

kerüli az érfalakat, melyek végső soron a keserű emberi szívhez vezetnek.

Először a *medvészet*ről. A regényben a *medvészet*, ez az idilli, szabad, valószerűtlen, tán csak elképzelt foglalatosság a tapasztalatszerzésről, a megismerésről szól. A narrátor – vagyis a feljegyzéseit élénk táró medvekutató – szerint legjobb, ha saját örömünkre és épülésünkre medvésziünk. Virágozzék száz málnabokor! A *l'art pour l'art* medvészet szerint magasztosabb bármiféle konzekvenciák levonásával bíbelő, alkalmazott macskótannál. A medvésztől távol esik a szerzés és a birtoklás. A *medvészet* inkább keresés. „Ha tárgyilagosan végigtekintem életem első negyven évét, azt kell mondjam, hogy nem szereztem egyebet, mint tapasztalatokat” – írja egy helyütt. Az egyik legfontosabb tapasztalat pedig éppen a medve. A medve, az van. Egy ősi, benszülött történet szerint az egyszerűnek bonyolult, a bonyolulthoz képest meg egyszerű. Egyszóval tökéletes. A *medvészet* ezért afféle panteisztikus én- és istenkeresést is jelenthet. A legtöbb medvész megelégszik azzal, amit lát és tapasztal. Páran viszont – mert akárcsak a medve, a medvész is magányos – szívesen beszélnek az élményeikről. Ha innen nézzük, a regény nem egyéb, mint amit címe állít: egy medvekutató tollából származó feljegyzések sorozata.

Ez a pataktiszta, sodró sorozat illatos, színes, ízes elbeszélésektől, láncszerűen összekapcsolódó epizódoktól és a szövegbe jól simuló, rövid és élvezetes filozófiai, társadalomtudományos traktátusoktól dús és változatos. Az északi medvefigyelés havának vakító fehérsége a pirosuló áfonya savanyúságával, a lombba boruló fák zöldje a friss sár nyomával játszik össze. Megcsillan a vadmez napsütötte aranya, látszanak a császármadár elhullajtott tollpíhéi és érezzük a nyüvek fanyar ízét is. Mintha Bodor Ádám hegyvölgyes vidékeit járnánk. Bölcs, öreg, pontos, szikár megállapító mondatok és lírai, finom dalbetét-trillák keverednek a könyvben, és teszik élővé, örvénylővé a szöveget. „Mert a képek, miután az agyban lassan megfogalmazódnak, szétáradnak az egész testben, olyan helyet keresve, ahol lüktethetnek a vérrel, hogy aztán lassan visszacsordogáljanak a szívbe, hogy ismét lüktethessenek.” Mert azért a szív az úr. A medvekutató pedig egy kísérlet arra – állítja jegyzetkészítő medvésziünk –, hogy megtudjuk, van-e bennünk valami, ami nélkül mi magunk semmik volnánk. De mi van akkor, ha erről másként is meggyőződhetünk?

Egy elevenzöld ruhában pompázó gyönyörű nő például elég meggyőző érv lehet a medvészet feladására. Vagyis a medvészeti értelemben vett elalvásra, másképpen szólva: a civil pályára álláshoz, az úgynevezett szocializációra. Egy barna hajú lány bódító illata útvesztőszerű, hosszú folyosókra, álomtalan képernyők és hamutálként hasznosított üres nyomtatópatronok közé tereli hősünk addig határtalan, bölcs magányosságát. „Kettesben szerettem volna maradni”, közös valóságot nyitni – így a medvekutató. Irány a társadalom, irány a szerelem, a medvész ilyenkor elalszik. Arról azonban még egy alvó medvésziünk sem szabadna megfélemednie, hogy „A benszülötteknek nincs külön szavuk a szerelemre és a menekülésre.”

