

feloldására, végleges, egyértelmű megoldására tör (ahogyan a diszkurzusok variabilitása is eleve ellenáll az efféle redukciónak). A különböző nézőpontok – egyszerűsítve nevezzük őket: irodalomkritikai, -tudományos és laikus perspektíváknak – folyamatos ütköztetésével szemlélt alapkérdések (pl. a megszólalás legitimitása, a beszédmód, az érvrendszerek, a tekintély és a hierarchia, a kanonizáció, az irodalomtörténeti vagy esztétikai „eligazítás”) vizsgálata rokonszenves billegéseket hoz. Ha „az” „irodalomkritikákról” beszélünk, ésszerű egy ilyen relativista-kontextualista tárgyalásmódot felvállalni (és lehetőleg adott szempontok szerint csoportosított példákat vizsgálni, esettanulmányokat írni, ahogyan Margócsy István vagy Lapis József teszi). Persze kérdés, hogy egy laikus vagy egy – Gács Anna szép kifejezésével élve – „mezei kritikus” rálát-e egy irodalomtudós szempontjaira, implicit vagy explicit előfeltevéseire, elvárásaira (stb.). Margócsy István irodalomkritika-történeti vázlata négy eset (a Kölcsey–Berzsenyi-vita, Jókai, Juhász Ferenc és Petőfi szinkron recepciója) áttekintésével, az irodalom és befogadásmódjainak pluralizmusával, Horkay-Hörcher Ferenc a kritikus ízlés vizsgálatával árnyalja tovább a képet. Sári B. László az esztétikai megközelítés mellett a(z irodalom)politikai szempontok érvényre juttatását szorgalmazza, újra csatarendbe állítja *A hattyú és a görény* című kötetében tett javaslatait, egyúttal Havasréti József és Angyalosi Gergely bírálataira is válaszol; Kálmán C. György pedig a digitális médiumnak a kritikus pozíciójára, a kritika szövegszerű jegyeire tett lehetséges hatásait elemzi.

A harmadik fejezet a „kis kritika-vita” szövegeit hozza, Vári már említett írásával, illetve Tófalvy Tamásnak az online közösségeket, publikációs módokat és üzleti implikációikat vizsgáló szövegével kiegészítve. A „kis kritika-vítával” kapcsolatban Sántha József megjegyzését egyetértően idézhetem: „Több cikkből is kihallik, hogy az előzetes feltevéseket – miszerint a mai művészetbölcseleti teljesítmények jó része holmi belterjes baráti körök körbedicsérgetése, s hogy netán a recenziók nyelve olvasó-idegen lenne, ezért az internetes portálokon szóhoz jutó olvasó lázadóban van a hivatásos kritikusok ellen –, semmi sem igazolja.”⁴ Bárány Tibor és Lapis József hozzászólásai minden bizonnyal a Sántha által említett cikkek között szerepelnek, amennyiben Dunajcsik Mátyás írásának profetikus lendületét, pontatlanságait igazítják ki, illetve a Könyvesblog „forradalmát” zúzzák szét. Lapis körültekintő tanulmánya mindenképp kiemelendő e fejezet anyagai közül: a „kis kritika-vita” által felvetett problémák ellentmondásosságára, az egyes hozzászólások csúsztatásaira, a tudományossággal való visszaélési lehetőségekre következetesen végigvitt, jól kidolgozott argumentációval világít rá, a vitácska szakszerű, tanulságos összefoglalását nyújtva.

A negyedik fejezet társművészeti és médiakritikai tárgyú írásai az irodalomkritikához részint hasonló, részint sokkal súlyosabb problémákkal való küszködésről adnak számot. Tompa Andrea

