

Valastyán Tamás

Vitam impendere vero

(Bálint Péter: *Egy kretén vallomása*)

„Regényt írni annyi, mint a végsőkig hajszolni a végtelenséget az emberi lét ábrázolásában.”¹

(Walter Benjamin)

A narratív én

A regényteremtés – amióta csak az ember elhatározta, hogy megragadja és újraalkotja a történesek kaotikus menetét, célt, értelmet, vagy épp sorsszerű mozzanatok fedez(tet) fel az események kontingens áradatában – állandóan azzal a nem szűnő problémával szembesít, hogy az író, ez az önjelelt demiurgosz, miként illesse bele (egyáltalán beleillessze-e) önmagát az ábrázolás folyamatába. Mesékbe szöve elbeszélje az épp-valamiképpen-történeteket, ily módon magát úgy tüntetve fel, mint aki úgyszólván már eleve tudja a lehetőségek méhében fogant történesek irányát és kibontakozásának menetét, ritmikáját. Vagy úgy szólaljon meg, hogy az események mintegy maguktól artikulálódnak, az írói én oldódjon fel a nyelv áramában, eltűnve az általa teremtett regénylétben. Folyamatosan reflektáljon a történetekre vagy a megtörténhetőre, sőt tisztázza önnön viszonyát az eseményekkel és saját szereplőivel, vagy húzódjon vissza a kulisszák mögé, és pusztán, lineárisan vagy koncentrikusan elbeszélje a történeteket, megjelenítve szereplői külső és belső világát.

E problémát Walter Benjamin oly mértékben élezi ki, hogy a regény emberét szembeállítja az epózi emberrel. Egyenesen az epikus karakter felszámolódását látja a regényben. Éppen azt a mintegy magától teremtődő, a tengeri hullámverés ritmusának engedelmeskedő mozgást, egy közösség világának áttetszőségét hiányolva benne, amely az eposzt olyannyira egyeníti. A regény a magányos individuum terméke, mondja Benjamin *A regény válságában*, az epikus lét mindenki számára hall(gat)ható tengermorajlása átadja benne helyét a magányos létezés némaságának. Persze az európai regény mindezt a „néma”, válságos fordulatot a világteremtés csodájaként hordozta ki. Benjamin magyar kortársa, a kitűnő kritikus és esszéista, Halász Gábor, szinte ugyanabban az évben, amikor Benjamin papírra veti a regény válságáról szóló gondolatait, az újabb regényekről szólván éppen a regényíró individuum törekvését teszi meg egyik fő vizsgálódási szempontjának *Az újabb regényről* című tanulmányában: „A regényíró alaptörekvése szintetikus; fikciója, a teremtett valóság körül lehetőleg teljes világszemléletet akar kialakítani.”² Míg Benjamin szerint „semmi sem járul hozzá annyira a belső ember veszedelmes elnémulásához, semmi sem pusztítja olyan módszeresen az elbeszélés szellemét, mint a valamennyi létformánkban szegycmentlenül elterpeszkedő regényolvasás”,³ addig Halász szerint „olvasni annyi, mint akklimatizálódni – csak legyen a könyvnek elég szervezetformáló ereje”.⁴ Halász Gábornak a regényfikciót affirmáló gondolatai még nagy segítségünkre lesznek Bálint Péter legújabb regényének olvasásakor.

Bálint írásművészetének jellemzőesek a fönti dilemmák annál is inkább relevánsnak tűnnek, merthogy az elbeszélés szelleme az ő műveiben rendkívül markánsan jelenik meg. Legfőképp pedig a magányos individuum segítségével reinkarnálódik. Eddigi szépírói munkásságában, három regényében és fiktív naplóiban éppen az írói-teremtői én narratológiai státusát övezte a kritika részéről egy

¹ Walter Benjamin: *A regény válsága* (Kőszeg Ferenc fordítása). In: Uő.: *Angelus novus*. Magyar Helikon, Bp., 1980, 597.