A karrier-kaland a valószerűségben is szürreális, kaffkai „Hivatalban” zajlik. A játéktér a határtalan, színpompás természetből a fakóneon, falakkal határolt börtönbe kerül át. A feljebbjutás ősi vágyát, az emelkedést, melyről kvarcjátékok és királydrámák sora szól, egyszerűen és pontosan modellezi a bürokrácia sokemeletes elefántcsonttornya. A legalsóbb szinten még ügyfelekre is szükség van. A detektívtükör mögül kihallik az állam hangja. Sőt, a jó szemű állampolgár a kegyet gyakorló hivatalnok keresztnevét is leolvashatja a mellkason fityegő plasztikkártyáról. Az „ügyfelezés” afféle profán hatalomgyakorlási rítus. A főség fölényesen fogadja alattvalóit, hiszen enyhét, nyugalmat számukra kizárólag ő adhat. Feljebb aztán nincs már többé szükség ügyfelekre. A hivatali újbeszél-tisztségek otthonában az ügyek úgyis adódnak maguktól. *Ismerkedetőemberek, kapcsolatteremtők, érvgyűjtők, belekötőemberek* keringenek a folyosó-labirintusokban. A legújabb részleg termeiben *mindenkutatás* zajlik, a legrátermettebbeket pedig a kimért és szűkszavú *megbízhatóemberek* választják ki. Persze a tüpontos helyzetrajzot, a ritmikus belső mozgást az író gyönyörű, lírai részekkel árnyalja. Legszebb talán, ahogy az egykori *ügyfeles* afféle csinovnyik-Childe Haroldként búcsúzik a háta mögött hagyott részlegtől. „Láttam a piszkosszürke linóleumot, rajta a fekete csikokat, az irattologató kocsik kerekeinek nyomait. Láttam a lambéria léceit, a lepattogzó lakkot a megkopott festékekkel. Láttam a lécek közötti réseket, a résekben megülő port és a vakolatmorzsákat a fal tövében.” Mintha Ginsberg *Üvöltésének* kozmikus mantrája szorult volna a Hivatal négy fala közé.

A négy fal egyébként nemcsak terepe, helyszíne, de generálója is az eseményeknek. A folyosókon bizalmas, félszavakból is...-beszélgetések hangoznak el. Az épületben emeletről emeletre, küldetésről küldetésre nő a felelősség, a kihívás, no és persze a hibázás lehetősége is. Pedig hibázni egyáltalán nem tanácsos. A divatos szabványöltöny alatt ezért erősnek mutatott szív dobog, és rettegő-kétkedő lélek remeg. Aki hibázik, annak vége. Menekülni csak felfelé tanácsos, a hivatalnak ugyanis megvan a saját, belső tápláléklánca. És ez az együtt mozgó és gondolkodó, önmaga létjogosultságát naponta kényszeresen bizonygató monstrum nemigen válogat. Ebben a sajátos bioritmussal bíró kiborg-egységben összeér kettős spirál és bináris kód. Liftzaj és gyomorliftzés egyaránt sajátja, csak a személyesség, a személyiség oldódik fel benne valahogy. Aki itt belép, az talán idővel feljebb találja magát, sőt igen gyorsan megbarátkozik a munkájával is, csak éppenséggel önmagától távolodik, idegenedik el. Mígnem végül teljességgel elveszik, megszűnik, elpárolog.

A Hivatal csúcsragadozója a *mindenrögzítők*. Jóval többek ők a földszint névtáblás nímandjainál. Afféle sajtófigyelést látnak el: hallgatják, olvassák, nézik a *mindent*, és kiszűrik belőle a *lényeket*. Információval táplálkoznak, amelyet nem kalóriában, hanem bájtokban mérnek, tápcsatornájuk összeér a monitorok (katód)nyelocsövével. E gyönyörű páriák, a *Szép új világ* legbecesebb *alfái*hoz hasonló elitcsapat élére kerül a regény főhőse. Figyeli a *mindent*, látja a *lényeket*, csak éppen saját magáról fe-

ledkezik meg. És akkor újra elkezdi benne ébredezni – tán csak álmodozni – a medvész: „Semmi másért nem érdemes élni, mint hogy érezzünk, hogy érezni tudjunk és merjünk, és ezt ki is merjünk mondani.”

Addigra azonban csak kihűlt érzéseket talál maga körül. Feleségével – a gyönyörű nő, aki egykor elképedve hallgatta, ahogy a medvésztől mesél – nem értik, nem érzik már egymást. Kétségbeesett, fojtogató düh lesz úrrá rajta. Értelmetlennek érzi a rendezettséget, feleslegesnek a reggeli madárdalt és kávéillatot. A feszült fáradtság egy vad, munkahelyi orgiába torkollik. A hangos, kakofón megcsalásra pedig a megcsalás lassú, lírai leírása felel. Sokat látott medvésziünk is új tapasztalat, hogy mindenki helyettesíthető, sőt úgy tűnik, mindenkit helyettesítenek is. Csak arra nincs válasz, hogy mit kezdjen a látszatvilágban a valódi érzelmeivel? Egy *végiggondolótól* azt hallja, „örökszerellem kis hibával létezik csak: vagy nem örök, vagy nem szerelem.”