dolgozatából például kiderül, hogy a színikritikusok az irodalmárok többségéhez hasonlóan „hobbikritikusok” (186) ugyan, ám az utóbbiakkal ellentétben szaktudományos ismeretrendszerük és elemző eszköztáruk gyakorta szűkösnek és elmaradottnak bizonyul. Nem túl biztatóak a zenekritika itt vázolt körülményei sem: az elitkultúra zenei produktumainak kritikái a színházkritikákhoz (s véleményem szerint az irodalomkritikákhoz) hasonlóan leginkább a szakmai közönséget érik el, a vásárló-fogyasztó, „kivülálló” rétegeket viszont nemigen, az extrém metálzene szubkulturális recepcióját pedig döntően a kultikus befogadásmód jellemzi. Igazán siralmas állapotok – legalábbis e fejezet írásai alapján – a honi tévékritikában úrhodnak. Jól jelzi ezt a specializálódott szakkritikusok hiánya, illetve Szerbhorváth György írását záró megjegyzése, miszerint a tévéműsorok nagy többségét nemcsak, hogy nem lehet, de egyenesen módszertani hiba esztétikai mércével megítélni.

A záró, kétségkívül a legprovokatívabb fejezet Bán Zoltán András *Meghalt a Főítés, elmúlt a rút világ!* című esszéjét tartalmazza, s fel is sorakoztat minden jellemző műfaji sajátosságot, így a személyes tapasztalatok, élmények megosztását, a pontos adatolástól, forrásmegjelöléstől való nagyvonalú eltekintést, bombasztikus téziseket, hatásvadász retorikai és ortográfiai eljárásokat. Mindezeknél komolyabb gond, hogy a textus saját, nyilván ideálisként idézett elvét sem tartja szem előtt. Ha ugyanis az Eliot-idezetnek megfelelően kellene „épeszűen” (290) írni kritikát, tudniillik hogy az „segítségére legyen az Olvasónak a Megértésben és az Élvezetben” (uo.), akkor épp e tétel írta volna elő a szóba hozott írói körök vagy írók neveinek, az irodalmi és kritikai szövegek címének és fellelhetőségüknek megadását vagy az események datálását. A szöveg állításainak jó része ugyanis ezek híján verifikálhatatlan, a követhetetlenségig ködös, tehát épp a beszédtárgy, jelesül az utóbbi fél évszázad magyar irodalom- és irodalomkritika-történetének megértéséhez és/vagy tisztázásához nem visz közelebb. A főbb tézisek közül jó néhány nem igazi nóvum: a kritikai beszédmódok sokféleségének, az irodalomkritika mai ún. szabadságának végkonklúziója, amint Balassa kánonformáló szerepének, a múlt rendszer korrupt kritikai rendszerének, a feljelentéssel felérő negatív kritikáknak a gondolatai jól ismertek, s persze Balassa kritikusai attitűdjének bírálatát is olvashattuk már korábban Farkas Zsolttól. Kétségkívül újszerű megállapítás viszont, hogy a múlt rendszer irodalmi berendezkedésében mind az írók, mind az olvasóközönség „jól jártak”, egyedül a kritika kapott csak napjainkban gyógyulató sebeket. (A neoavantgárd olyan sokat nyert volna?) Bán szerint három kivételtől (Petri, Kertész, Márai) eltekintve az összes író kisebb-nagyobb kompromisszumokat kötve lepaktált az államhatalommal, ám azt, hogy Bán mindenkire kiterjedő tudása milyen írott vagy élőszavas forrásoknak köszönhető, nem tudjuk meg. Nyilván tovább lehetne boncolgatni megfigyeléseit, latolgatni érvényességüket, vitatni irodalomtörténeti, erősen hierarchikus, kis számú szerzővel és szöveggel dolgozó szemléletét, ám erősen kétlem, hogy a *Meghalt a Főítés, elmúlt a rút világ!* alapvető karaktere, magába záruló mikrotörténet-volta e szempontok felől jelentősen módosulna.

Darabos Enikő

Időgép indul!

(Kemény István: *Kedves Ismeretlen. Magvető Kiadó, 2009*)

„[M]ost már mindenki tudja, hogy a világ szar, ebben nincs semmi újdonság, most már éppen azt kéne összeszedgetni, ami nem szar belőle.”