² Halász Gábor: *Az újabb regényről*. In: Uő.: *Az értelem keresése*. Franklin-Társulat, Bp., é. n. 63.

³ W. Benjamin: *A regény válsága*. Id. kiad. 598.

⁴ Halász G.: *Az újabb regényről*. Id. kiad. 63.

kis ellenszenv. Vagy a mindentudó elbeszélő, a mesélő én jelent meg túlságosan hangsúlyosan, vagy a *Szembesítések*, az író leuveni és párizsi naplójának lapjain a fikcionalizálás fokát és mértékét gondolhatta az olvasó kevésbé megjeleníteni és érvényesülni. Új művének tanúsága szerint Bálint prózaművészetében enyhe fordulatot érzékelhetünk: az erős, reprezentatív mesélő én ugyan itt is jelen van, ám a „mindentudói” státust oldja a naplódiskurzus személyesebb, közvetlenebb létmódja, amiképpen a tolakodó szerzői én is a teremtő-fikcionalizáló játék révén narratív énné szelídül.

Fikcionalizálódás

Mindez persze – mármint az oldódás és a szelídülés – az elbeszélő én narratológiai státusát illeti az esztétikai reprezentációban, és nem magának a vallomást tevő naplólósnak mindújra megformálódó identifikációját, amelynek a szelídséghez vajmi kevés köze van. Bár a narratív én és a naplólós közötti különbségtevésért érdemes óvatosan bánni, minthogy az utóbbi identifikációja az előbbi irodalmi-reprezentációs terében formálódik. Ugyanakkor Bálint Péter prózájában határozottan érzékelhető egy erősödő fikcionalizál(ód)ás az elbeszélés szintjén. Mindez egyfajta absztraktív többletteremtődést eredményez az emlékek, a megtörtént vagy elgondolt életmomentumok feldolgozhatósága, elmesélhetősége vonatkozásában.

A szerzői én kitüntetettsége és omnipotenciája pedig feloldódik az írás és az olvasás sokdimenziós terében. A fikció révén a van és a nincs, a realitás és a még csak el sem képzelt vagy a ténylegesen megtörtént és az elképzelt közötti határ hirtelen elasztikussá válik, a képzelet telítődik a referenciák rengetegével, a valóság végtelen számú megmásíthatatlan történelemszegmensei közé bekúszik a képzelet felkavaró lendülete. Analogizáló átvitelek, tropikus átkapcsolások értelmezhető, olvasható lehetőségmezejévé válik történelem, idő és fikció. Abban az értelemben, ahogy pl. Paul Ricoeur fogalmaz, miszerint „nem kevésbé vagyunk olvasói a történelemnek, mint a regénynek”. Történelem és fikció egymásra utaltak, sőt egymást használják fel avégett, hogy az időt újraalkossák.⁵ Jelen esetben mindez diktatórikus közelmúltunk regényes refigurációját jelenti, amely során az írói-teremtői aktivitás egy rendkívül nyomasztó világ újjászületését teszi lehetővé. A narratív én maga is részese, azaz elszenvedője és alakítója lévén a mikrotörténeteknek, egyszersmind a történelemnek, az emlékezés segítségével mintegy újrairja naplójában és naplója révén ezen események rendjét. Összekuszálja, kibogozza, majd összeszövi a történezzsálakat egy teljesen egyedi létszövévé. Ily módon válik olvashatóvá saját és mások élete a kádárista közelmúltból, illetve a rendszerváltásnak nevezett, Magyarország jelenkori történelmében fordulópontként aposztrofált, bár még teljes spektrumában, volumenében és hatásában fel nem térképezett esemény időszakából. Ebben a létszövetben csomósodik össze, kereszteződik és szálazódik szét történelem és fikció az emlékezés kiszámíthatatlan ritmusa szerint. A kon-s refiguratív áramlásban a történelem folyamatosan alakítható személyes sorstörténetek kusza hálózataként jelenik meg. Míg a fikció az írás és az olvasás szabadsága, szabad mozgása. Szédület, ha tetszik, megállíthatatlanul terjedő mánora a sors- vagy véletlenszerű, vagy akár a mindennapi történések keltette létváltozások leképezésének. Mindezen kavargást a világot átítató és az időt emberi léptékűvé szelídítő-ritmizáló emlékezés dramatizálja. Bálint Péter ennek a lendületnek és szédületnek, ennek az örvénylő kavargásnak próbál meg határozott kontúrokat rajzolni új regényében.

