

tívum, amely mindkét kötetben ismétlődően jelen van: „Az a nő vagyok, akivel élethosszig beszélgetsz. / A folyóba merevedő jégtábla nem mozdul, ha a víz sem. / Zajló tömb majd olvadás-kor, néma vitorlaként könnyíték, / lélegzés leszek, pulzáló szél.” A kezdeti, lendületes belépést követően érezhetően leül a vers, egyik forrásunk sem alapozza meg, hogy ténylegesen fontos jelentést hordoznának ezek a képek. Ugyanez az érzésünk van a *Carissimae* kapcsán is, a gondolatok sehol nem érnek földet, nem találunk igazi jelentésre. Másként problematikus *A vörösrubás nő* figurája, miközben nagy találmány, valamiféle önkép, önélmény, és miért is ne lehetne egy szép nőnek ilyesféle megtestesülése, de azt érezhetjük, hogy igazából nincs kibontva, nincs megteremtve, pedig néhol közel jut hozzá: „ahogy hosszú combja mozdul, / megindult bogár, és hegyek akarták látni / hozzám méltatlan tekintetét, megkívánt tükröm.” Itt az önfény nem bántó, sőt, az olvasó is bele kíván látni egy efféle nőiségbe olvadó szerepbe.

A regényben Cika Madonnaként szereplő gyermekkori szomszédasszony is helyet kér magának a versek között. Az *Éjjeli állatok* asszonyai ő, akik „alkonyatkor indulnak vadászni”, hogy aztán a legszegényebbek étkét egyék: „A mosdóvíz forralni bőven jó lesz, / a sünök még élnek, mikor beledobják, / a tévében láttam, az olasz csigákat / is így szokták. Annak is van hangja. / Némán zokognak a csigák.” A regény egyik legnyomasztóbb, atmoszféráját tekintve legegységesebb darabja a *Muterka meghal*. Martin anyja megindul a patakpartra egy csomaggal, amelyben újszülött kiscicák vannak. „Meggzelidíteni” viszi őket, az ember számára fölöslegként mutatózó lényüket megszüntetni. Az ölés, lett legyen bármi is az áldozat, bizonyos éktelen belső zajjal jár, meg kell nyitni a létezés fedelét, hogy a nemlétbe cselekvőleg átsegítse az áldozatokat. Muterka képtelen személyteleneket ölni, ezért nevesíti a kismacskákat, női nevekkkel megkeresztelve végez egyenként velük. Közben ebben a szürreális alkonyatban meztelenre vetkőzik. A versbeli párja a *Sötétben is*, egyes szám első személyben meséli el a történetet. De itt már nem egy Goya-képet látunk, hanem egy szétterített elegyest, ahol a mondandó a *hideg bűnök* világát alanyokra szétszálazva, az áldozatokat babákká téve kissé felületes lesz.

Külön ki kell emelni két „Elbocsátó szép üzenetet”, amelyben Csobánka ugyancsak legjobb formáját nyújtja, mint ízig-vérig mai nő. Az *elhagyott férfi* egyetlen nagymonológ, kíméletlen és nyers, a versszakok közötti beszédes csöndek feltételezik a másik fél mondandóját, amelyre aztán, a férfit meg sem hallgatva felel. E feleletekből azonban, és ez adja a dramatikus felépítés zsenialitását, mindig évek történései, purparléi visszhangoznak, olyan monológ, amelyben a szóhoz nem jutott is „beszél”: „Szánalmas megint én leszek, adnád csak még egyszer, / én szét tépném a szádat, azt a sok kínálkozó nőt / mind meg kellett volna baszni, mintha téged, / hiába kérted, ahogy sose tudtalak, fájjon.” A *Láda fia* egy, az életben finoman megtartható, pszichológiai emléknymra helyezi mondandója súlyát, amikor is az emlékek eltakarítása a szándékolt célnak ellentmondó eredménnyel zárul: „A barátom meséli, egy komód alja teli veled. /

És hogy maga sem érti, / de amikor nekikezd egyesével szelektálni, / végül mind maradsz.”