Kemény István most megjelent *Kedves Ismeretlen* című nagyregényében pontosan erre vállalkozik Krizsán Tamás 45 éves történész, amikor 2008-ban otthagyja az állását és leül laptopja elé, hogy elkészítse saját „időgépét”:

mert a legtöbb férfi egy bizonyos kor után időgépet kezd építeni, legalábbis nekikezd a maga időgépének. És ha valamiért mégse fog hozzá, akkor boldogtalan lesz, és értelmetlennek fogja érezni az életét. Velem is ez van. Ez a történet az én időgépem. (457)

Az egyes szám első személyű narrátor (pilóta az időgépben?) regényes „időgépe” jobbára pedig azon az elven működik, hogy „[é]n most itt a saját életemről beszélek, a tanulóéveimről, sőt, igazából az életem értelméért küzdök, és nekem jóformán minden eszköz megengedett.” (140)

Valóban, ha 2008-ban bárki arra vállalkozik, hogy „időgépét” regény formájában építi meg, annak rendelkezésére áll mindaz a többé-kevésbé olajozottan működő, kipróbált szövegtechnika, amit az emberiség világirodalom néven raktározott el szerszámkészletében. Meg mindaz, amit még ehhez az illető hozzá tud montírozni. Olvasóként meg is szoktuk valamelyest, hogy „időgépeiken” barkácsoló kortárs íróink nem átalják a lehető legváltozatosabban fel is használni ezeket az „eszközöket”, hogy minél furmányosabb és ördögösebb szerkezetet hozzanak létre.

Nem úgy Krizsán Tamás, Kemény István regényének narrátora, aki két részből álló „időgépét” úgy nagyjából a történetmesélés, az esszé, az emlékezés, a retrospekció narrációs „eszközzével” hozza létre úgy, hogy a személyes, narratív identitás történetzállaira csatlakoztatja annak a nemzedéknek a sorsát, aki Budapesten, „a huszadik század nyolcvanas éveinek a derekán” (430) küzd (vagy éppen nem küzd) az élete értelméért.

A történet helyszíne tehát Nyék–Budapest, ideje az 1970–1980-as évek, központi szereplői pedig a Krizsán családtól kezdve Olbachékig és a Dunáig, illetve az Állami Korvin Könyvtárt benépesítő figurákig (rockerek, léhűtők, portások, szerepüket vesztett Atlasok stb.) mindenki, aki Krizsán Tamás életébe valamilyen módon belesodródik. Különös tekintettel egy ördögi alakra, aki Patai Péter néven tölti be Tamás & Co. életében a gyűlölt-szeretett mester ellentmondásos pozícióját. És persze, a két jóbarát, Kender Gábor és Hajnal Kornél. Minderről azonban majd később.

Leegyszerűsítve így ragadható meg a regény szerkezete, sőt, innen már látni is a nemzedéki regény körvonalait is, amely a személyes sors buktatóin keresztül a 60-as évek szülőiteinek sorskérdéseit és identitásjátszmáit pörgeti le a szemünk előtt. Mindemellert azonban fontosnak tartom kiemelni azt, ahogyan ezek a részek egymásba illeszkednek – nemcsak arra gondolok, hogy a regény egy későbbiekben megismert barátságstörténettel indít, majd mintegy ezt indokolandó visszahúzódik Krizsán családtörténetébe, hogy aztán a második részben aprólékosan kidolgozott fordulatokkal kifejtse „a legendás nagy barátság kezdetét”. (263) Ismétlem, nemcsak erre a tiszteletreméltó alapossággal kidolgozott pszichológiai és családtörténeti finomszerkezetre gondolok, hanem arra is, hogyan válik Krizsán alakuló narratív identitása annak az életérzésnek a metonimiájává, amely a hetvenes-nyolcvanas évek fiataljait jellemezhet.

(nemzedéki én?)

Ezen a ponton azonban minden magára valamit is adó olvasó elbizonytalanodik, honnan is lehetne ugyanis azt tudni, mit érzett Budapesten és környékén adott tömegű és sűrűségű fiatal abban a korszakban? Onnan, hogy Kemény könyve nagyvonalúan bánik az effajta kétségekkel, sőt, maga is hivatkozik több „közös nemzedéki élményre”, még ha ez a korrepetáló tanár lábszágától szenvedő lányok felismerésében valamelyest ironizálódik is¹.