Mindazonáltal a narratív én önidentifikálása, a kretenség mint egyfajta lét-, lelki- és tudatállapot hangsúlyos jelenléte megkívánja a kritikus olvasótól az óvatosságot, amikor pl. kissé avított módon naplólóhóst, főhóst vagy csupán hőst emleget az értelmezés során, hiszen természetesen nem a hősiesség kinyilvánításáról, de nem is ironikus vagy inverz fogalmazásmódról van szó. A kretén meghatározás a narrátor részéről egyfajta beazonosítási eljárás, valamiféle identifikációs gesztus, amely révén a naplójába írt vallomásai során megpróbál a múltja fölé hajolni, s ezáltal önmagára is jobban rálátni. A magunk részéről a hős, naplólós kifejezéssel pusztán erre a folyamatra kívánunk utalni. A mindig megfontoltan és pontosan fogalmazó Benedek Marcell szavaival élve mondhatjuk, hogy a regény hőse „az emberi sors egy darabjának hordozója, természete szerint cselekszik, gondolkodik, tépelődik, szenved, s csak annyiban »hős«, mert az író őt állította elbeszélésének középpontjába, az ő cselekvéseit részletezi, az ő lelkiállapotát mélyíti el legerősebben”.⁶

⁵ Paul Ricoeur: *A történelem és a fikció kereszteződése* (Jeney Éva fordítása). In: Uő.: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Bp., 1999, 354.

⁶ Benedek Marcell: *Irodalmi hármaskönyv*. Gondolat, Bp., 1967, 266.

A paradoxon

Az *Egy kretén vallomásait* alapvetően egy paradoxon szervezi: az önmagát jelentéktelennek feltüntető, létében és lehetőségeiben kiteljesedni képtelen, az eltorzulás alakzatait lelki, társas, sőt társadalmi szinten is újraformáló és reprezentáló narratív én egy nagyon is jelentésszerűen tettett hajt végre. Az önkiteljesedés és önmegvalósítás különös formáját választva, mintegy a torzulat elváltozásait enyhítendő – vallomást tesz, naplót ír. Már maga a cím is e paradoxonra utal: ha valaki kretén, nem feltétlen vall olyan hőfokon, mint a regény hőse, és a vallomást tevő énről sem a kreténség jut először az ember eszébe.

