az.

### *Alkalmazott irodalom*

ASZTALOS Éva, *Az anakronizmus poétikája*, [www.prae.hu/prae/articles.php?menu\\_id=&aid=1347](http://www.prae.hu/prae/articles.php?menu_id=&aid=1347).

BALÁZS Imre József, *Egy regény hálózatai*, Műút 2008/5., 52–53.

GYÖRFFY Miklós, *Csoportkép testrészeinkről*, Műút 2008/5., 53–56.

– PZ –, *Idegenek az éjszakában. Interjú Závada Pállal*, [www.kulturpart.hu/irodalom/3730/idegenek\\_az\\_ejszakaban](http://www.kulturpart.hu/irodalom/3730/idegenek_az_ejszakaban).

KÁROLYI Csaba, *Idegen és mégse*, Élet és Irodalom 2008. június 6., 27.

SÁNDOR Zsuzsanna, *Ölelések és viszolygások* [interjú Závada Pállal], 168 Óra 2008. május 22. ([www.168ora.hu/cikk.php?cikk=20512](http://www.168ora.hu/cikk.php?cikk=20512)).