Kemény István negyvenöt éves történész-elbeszélője azonban többnyire nem ironizál sem a nemzedéki életérzés kifejtésében – gondoljunk csak „a magyar nyelvű rock zenéről” (300), vagy Murphy törvénykönyvéről mondottakra (431) –, sem pedig azon, hogy kamaszkori énjét Vörösmarty Csongorának egyenes ági leszármazottjának tekintse, aki azt a romantikus életeszményt fogalmazza meg magának, miszerint „[b]oldog akartam lenni. Ez volt a célom.” (195) Bár szembetűnő, hogy Tamás az adott beszédhelyzetben „gúnyolódással” jelzi e vágy kimondhatatlanságát², és csak belső beszédben vallja be magának szégyenletes életcélját.

Jó adag keserű önironia van abban is, ahogyan az elbeszélő azonosítja magát John Torringtonnal, az 1845-ös Franklin-expedíció jégbe fagyott tisztjével, akiről barátja mutat neki egy fényképet:

[Gábort] Torrington és társai halálának körülményei lenyűgözték: az ólom a rosszul leforrasztott konzervek fogyasztása révén kerülhetett a szervezetükbe, a konzervek pedig a korai modern tartósítóipar csúcát jelentették, a brit társadalom féltő gondoskodását nagy felfedezőútra induló fiairól: csúcstechnológiával mérgezte meg őket. Ennyit a haladásról, gondolta kárörvendően. A fiatal halott arcára fagyva pedig magát a Romantikát ismerte fel. Ennyit a romantikáról, gondolta még több

⁴ Sántha József: *Párbajkódex?*, revizoronline.hu, <http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/1299/az-olvaso-lazadasa-kritika-vita-internet-szker-barany-tibor-ronai-andras/> (Hozzáférés: 2009.05.12.)

¹ „A lábszag, mint egy hajdani Madelaine-ostya íze” hasonlatban (335–336).

² „De ezt a szót mégse mondhattam a bölcs és cinikus, mindent látott Lajos bácsinak.” (uo.)

kárörömmel. Szóval azon a képen valahogy rajta volt az egész emberi fejlődés... hogy is mondjam... abszurditása! (216–217)

„Már tudom a nevemet, John Torringtonnak hívnak” – állítja magáról a későbbiekben Krizsán, akit nővérei ólommérgezéssel heccelnek (260, 276). Az élet értelmének felkutatására, más-képp fogalmazva a gyerekkorból a felnőtt létbe vezető átjáró megtalálására vállalkozó srác számára elég morbid azonosulási alapot képez a természettudományos folyóiratban megpillantott tiszt fényképe, aki az Észak-nyugati Átjáró keresése közben lelte halálát, hogy vele Tamásék számára egy egész korszellem, a romantika fagyjon jégbe a maga összes boldogságkereső projektjével. Az identifikációból kiérződő keserű narratori önirónia itt azt jelzi, hogy valami nem működik, nem akar beindulni, nem fog vezetni sehova, hiába minden törekvés.

A kortárs magyar regénykísérletek felől szemlélve a dolgot azt mondhatnám, nagy részük épp az ettől való félelem próza-poétikai nehézségeivel küzd, miközben az elmondhatóság kritériumait, a történetépítés újabb és újabb alternatíváit keresi: a kimondhatatlan, az elhallgatás, a csend és a tömörség alakzataiban gondolkodik. Kemény regénye viszont minderre úgymond *ná-beszél* – reflektíven, mintegy tisztelettel (és szordínóval) tudomásul veszi poétikai előzményeit, és lendületesen teszi tovább a dolgot: elbeszél, emlékezik, fel(f)ejt. Örül a szónak, de nem csinál belőle fétist. A mondat esztétikáját nem hajtja túl, legfeljebb az ismétlés erejében bízva próbálgatja hatékonyságát (lásd a későbbiekben). Kemény regénye szereti a nyelvet, de nem csinál belőle kultuszt – annak veszi, ami: a történet lehetőségének, törekvésnek. A szeretetre, például. És ez szerintem jó.