De vegyük fontolóra, miért is e meglehetősen szokatlan párosítás a szerző részéről! Az *Egy kretén vallomásai* legalább oly mértékben szól egy totalitarisztikus rezsim, a kádárista Magyarország mindennapjairól, mint amilyen mértékben ábrázolja az egyebek mellett épp e rezsim által megszorított s megnyomorított egyén lelki vergődéseit. Bálint Péter új könyve, hűen eddigi szépprózai alkotásaihoz, én-regény, vagy ahogyan Halász Gábor mondaná, jellemregény, egyszerűen azonban egy korszak lelket, szellemet és testet sorvasztó elképesztő és abszurd történései mintázódnak újra a regény szövetén. Nem pusztá leképeződésekről van persze szó. Éppen a már idézett Halász figyelmet arra a veszélyre, ahogyan a társadalmi berendezkedés pusztán demonstratív reprezentációja eluralhatja a regényt, ha az író túl nagy hatalmat lát a társadalmi törvények létében. Az *Egy kretén vallomásaiban* a totalitarisztikus rezsim egy szerencsétlen sorsú figura önreflexióiban, folytonos, önmarcangoló introspekciónak tükröződik, a naplóvezetés retorikai eszközeinek és narratív-diszkurzív játéktérének segítségével. A főhős, miután végre normális, de legalábbis megnyugtató megélhetést biztosító munkakörben sikerül elhelyezkednie, egy irodalomprofesszor magántitkáráként „révbe ér”, elhatározza, naplót ír, melyben megvallja vélt vagy valós bűneit. Helyesebben, megkísérli tisztázni önmagában addigi lelki-szellemi fejlődésének útját. Ha ugyan fejlődésnek lehet nevezni az ő divergens beilleszkedési kísérleteit egy adott közösség szokásrendjébe. Fejlődésről nem beszélhetünk, bár bizonyos letisztulási folyamatról, a léttapasztalatok egyfajta leülepedéséről, valamint az önmegértésnek e szedimentációs alapról történő újrakonstituálásáról mindenképp. „Amikor e följegyzéseket irkamba rögzítem, éppen sejtéseim fölfakadását és gondolataim világra születését, mondandóm letisztulását, vagyis önmagam jobb megértését igyekszem elősegíteni.” (207.) Ebbéli igyekezetében villantja fel vagy tematizálja azt a társadalmi-politikai kontextust, vonatkozásrendszert a naplólós, amelyben, úgy mond, szocializálódott. Hogy a lelki sérült magányos individuum és a társadalmi kontextus ugyanazon reprezentációs térben artikulálódhassék – alkalmazza regényében a kretén(ség) és a vallomás(osság) együttesének hipertrófiáját az író.

Ennek a hipertrófiának lenyomata a napló. Az eltulzás Bálintnál nem kizárólag retorikai eszköz, hanem regényszerző erő. A napló vallomásos terében a történeket nem pusztán lejegyzi a narratív én, hanem folyamatosan kommentálja. Ily módon válik lehetővé, hogy a kádárista rezsim megannyi mikrotörténetéből egyfajta töredékes korszaktábló jelenjen meg a szemünk előtt – egy nagyon személyes perspektívából láttatva az eseményeket. Merthogy mit is tud hozzátenni a napló introspektív vallomásossága a regénydiskurzushoz? Mindenekelőtt a tárgyához – ezúttal a vallomást tevő én önnön lelki diszpozíciójához és a társadalmi státusára való reflexióihoz – folytonosan közelítő személyességet képes narrációs játékba vonni, egyszerűen a nyelvi megszólalás és teremtés különböző műfajainak kontaminációját teszi lehetővé: esszéisztikus betétek ugyanúgy helyet kaphatnak a naplóregényben, mint pszichológizáló helyzetelemzések és tudatállapot-vizsgálódások, történetmesélések vagy művészet- s politikatörténeti morfondírozások. Megint csak Halászra utalva jellemezhetnénk ezt a fajta regényírási technikát egy újszerű, pszichológiai romaneszknak is, amelyben az európai regényfejlődés két legmeghatározóbb vonulata, a történés-, illetve a jellemregény, mintegy összeér: „lélektani játék szövik lépten-nyomon eseménybe, a gondolat- és érzésprocesszusok lesznek drámaivá, a lelki állapotok oldódnak fel filmszerű, változatos képekben.”⁷

Halmazódás

Egy ilyen éles gesztusként, önreflexív mozzanatként, filmszerű képben tűnik a befogadó elé a naplólós napilapot olvasó apjának ironikus allegóriája, a betűk milliányi apró kis szegecseivel keresztre feszített, „krisztusi tartásba merevedett” ember, aki egyrészt ki van téve a hírek esetlegességeinek és

⁷ Halász G.: *Az újabb regényről*. Id. kiad. 65.