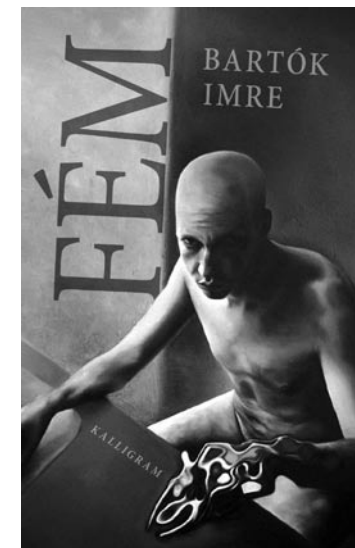
Ha tényleg ez a helyzet, úgy a kísérlet nem sikerült. Nem lehetséges más, csak a magány. Nem létezik megérkezés, csak állandó továbbmenekülés. Az álmok, a szabadág, a természet, a *medvészet* világából nem jelenthet kiutat a fakuló szerelem színeze, kihűlő neonvalóság, és természetesen a talmi karrier sem. A hosszú társadalmi ébrenlétből (ami *medvészeti* szempontból alvást jelent) ezért újra a civilizáción kívülre, magányos mézportyákra, fákhoz dörgölözésre, bevakolódásra, és új, rosszízű álmok álmodására vezet az út.

András László regényében a kiábrándult, kétségbeesett, keserű, sötét iróniával rajzolt szocioszatíra mögül néhol csendes, lemondóan és halkan kong, másutt tehetetlenül és ordítva fakad ki a személyes tragédia. A tragédia, amelynek végső soron tehetetlen előidézője és sorsrontója a gyönyörű nő, a szerelem. A feldolgozhatatlan tapasztalat, akiért kezdetben érdemesnek tűnt egy kiképzett medvésziünk behazudnia magát a társadalomba. Mindhiába. A koratavaszi ébredés alkalmával a nőstény előbb csak elutasítja a legyengült hím medve közeledését, aztán magához engedi, és átharapja a torkát. A regény szerint lehetetlen *kettesben maradni*. Az *Egy medvekutató feljegyzései* kristálytisza nyelvű, finom szerkezetű, őszinte, bús ballada. Olyan, akár egy grandiózus, nagyzenekari konceptlemez. Lassan olvasható, nehezen megszakítható, gondolatban morzsolandó. Keserű tételmondata refrénszerűen tér vissza, és messzire visszhangzik: „A benszülötteknek nincs külön szavuk a szerelemre és a menekülésre.”

Berta  
Ádám

## Lidércfém

(Bartók  
Imre:  
Fém.  
Kalligram,  
2011)



Bartók Imre *Fém* című regénye rövid – egy-két, legfeljebb három oldalas – snittekből áll össze, és az olvasó, ahogy halad előre, kezdi megszokni, bármi is történik az egyik epizódban, az – legalábbis közvetlenül – nem gyakorol hatást a következő jelenetben tapasztalható körülményekre. A környezet és a viszonylatok, amelybe az *én* belekerül, kulisszaszerűvé válnak, az olvasó egyre inkább rááll, hogy a helyszín, a jelenlét, a létezés kézzelfogható

paraméterei meghatározásuk után kevéssel vissza is vonódnak, felveszi a forgószínpadszerű helyettesítések mechanikus ritmusát. Az egymásra nem – legalábbis nem észrevehetően – építő epizódok (az első olvasás alkalmával) saját kifogyhatatlanságukat, alternatíváik bőségét kezdik állítani (kert, rendelő, tárna, színház, vagy egyszerűen csak: máshol, új nap stb.), a változást mint olyat teszik meg egyedüli folytonos minőségnek. A szöveg ennek ellenére nyújt bizonyos folytonosságélményt, de ez a folytonosság nem a szokásos narratív konvenció mentén, a megismert részletek egymásra rakódása, összeadódása által kiépülő szövegvilágban konstituálódik, hanem egy szinttel odébb tolvá, a változó külsőségekhez kötődő elvont karakterként tapasztalható meg. Folytonos a változás, az azonosulás számára felkínált szubjektum átalakulása, a mentesülés a következmények alól.