Sajnos mindez az egyértelmű elragadtatás csak a kötet harmadára terjed ki. Ha eddig az értékek és a kibogozandó jelentések mentén haladtunk, versek sokaságán ugrottunk át, hogy megőrizzük a versbeszéd egyenes vonalát. Mert bőven akad a kötetben olyan vers, amit egyszerűen fellengzősnek, értelmezhetetlenül felületesnek találunk. „Naggyá tettem mind, akit szerettem. / Győztes szörnyetegek, nem e világra valók. / Az álmuk közös, a világot akarták, engem, / de Egyiptom be sosem hódol.” (*Kleopátra kincse*) Ez bizony túlságosan közel van Csobánka egyéb mondandóihoz, Kleopátra szájából pedig túlzottan banálisnak hat. Hosszan sorolhatnánk ezeket a verseket, az *Elmos* több sorát: „Ne kérje vissza senki az elvehetlent. / Csapdában hullamerev betonállatok, / anyák tűrnek és teszik a dolgukat így, ha fáj.” És nem csak hogy nem éri fel a téma mélységét, még sokszor valószínűtlenül zavaros is sok-sok kép: „Legyen fél öt hajnalban. / Állj meg a rács mögött, / csitítsd hónod alatt a malacot, / amit magaddal hoztál.” (*Eszmélek*); „Hideg márványra ragassz engem, / mint öntapadós bélyeget. / Ne akarjam Ottónak magam megmutatni, / nem tudja, hol lakik az isten.” (*Anzix, bélyeggel*); „Ha megtanulsz németül, a hajad ki magától szökül, / lesz, aki lekurváz. / Kedves nővér a német mondat, / kérned se kell, ecetbe mártja lábad, mert gombás.” (*Mostoha mondat*); „Idáig értem el. / Kezemben holdsarlóval ugatom a földet, / most látom csak be, milyen pihések voltak eddig a lábaim. / A törvény erősebbnek látszik, mint a józan ész, / pedig felnőni nem csekély munka.” (*Kronosz*) Hogy milyen fajsúlyos könnyedséggel tudja pedig Csobánka e képi nyelven a legmélyebb gondolati tartalmakat is kifejezni, arra elegendő egy hosszabb idézet, amely összetettségében az erkölcsiség, a romlottság „szerkezetét” van hivatva boncolgatni, egy egészen triviális helyzet kapcsán, s ritka költői-bölcséleti bravúrról árulkodik: „Az aljasság, mintha ragaszkodna ahhoz, hogy alulról építkezzen, tékozol, / ez jutott eszembe, mint mikor nem ért le a lábunk a vízben, / beléd kapaszkodtam, tartsál. A lebegés talán csak pusztá kémia. / Tékozlás és lebegés kéz a kézben járnak könnyeden.” (*Hosszúlépés*)

Egészében megvonható egy bizonyos értékítélet, amely az egyéniség túljegyzett részvényeire támaszkodik, egy nagyszabású befektetésre, amely azonban ilyen formájában csak a sallangoktól megtisztítva lenne vonzó kötvény. Ha harmadára húzta volna meg e kötetet, témákat veszített volna, de egy rendkívüli, Rakovszky Zsuzsa korai verseihez hasonló okos és feszített szöveget kaphattunk volna kézbe. Ha nem keverte volna össze a prózai szöveget a sokkal érzékenyebb lírai szövegekkel; ha képes lett volna a hétköznapi létezés mitológiájává is növeszthető témáit a szövegáradástól megtisztítani; ha megvonta volna az omlékony versszerűségtől a próza sokféle ágazódó, sokszereplős szituációit, ha lett volna bátorsága felismerni, hogy csak az élmény révén igazi a tapasztalat, és a toposzok feltöltés nélkül belehalványulnak egy mindenki által köznapian élt kisszerű térbe, akkor a mi-

nőség választása egyből esztétikai tágasságot kölcsönzött volna meglepően újszerű, vagy évszázadok óta hordott, de mindig a jelen vízből kibukkanó személyiségnek; akkor egy vékonyabb verseskötet és egy, az emberi viszonyokat, kapcsolatokat bensőleg analizáló szöveget teremtve nem jelentett volna a befogadás az olvasó számára ekkora, esztétikailag nem hasznosítható nehézséget.