– diktatúráról lévén szó – manipulációinak, másrészt a „sorok közt olvasás” rejtett izgalma stimulálja kíváncsiságát. (209.) A betűk mint a krisztusi szenvedés tartásába merevített test szegecsei – találó allegóriája ez a narratív napló-én monstrozó monológjának. Ritkán olvasni ennyire töményen kíméletlen, fájoan őszinte, végtelenül sorjázó, önmarcangoló sorokat amúgy sem terjedelmes konfesszionális prózáinkban. Legutóbb talán Nadas beszélt ilyen kíméletlenül és leplezetlenül párhuzamos történeteiben. Az önreflexív monologizálás és az őszinte konfesszió a regény szerkesztési elvét is meghatározza: bár a tizennegy fejezetre osztott könyvben megfigyelhető némi tematikus tagolás – külön van szó az emlékező diszpozíciójának körülményeiről, egy másik fejezetben olvashatunk arról, hogyan kerül hősünk Leitner professzorhoz, megint másokban a családja mindennapjaival szembesülhetünk, a nőkhöz való viszony jellemzését is elkülönítve adja közre a naplóíró, külön fejezet szól továbbá az „emtető lány” alakjáról, akinek közelében érezte igazán felszabadulttan magát hősünk stb. –, összességében mégis egyfajta *halmozódásról* beszélhetünk a regény szerkezeti építkezését illetően, amit az emlékezés sajátos hektikus ritmusa szabályoz.

Halmozódnak a képek és a történetek, az introspektív momentumok és a gondolat kísérletek, egyre csak rakódnak össze, egymásra csúsznak, tapadnak és szétválhatnak, rétegeződnek és törmelékeseznek. Halmozódnak a végtelenségig. Koherenciát köztük semmi más nem teremt, csupán az emlékező én. A bennük megfigyelhető rendezetlen rendet vagy rendes rendezetlenséget az emlékező naplószerű következőképp kommentálja: „Emlékeim sűrűjében úgy lépkedek, mint ló a sakkasztalán. Minden történet áttételes; mindegyikbe belép egy szereplő, akinek révén beléphet egy másik, ő pedig magával vonja egy harmadik vagy sokadik jelenlétét. A ló óvatosan terel, váratlanul sarokba szorít, olykor kíméletlenül üt, máskor riadtan visszatáncol, hogy újabb attakot készítsen elő, mely a végső csatát eldönti. (...) Az elmesélés jelenébe csúszik a múltbéli esemény, melybe szervesen beleöltődik egy azonos idejű történet, s abból sarjadzik egy vadhajítás: s ez így megy öröktől fogva a végeláthatatlanig.” (119–120.)

A sakkasztalán lépkedő ló mozgása az emlékező én természetének leírására találó kép – voltaképpen a benjamini regényteremtő elvét pillanthatjuk meg benne, „a végsőig hajszolt végtelenséget az emberi lét ábrázolásában”. A sakkasztala játékkeretnek virtuális végtelensége valójában egy bravúrosan megkomponált „véges” renden alapul, s állíthatjuk, e rendezettség szervezőelve a végtelen mozgáslehetőség. Csakúgy, mint az emlékezés esetében. Ugyanakkor Bálint prózájában e benjamini elvhez társul egy másik, az európai irodalomban nem kevésbé hangsúlyosan jelenlévő instancia, amelyet legfőképp Jean-Jacques Rousseau neve fémjelmez: a határozott, erős meggyőződés táplálta íráseszmény, a *Vitam impendere vero*. Az igazságérzőek markáns jelenléte, melynek folytonosan alárendelődik az élet. Rousseau egyik levelében így összegzi azokat a körülményeket, lelki-szellemi indítástokat, amelyek írásra sarkallták: „Volt-e némi igaz tehetőségem az írásra? Nem tudom. Nálam mindig a heves meggyőződés pótolta az ékesszólást, és ha nem volt bennem erős meggyőződés, mindig hanyagul és rosszul írtam. Így talán az önszeretettel kitkos visszatérése tette, hogy azt a bizonyos jelmondatomat választottam [*Vitam impendere vero*], és azt ki is érdemeltem, és hogy olyan szenvedéllyel ragaszkodtam az igazsághoz, vagy mindenhez, amit annak tartottam. Ha csak azért írtam volna, hogy írjak, meg vagyok győződve, senki sem olvasott volna.”⁸ András, a főhőst is az indítja naplóírásra, hogy végre kiadja magából az évek hosszú során át önmagával, a családjával, barátaival és a tágabb környezettel, azaz a diktatórikus, majd később, a rendszerváltozás után az áldemokratikus politikai közös-séggel való viszonya során felgyülemlett feszültséget. Innen ered a változatos narrációs ritmikájú prózanyelv. Helyenként lassan, megfontoltan, sőt józanul árad az emlékezés, néhol zaklatottá válik, bizonyos szereplők és mozzanatok vissza-visszatérnek, mások csupán egyszer fordulnak elő.