A konvenciók illetén átalakítása miatt a *Fém* a „ki olvas?” kérdésre is a bevettől eltérő, az olvasás előrehaladtával egyre lidércesebbnek tűnő választ ad. Misztikus, váratlan, inkább csak megsejthető a jelenlét, amellyel a befogadó hűségesen azonosul, de a hűség ez alkalommal nem segít egy meghatározott, véges felülethez tapadni, ellenkezőleg, azt eredményezi, hogy a szöveg szubjektumát képlékeny, saját megjegyezhetőségét pillanatnyi konkrétsága, élessége ellenére is aláasó tartalom mossa át.

A könyvből kibomló, nem állandósuló fikatív univerzum kontaszta kerül a könyvön kívüli világ megszokott törvényszerűségeivel, állandóságával: az olvasó bizalmatlanná válik, vajon hétköznapijaink mely szabályszerűsége működik a *Fém* világában is. A befogadélmény hangsúlya a szubjektum amóbaszerűségére, szinte stroboszkóp-tempóban, ütemesen zajló átalakulására, a cél- vagy eredményelvőség felfüggesztésére tevődik át. A *Fém* olvasása – egészen az (egyébként három hosszú és egy rövidebb részre tagolt) szöveg háromnegyedéig – jóformán csak az olvasásban benne levés élményét, illékony hangulatokat és helyzeteket, az álomlátás alfa-állapotát közvetíti az olvasó számára. A szövegbe helyezkedő lélek szó szerint lidércfényhez válik hasonlatossá, hol itt, hol ott álomszerű szituációk diszkontinuus sorozatában bukkan fel. Ezt a fajta élményt csak erősíti, hogy az epizódok eleje és vége az én-tudat számára úgy mond teljes nap érzetét keltik, a szöveg rövid egységei sokszor ébredéssel kezdődnek és lefekvéssel zárulnak.

Németh Gábor 1992-es, *A semmi könyvéből* című kísérleti prózakötetének minden egyes bekezdése különböző fikatív könyvek egy-egy bekezdése. Bartók Imre szövege az első olvasás során hasonló kísérletnek mutatja magát. Olyan, mint egy kvarcképernyős rajztábla: ha felvázolt valamit, muszáj törölnie, hogy aztán a következő stáció az előző kép helyére kerüljön. Minden, amit készre kidolgozott, egy pillanat alatt, szinte nyomtalanul tűnik el. Hiába állítja a műfajmegjelölés, hogy nevelődési regénnyel van dolgunk – és az elolvasott könyv fölött eltöprengve ez a besorolás nem is alaptalan –, az állandó következményektől, bizonyos események hatásától való tartózkodása inkább a pika-reszk zsánerét juttatja eszembe, ahol Münchhausen fél karját hiába vágják le kardozás közben, a következő oldalon már ismét két kézzel igyekszik tovább a kalandok sorozatában. Ugyanígy Bartók esetében is, ha történt valami szörnyűség, rögtön meg is könnyebbültem, hiszen tudtam, csak a következő sortörésig kell eljutnom, hogy ne cipeljem tovább a nyomasztó atmoszférát, a borzalmas események terheit. Nyomasztó és horrorisztikus fordulat ugyanis van bőven ebben a regényben, és az olvasás előrehaladtával egyre kegyetlenebb, egyre véresebb események kerülnek elő, vagyis érvényesül valamiféle – noha nem gépies, nem zavaróan szájbarágós – fokozás. A szövegben feltárolt terep a szubjektum projekciója, afféle szimbolista lelki táj. Egyes szituációk kimondott hasonlóságot mutatnak korábbi olvasmányélményeinkkel, egyes snettek megidéznek például *Az átváltozás* (Kafka) és *A vörös halál álarca* (Poe) című novellák beszédhelyzetét (és itt biztosan még több példát lehetne felsorakoztatni, megtaláljuk a regényben például egy Boschra hajazó festmény leírását [149–151], könnyen lehet, hogy ez is létező, konkrét műalkotásra utal).

Kafka nyelvi zegzugossága, a klausztofobikus terek körülményes bejárásának kényszere amúgy is sokszor visszaköszön a *Fém* oldalairól, ott is, ahol nem ütközünk azonosítható előkép megidézésébe. Egyértelmű pozitívum, hogy a szituációk klisé-vagy éppen toposzhatáron egyensúlyoznak, de sikerül megszű-