Az elhallgatás és az ironia kérdéskörének kifejtéséhez azonban az érzelmkifejezés nehézségeit is képbe kell hoznom. A huszadik századi magyar regény hagyományai – kapásból ott van mindjárt az *Iskola a határon* – viszonylagos pontossággal ki is jelöli a kimondható és a kimondhatatlan közötti határokat, különösen ha kamaszodó srácokról, fiúbarátságokról, illetve a barátok közötti érzelmek kifejezhetőségéről van szó. A szabály roppant egyszerű: semmilyen körülmények között nem mondd ki, hogy szereted, ha belegebedsz, akkor se. És a *Kedves ismeretlen* két jó barátja, Gábor és Kornél ennek megfelelően is viselkedett, amikor

[n]agy, holdas éjszakákon két üveg almaborral kivonultak a káli erdőbe egy nagy sziklára, amit kellő öniróniával Bölcsek Kövének neveztek el, üvöltöni. Felmásztak a Bölcsek Kövére, és kétségbeesetten üvöltöttek bele az erdő sötétjébe. (239)

Az artikulálatlan üvöltés bizonyára olvasható a ki nem mondott érzelmek sajátos (irodalmi) kifejeződéseként. Ebbe a legbensőségesebb beszélgetéseik végén felhangzó kétségbeesett üvöltésbe kapcsolódik be aztán Tamás „[m]égpedig azért, mert én is

közjük tartozom. Én is olyan vagyok, mint ők. Én vagyok a Harmadik!” (373).

Tamás azzal szerzi meg helyét a Hülyék Szikláján (239)³, hogy „érti”, mi történik a két barát között, ez a megértés azonban nem szavakkal közvetített tudáson alapul, hanem valamilyen beavatottság-érzeten. Két barátja – Kender Gábor és Hajnal Kornél – könyvtári bál előtti nagy kibékülésére így reflektál húsz év távlatából: „Én ugyanis *pontosan értettem*, hogy mi történt köztük. Vagyis, ha nem is értettem pontosan, de *azt tisztán és világosan láttam* ebben a pillanatban, hogy egyszer majd pontosan érteni fogom, mi történt köztük ekkor.” (Kiemelés tőlem: D. E. 372–373) Ezek a srácok pontosan értik, látják, érzik és vágják, mi történik körülöttük, de valamilyen szégyen, szemérem, félelem vagy belső tiltás hatására ritkán (jobbára sosem) fogalmazzák meg közvetlenül egymásnak.

A regény épp azzal rándít egyet a huszadik századi regény-poétikán, hogy reflektálva az elbeszélő idő (70–80-as évek) és az elbeszélés mostja (2008) közötti időbeli hasadéokra (körülbelül húsz év) a narrátor megfogalmazza azt, amit nem mert, tudott vagy akart megfogalmazni egykori tapasztaló énjé: élete értelmének összeállításán fáradozva bevállalja múltbeli és jelenlegi érzelmeit, kimondja a félelmeit, sőt, nem átal „hinni a jövőben”:

[...] bár minden észérv mellett szól, hogy ez a küzdelem reménytelen, mert ez tényleg az utolsó emberi évszázad lesz. De éppúgy hiszek a kivételekben és a csodákban, mint Emma. Magyarán a jövőben. A dolgok valami végső értelmében. És tudom, hogy még majd le is kell majd térdelnem egyszer, úgy rendesen. (458)

Kétségtelenül erős hang ez, és nem ismerős az eddig megismert kortárs magyar regénypoétikákból, amelyek jobbára azon a hagyományvonalon maradnak, hogy nem lehet hinni a jövőben, többnyire épp azért, mert „a világ szar” (232). Vagy ha lehet is hinni benne, feltétlenül csak titokban⁴. A *Kedves Ismeretlen* azonban – kissé mégiscsak romantikus heroizmussal – elismeri a világ összes szarságát, mindemellett azonban felvállalja a reménytelen emberi küzdelmet (Madách) és a (bűnbánó? hálaadó?) letérdelés vízióját „az utolsó emberi évszázadban”.