Csakhoggy mindez, egyrészt a kétféle prózapoétikai elvből származó regényteremtői szándék, másrészt – és legfőképp – az emlékezés méhében foganó ellentét, amely az emlékező én magabiztos, rendíthetetlen pozíciója, az életet akár az igazságnak is alárendelni kész magatartása, illetve az emlékképek végtelenül sorjázó halmozódása között húzódik, sajátos narrációs feszültséghez vezet a regényben. Ennek a helyenkénti fel nem oldott feszültségnek köszönhető egyfelől az, hogy bizonyos pontokon felüti a fejt az unalom a vallomásban: véleményem szerint a naplószerű saját kreténségét, élehetetlenségét ecsetelő gondolatai néha ide futnak ki. Másfelől a naplószerű hiperbolikus jellege is az emlékezés említett narrációs feszültségének köszönhető, amennyiben némely esetben a vallomást tevő én mint-ha nem lenne tisztában saját vállalása tétjével. A következő két, egymástól távoli naplóbejegyzés így hangzik: „Nem vagyok a szavak embere, még szerencse, hogy kizárólag saját magam okulására rovom e sorokat

⁸ Jean-Jacques Rousseau: *Négy levél Malesherbes elnök úrnak jellemem igazképéről és egész magatartásom igaz indítékairól* (Szávai Nándor fordítása). In: Gyergyai Albert (szerk.): *Ima az Akropoliszon*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1977, 168.

irkámba, azzal a tudattal, hogy senkinek sem áll módjában belepillantani jegyzeteimbe, így nem is kérhető számon rajtam semmiféle stilisztikai elvárás.” (56.) „Képtelen voltam válni valakivé: fontos, jelentős, sikeres, elismert, nélkülözhetetlen, irigyelt személyiséggé. Talán magasra tettem a mércét, anélkül, hogy valaha is bevalóttam volna magamnak bármilyen átugorható, megszelídíthető magasság létezését.” (187.) Mivel végül egy tudatosan megkomponált napló- és vallomásregényt írt meg hősünk, ez az *anti-viktoreremítés* gesztus (tudjuk, Sören Kierkegaard Viktor Eremita néven adta ki *Vagy-vagy* című élettörédekét, tehát eleve egy játékos-ironikus teremtői történetet szöve műve utóéletének történetébe), valamint az egyébként gyönyörűen megfogalmazott életelv, a „megszelídíthető magasság létezése” mércéjének illetően, hogy ne mondjam, őszintétlen eltakarása, nos mindez természetlen, zavaró feszültségként marad meg az olvasóban. Ezek a pontokon éppen az nem sikerül a regényben, amely egyébként összességében sikerre viszi a naplórót: a fikcionalizálás és a narratív én játékos, teremtői aktusa, amelyet az őszinte kitarulkozás szándéka, vagyis a vallomás szabályoz.

Szenzuális

Az új regény erényeként emelhetjük ki a szerteágazó korporális metaforika jelenlétét. A test szerepének árnyalt megfogalmazását, finom ábrázolását mindenekelőtt az adja, hogy az író egyszerre ered a démoni érintésörület és az őszinte szerelmi érintés titkainak nyomába. Ezáltal egy rendkívül szenzibilis, egyszersmind szenzuális prózanyelvet sikerül megteremtenie. A próza testiesülésének, vagy ha tetszik, e testies prózának az egyik legszebb megformálódását abban a fejezetben olvashatjuk, ahol „az emtető lány” alakját rajzolja meg az író. E lány révén András egyszerre tapasztalja meg „az érintésörület mögött munkálkodó démon cselvetéseit” (74.) és „az érintés őszinteségére” vágyó önmagát (233.).