niük a túl didaktikus képzettársításokat. A szöveg szervezőelve a vizualitás, a filmszerűen pergő történet. Éppen ezért ha akad javítanivalója a fiatal szerzőnek – aki ugyanakkor már két költészetéről szóló szakmunkával is felhívta magára a figyelmet –, akkor az nyelvezet terén, bizonyos modorosságok kiküszöbölése révén volna lehetséges, hogy maradéktalanul érvényesülhessen a nyilvánvalóan kitűzött cél, a nyelvi anyag áttetsző eszközösége, közvetítésre szabott funkciója. A pszichológusa (pszichiátér?) által Johnnak szólított központi karakter, akivel az olvasó azonosul – nem tudván megválni a tételezéstől, hogy az én minden epizódban egy és ugyanaz, még ha itt bányász, ott orvos, amott böllér is –, újabb és újabb manifesztációi közepette egyedül ehhez a bizonyos terapeutához tér vissza, hozzá viszont ismételt, és utóbbi a látogatásokkor viszonylag hosszú monológokat intéz hozzá. Nyelvhasználata egyénített: a dokit megismerjük fárasztó, kimódolt terjengetéséről, bántó szóvirágairól, általános körülményességéről és köntőrfalazó semmitmondásáról. Már stílusával is leleplezi szakmai inkompetenciáját. Bosszantó figura, eszmefuttatásait olvasva kezdetben aggódtam, tobzódo eltúlzottsága nem gyűri-e maga alá a regény karakteres, élesen tárgyias közegét. Szerencsére aggályaim idővel feloldódtak, a doki beszédmódja nem temette maga alá a könyvet.

A terápiás szituáció a három hosszabb szövegegységben időről időre visszatér, ami által középpontba kerül. Ez azért látszik ügyes megoldásnak, mert felhívja a figyelmet Bartók könyvének egyik fő erősségére: az egyes epizódokban leírt tényállások között finom analógiák fedezhetők fel. Sok snittben, főként a könyv elején – vagy csak még ott élesebb a befogadó szemé a különbségekre?, hiszen az olvasási módot a körülmények állandó eltörlése óhatatlanul átalakítja –, ugyanazt a visszajára forduló relációt körvonalazza, mint amely John és kezelőorvosa között bontakozik ki. Adott két komplementer szubjektum, az én (olykor sokaságból kiemelkedve) passzív szerepben, vele szemben áll egy aktív karakter, az én valami miatt mégis kitüntetetté válik, és helyet cserél, összeolvad vagy intenzív reakcióba lép a cselekvő ágenssel. E visszatérő képletre legjobb példa az *Ő és én* című „magánszám” bemutatója („A címben szereplő ést nem kell komolyan venni...” – 49–51), de sok másik epizódban is felismerhető.

A három, nagyságrendileg azonos terjedelmű számozott szövegrész (fejezet?) viszonya mellérendelő, szintagmatikus; előrehaladást bont ki, de ez sincs túlságosan nyilvánvalóvá téve, épp ellenkezőleg, egymásutánosságukat is a Bartók által kedvelt finom obskúritás, a közvetett effektusok iránti elkötelezettség lengi be. Csak a harmadik rész vége felé érvényesül egyértelmű megoldás: a „nevelődő” szubjektum környezetében megnő az ismert elemek részaránya, a szöveg fejleszteni, tisztázni látszik az én-figura sorsának kiélesedő kettősségét, a végkimenetel válsztását. A negyedik, záró szöveg metakeretet helyez az első három részből összeálló narratívára, történetváltozatot kínál fel a regény alapjául szolgáló gépirat keletkezésére. Ez a „sipka” avagy *vörös farkok* a szöveg általános karakterétől némileg eltérő – meg-

kockázatom: az előzőekben jól elkapott jelenlegi korszemle jellemző, mediatiszt, hiperrealista szövegfelülethez képest tizenöt évvel talán avittabb –, posztmodern jellegzetességet képvisel, önmagában azonban kvázi megnyugtató, szép olvasmány. Az első három rész és a negyedik nekifutás közötti disszonanciát sem feltétlenül tartom sikerületlenségnek, bár arról sem győződtem meg, hogy metanarratív keret nélkül kevésbé jutna célba a regény éppenséggel összetett közlésaktusa.