Leginkább talán akkor vagyok pontos, ha mindezek mellett azt is hangsúlyozom, hogy ennek az 1963-ban született fiúnak a narratív identitása azon a hiten épül ki, hogy a „csendes nihilbe” fulladt „úgynevezett *fejlett szocialista* Magyarországon”, vagyis ebben a viszolyogatóan duplafenekű világban mégis van valami az elhallgatásokon, gúnyolódásokon, vigyorgásokon, fogcsikorgatva viszonzott őszinteségen túl. (Kiemelés az eredetiben, 346) És úgy gondolom, ez a „valami” szólal meg a regényben

³ Nem véletlen, hogy az a Hettesi Tímea nevezi így a „Bölcsek Kövét”, aki „később Gábor gyerekeit szülte”. (239)

⁴ Úgy, ahogy például Grecsó *Tánciskolájának* végén (nemzedéke képviselőtében vajon?) Voith Jócó áll az „amíg el nem jössz” vallásos ígéretével szemben.

mantraszerűen visszatérő „*Törekedj, te marha!*” imperatívuszában. (Kiemelés az eredetiben)

Noha viszonylag korán, már a regény elején elhangzik teljes terjedelmében a „[t]örekedj, te marha, a szeretetre!” (32) etikai parancsa, az énelbeszélő soha nem képes saját hangján hallani ezt az imperatívuszt⁵. Legtöbbször egy kívülről érkező „hang” (13, 14, 19, 32, 204, 396), illetve egy semmiképp sem sajátként elismert „valami” (31) szólal meg ilyenkor. Néha nincs is megjelölve, honnan érkezik a parancs, egyszerűen csak „beleszól” az énelbeszélő szövegébe. (27, 28) Van ugyan egy reflexiója ezzel kapcsolatban, tudniillik az, hogy „arra jöttem rá, hogy innen, a felnőttkoromból hallatszott át a gyerekkoromba” (370), vagyis Krizsán Tamás elbeszélő-összegző énje ezzel a mondattal kapcsolódik megirt, kamaszos énjéhez, csak hogy ehhez a kapcsolódáshoz mindig szüksége van valamiféle közvetítésre. Ezt a közvetítő szerepkört képviseli más esetekben a Mester, aki lehet akár az Apa (saját elfuserált időgépevel), Lajos bácsi (a Nagytörténeteivel), vagy éppen Patai a maga ördögi manipulációival⁶.

Az itt elemzett imperatívusz esetében is egyfajta közvetítő-désről van szó, amit ezúttal egy ismeretlen „Bátyó” végez el, akit nyugodtan behelyettesíthetnénk bármelyik fent említett Mesterrel. A mondatra ugyanis egy könyvben talál rá⁷, és jóllehet magát a parancsot a könyvbejegyzés szerint a Szeretethimnusz előzi meg, „[a] könyv nem Biblia volt, hanem egy gyönyörűszép, fekete, bibliofil József Attila-kötet abból az időből, amikor a kommunista kultúrpolitika József Attilával próbálta helyettesíteni az Isten fiát.”⁸ (406) A lényeg, hogy az aláírásban⁹ Tamás rögtön egyik személyes mesterét véli fölfedezni, és jóllehet a későbbiekben kénytelen erről lemondani (valószínűleg Lajos bácsi akkor épp Patai miatt ült börtönben; lásd 190), fent nevezett etikai parancs a retrospekcióban kitüntetett, már-már mantrikus funkciót kap, és visszhangzik a kamaszkort a felnőtt kortól elválasztó tágas téridőben.

(Mester és Nagytörténet)

Bizonyára lesznek a könyvnek olyan olvasói, akik számára világos, hogy ha a fent nevezett etikai parancs szükségyszerűsége mellett van még valami, amivel szemben a huszadik századi magyar regény súlyos kétségeket táplál, de minimum problémásnak tekint, akkor az a Mester és a Nagytörténet mint regénypoétikai „eszköz”. Márpedig Kemény mindkettőt beemeli regényébe

⁵ Ennek ellenére is jelezni képes egy olyan törekvést, amit mondjuk Bartis Attila *A nyugalom* című regényének narrátora (nemzedéke nevében is?) kategorikusan el akar utasítani, mikor az erkölcsi törvények abszolút érvényét hirdető kanti hitvallás ellenében azt állítja, hogy „egyetlen dolog tölt el csodálattal: a csillagos ég fölöttem. És ez még nagyon kevés.” (Bartis Attila: *A nyugalom*, Magvető Kiadó, Budapest, 2001, 325.)