Ugyanakkor a szenzuális metaforika a regényben nem öncélúan szövídik. A főhősnek a nővel, mindenekelőtt az anyjával, a feleségével és a szeretőjével való viszonya képezi azt a vonatkoztatási rendszert, amelyben az érintés, a simogatás és a testbeszéd egyéb megnyilvánulásai megteremtik e szenzitív próza képességét. Andrásnak az anyjával való kapcsolata a legambivalensebb: az asszony a vallomások fénytörésében mint zsarnoki nő, illetve mint gyengéd, a fiának mindenben kedveskedni akaró anya jelenik meg előttünk. A feleség ábrázolása a legvisszafogottabb, a naplóró emlékeiben a nő úgy él, mint aki jogosan hagyja el őt és kezd új életet külföldön. Külön fejezet szól arról a lányról, akit a főhős anyja azért bérel fel, hogy rendbe hozza a testileg-lelkileg lerobbant fiatalembert. Erről a faluról városra felkerült ápolónőről a visszaemlékező férfi megállapítja, ő volt az egyedüli nő, aki mellett valóban boldognak érezte magát. E kitüntetett státust az is alátámasztja, hogy a lánnyal való viszonyát gazdagos, konfessionális és szenzuális fordulatokat arányosan előadva ábrázolja a naplóhős. Az ábrázolás az ártatlan érintés, a simogatás és a női illat ihletett leírásától kezdve az ölelkezés nem tolakodóan részletező jellemzésén át egészen az együttlét természetes meghittségének ecseteléséig terjed, melynek egyik csúcspontja az a jelenet, amikor a lány egyszerre tűnik fel a szerető és az anyai princípium hordozójaként: „A lány, ölelkezéseinket követően, mezítelen hátát nekivetette a hideg falnak, fejemet az ölére vonta, ujjával összenyomta véreerekkel hálózott mellét, hogy arcomat és ajkamat simogathassa, akárha kisdédet emtetne, s anélkül, hogy viszonzást várt volna tőlem, a maga természetes módján gyakorolta felettem az anyai szeretetet.” (87.)

A könyv legerősebb szenzuális metaforája mégsem az emtető lány alakjához kapcsolódik, hanem egy másik nőalakhoz, aki úgy él a naplót író emlékezetében, mint az a nő, akivel valóban le tudta volna élni az életét. Zsuzsa, aki „egy vidéki református lelkész zongoristának készülő lánya”, a kretén legjobb barátjának, Kolossynak a szeretője. A barát azonban méltatlanul bánik a lánnyal, s ez fáj Andrásnak, aki időközben beleszeret a maga „kretén” módján Zsuzsába. Egy alkalommal együtt maradnak kettesben a lány kollégiumi szobájában, és mikor részegen rájuk tör Kolossy, s cinikus megjegyzéseket tesz, hősünk elcsalja őt egy kocsmába. Tettét a következő szavakkal kommentálja: „Nem tudtam volna elviselni, hogy barátom aznap éjjel Zsuzsa testét simogatja, birtokolja, és szokásos hímgöggjével mászik ki az ágyból szeretékezés után. Hazafelé, egy fa tövében okádtam ki a képzeletben felfalt kedvesemet.” (221–222.) A felfalás-kiokádás mitológiai és naturalisztikus képe azért telitalálat, mert egyrészt mutatja András hiábavaló, reménytelen igyekezetét elnyerni a szeretett nőt, másrészt jelzi azt a tény, felgyülemlett, iszonyatos feszültséget, amelyet egy emberben a totális reménytelenség tud szítani – ráadásul egy olyan világban, amely mind egyéni kiteljesedésében, mind társadalmi hovatarozásában megnyomorította. S persze az is nagyon jellemző kretén hősünkre, hogy a felfalás még az emlékezetében is képzeletbeli volt, ám a kiokádás valóságos.

Felsőmagyarország, Miskolc, 2005