A kötet prózapoétikája, a változékonyság előtérbe kerülése – amelynek eredményeképpen a szöveg kevésbé épít az olvasás során előzőleg megismert elemekre –, csapdát tartogat: vajon mivel motiválhatja ez a struktúra a befogadót, hogy végigolvassa a regényt? A *Fém* progresszív prózapoétikát vállal fel, de ezáltal lemond egy sor bevált eszközről, amely biztosítani szokta, hogy az olvasó befektessen a szövegbe. Radikális élményt kínál, de kitermeli-e a befogadáshoz szükséges elkötelezettséget? A szövegvilág karakteres hangulata, vizuális szituációteremtő ereje mindenképpen egyéni, szuggesztív hatást gyakorol a befogadóra, azonban pozíciójának kiszolgáltatottsága, bizonyos fokú ellenőrizhetetlensége elkedvetlenítheti a könyvből éppen kieső olvasót. Bartók Imre regénye következetes belső logikájú alkotás, impozáns mesterségbeli tudással kivitelezve. A metakereten belüli történetből kirajzolódó szubjektivitás, ha nyelvilag nem is, világlátásában rokonítható az Abádi Nagy Zoltán által az irodalmi minimalizmus kapcsán leírt redukált következménységgel: a történet terében tévelygő karakter tudása korlátozott, az én, amellyel olvasáskor azonosulunk, nincs tisztában a sorsát befolyásoló folyamatokkal.

## A széplélek reneszánsza

Bartók Imre

(Alan Hollinghurst: *A szépség vonala*. Fordította: Berta Ádám. Scholar Kiadó, 2011)

„Tényleg itt az idő egy új *A szépség analízise* számára” (200) – fejtegeti a homoszexuális Nick Guest, *A szépség vonala* főhőse, aki beköltözik egyetemi cimborájának családi házába, hogy azután négy évig megszokás nélkül élvezze a felső tízezer életének minden vonzó és taszító sajátosságát. Egy bizonyos William Hogarth 18. századi művéről van szó, amelyből a jelen könyv címéül szolgáló esztétikai koncepció is származik: a „szépség vonala” tipikus ornamentikus elem, nagyjából S alakú görbület, ami kerítéseket,

boltíveket díszíthet, de utalhat a magyar kiadás borítóján lévő kígyóra (a tetszetésre és az álszentiségre), továbbá a „queer” (ferde, átv.: homo-, bi-, transzsexuális) jelentőségére a regény világában. A könyv végén a *Ponybátiv* című magazin megalapításával szimbolikusan mint ha ezt az új szépséganalízis jönne létre, amelynek azonban szükségszerűen egyszerűnek és megismételhetetlennek kell maradnia: a kiadótárs Wani, Nick egykori szeretője, a halál küszöbére jutott az AIDS-szel folytatott küzdelmében.

A könyv egy meghatározott szociális réteg mindennapjainak ábrázolásával sok tekintetben valóban eleget tesz az egyik beharangozó ígéretének („Máig ez Hollinghurst leggyengédebb és legerőteljesebb regénye, a 80-as évek burjánzó és kísérletes elégiája”), ugyanakkor Nick nevelődési történeteként is olvasható. A kötet terjedelme ellenére a cselekmény szerénynek mondható: megismerkedünk Nick szerelmi életével, első komolyabb kapcsolatával, az egyszerű családból származó, fekete Leóval, majd három évvel később a libanoni származású, dúsgazdag Wanival, továbbá végigkísérjük a Fedden család életét (az ő házukba költözött be Nick): a lassú elhízásnak induló barát, Toby, a mániás-depressziós Catherine, az anya, Rachel, illetve az apa, Gerald, aki tory képviselőként és államtitkárként (és magától értetődően tehető emberként) folyamatosan a londoni legfelsőbb körök legközönségesebb alakjait látja vendégül.

A könyv központi feszültsége talán Nick és Gerald ellentétében ragadható meg: Nicholas Guest valóban csak „vendégként” van jelen ebben a hatalmi harcokkal teli, olykor félszegen homofób, általában csak nyíltan kapzsi világban, míg Gerald az ambíciós politikus mintapéldánya. A végkifejletben Gerald karrierjének összeomlása miatt (részben) Nicket hibáztatja, ingyenlőnek nevezi („mi a faszt keresel itt?” – 470), és felszólítja a kiköltözésre. Lehetséges, hogy a mindvégig ott bujkáló homofóbia tört ki rajta, de az is kétségtelen, hogy a kérdése jogos: Nick valóban haszonélvezője volt ennek a világnak. Néha mintha szöszölné ugyan a kései Henry James stílusával foglalkozó disszertációján, de a négy év alatt valójában egy percig sem kellett pénzt keresnie, a „barátoknak” köszönhetően mégis vagyonos emberré vált, aki korlátlan mértékben élvezheti a társadalomkritikai aspektusa (amelyhez szelíd nosztalgia is társul), ennek azonban Nick alakja, szexualitásától függetlenül, nem igazán képezi ideális ellenpontját. Az elbeszélő, illetve Nick