⁶ Érdekes lenne egy olyan összehasonlító vizsgálat, amely a kortárs magyar (nemzedéki) regények mester-figuráit és szerepkörét bontaná ki, de ez már egy másik dolgozat tárgya lehetne.

⁷ Jelen esetben egyébként Hugica közvetítésével, aki mesterként mégiscsak kudarcot vall (nő nem lehet mester?), hiszen kiderül, hogy többszörös próbálkozás után csak sikerül öngyilkosságot elkövetnie.

⁸ Sokszoros közvetítődés, nem is bogyozgatnám, világos.

⁹ „Bátyótól Budapest, 1954. Karácsonyára” (406)

és kiemelt jelentőséget tulajdonít nekik énelbeszélője narratív identitásának körvonalazásában, aki épp mesterei nyomán jut arra a belátásra, hogy „Nagytörténet van, létezik.” (195)

A világot egymás között felosztó Apa és a keresztapaként is említett nagybáty, Lajos bácsi azonban épp azért is válik tekintélyé a narrátor, Tamás számára, mivel azt tapasztalja, hogy „együttlétünk mindenkori témája” nem egyéb, mint „a Nagytörténet”. (20) Hogy egészen pontosan mit kell ez alatt értenünk, azt megint csak az elbeszélő retrospektív nézőpontja teszi világossá, amennyiben Tamás beismeri, hogy

[a]kkoriban még nem mondtam ilyen szavakat, mint Nagytörténet, és ezért sok szóval próbáltam megfogni, hogy mi is a jó abban a fölényességben, amivel Lajos bácsi az emberiség egészét kezeli. Határozottan éreztem, hogy kell lennie Lajos bácsi mondataiban olyan pontoknak, amely pontokból el lehet indulni a Nagyvilág felé. Ott vannak, léteznek azok a pontok. Csak meg kell őket találni. (38)

Ilyesfajta *pontosító* elbeszélésként íródik az „akkoriban még” kamasz fiú „Nagytörténete”, amely *Az Oroszlános udvar* kezdő fejezetének inszcenírozó felütése után azzal indít, hogy „[d]e azért mégis eltelt jó húsz év, mire végre tényleg kiválasztottam az egyik pontot: egy régi hűsvét hétfőt.” (20) Ez az a „pont” az énelbeszélő számára, ahonnan kiindulnak a szalak, ahol elkezdődik beavatódás, a másik pedig épp az Oroszlános udvaron elkezdődő barátság története, ami nemcsak bizonyos nemzedéki életérzések, hanem társadalmi-politikai-földrajzi összefüggésszerek felismerésére is lehetőséget ad.

Ez utóbbinak lesz különösen mély metaforája a negyvenes éveiben járó narrátor számára a Duna mint a partjain fekvő „pokoli közelmúlttal és sivar jelennel” bíró „[a]nyátlan-apatlan árva, különös és kísérteties területek” „közös démona”. A már számos előd és mester által¹⁰ kifejtett és végiggondolt metafora továbbgondolásképpen a Duna:

[j]ó démon, csak a hatalma kevés ahhoz, hogy segítsen a rábizott roppant területen. Annyit tud tenni érte, hogy nem hagyja magára. Ezért időnként meglátogatja, végighallgatja panaszeit, együttérez vele. Elbeszélget a rábizott lelkekkel. Suttog nekik [...] Az időre is emlékeztet. De nem is idő. Lélekáradás. Talán még mindig ez a legpontosabb szó rá. (138)

A Duna démonának „kiáradása”, ez a „lélekáradás” látogatja meg tornácon vágó kisfiút, aki ráébredvén apja egyéjszakás szöké-

¹⁰ „Magát a tény, vagyis azt, hogy ezeknek a hatalmas területeknek valamiféle közös lelke van, nem én fedeztem föl persze. Régóta tudják ezt. Neveztek már ezt a vidéket Közép-Európának, Közép-Kelet-Európának, Kelet-Közép-Európának, Habsburg-birodalomnak, dunai monarchiának, egyik se ugyanazt jelenti – de egy elátkozott tájat igenis jelent Európa közepén.” (139)