Miután Csobánka Zsuzsa számára az eredetiség az elérendő minimum; visszájára fordulva lehet, hogy évek múltán már a kulturális és emberi érzékenység maximuma lesz majd a cél. Az eredetiség feladása minden esetben fájdalmasan üressé teszi a lelket, pedig egy olyan térben fluxál, ahol csak egy nagy levegővétel kell, hogy hosszú évek magányos útjain gyűjtött tapasztalatait végre a mások ráfigyelésében tegye magáévá, s a felszín alól szövegei koherens és szimultán értésével bukkanjon elő.

Melyben szemügyre veszi

Darabos Enikő

(Csobánka Zsuzsa: *Belém az ujját*. JAK-PRAE.HU, 2011)

Ez egy rendhagyó írás. Kritikának sem igen nevezném, vagy legalábbis nem műkritikának. Talán inkább olvasónaplónak. Igen, olvasónaplónak, melyben adott olvasó – én – szemügyre veszi, hogy s mint áll Csobánka Zsuzsa *Belém az ujját* című regényének olvasásával.

Ami megnehezíti az írást, az a naplóval szemben felmerülő mindenkori elvárás – az őszinteség. Ugyanis az olvasónak ezen a ponton be kell vallania, hogy kudarcot vallott. Legalább ezt a tőlem eltartott 3. személyt hadd vessem be amúgy is bosszantó kudarcom kezelése végett: épp ezért a továbbiakban így fogom magam nevezni, az olvasó, aki kudarcot vallott. Tudniillik nem tudta elolvasni Csobánka Zsuzsa *Belém az ujját* című regényét. Ahogy mondom – nem tudta, képtelen volt, elfáradt, lankadt a figyelme, feladta, lemondó lett, kész, letette, és csak ismételt szerkesztői kérésre rugaszkodik neki benyomásai rögzítésének.

Pedig az olvasó iszonyúan várta a könyvet, a címet eleve ígéretesen erősnek tartotta, még fel is kérték a műbírálatra, örömmel elvállalta, és tessék. Legalább négyszer ugrott neki, újuló lendülettel, lapozgató szöszmötöléssel, mégis fel kellett adnia. Úgy nagyjából a negyvenedik oldal tájékán. Végleg elvesztem.

Ami itt következik, az ennek a folyamatnak a leírása – annak, ami a feladáshoz és végső elveszettséghez vezetett.

(ahogy elkezdődik)

Férfihang, Muterkám, Marla, Bartis *A nyugalom* című regénye – kezdetben ez a négy tájékozódási pont adódik az olvasónak, melyek közül az első három a közvetlenül kibontakozó (vagyis inkább megígért) karakterviszonyokból, utóbbi pedig intertextuálisan, előző olvasmányélmények hatására jelenik meg. Ilyen felütéssel talán nem elhamarkodott azt gondolni, hogy nem lesz nagy gond, bár az olvasó kicsit szorongani kezd, hiszen Bartis Attila *A nyugalom* című regényét, annak ízével, szagával és mindenféle nyelvi aktusával együtt, nehéz lesz megérinteni, ugyanakkor érezhető, hogy a Csobánka-cím azonnal évődni kezd vele.

Már a kezdő fejezet (*Copyright*) is bevonódni látszik ebbe a szövegközi játékba, de aztán, rögtön a következő fejezetben, a „porhanyós magzat” (9) megsütésével és elfogyasztásával, az ember fájdalmával és mindennel együtt sem tud az olvasó annál tovább jutni, hogy ez egy borzasztó abortusz-leírás, és akkor vélhetően egy nő beszél, talán Marla. Illetve van még valami, ami ennél a száználmas történetrekonstrukciós tapogatózásnál sokkal erőteljesebb olvasói élmény, mégpedig a kíméletlen hangütés: „Aztán adj hálát, hogy mégis szerethető vagy, hogy bármilyen a világ, te tudsz nevetni, van, aki mellett felébredsz, hogy amíg a világ világ, képtelen vagy nem szeretni.” (11) Ez egy ilyen nő, ez a talán-Marla, és ez nagyon erős indítás. A szeretet etikai imperatívuszával megátkozott nő eleve nagyon összetett figuraként körvonalazódik, és ebből még mennyi gond származhat a továbbiakban...

Ugyanilyen intenzíven indít a következő fejezet: „Miért, mellettem magányos vagy? Igen, de ez a legtöbb, amit ember embernek adhat. Hogy maga legyen.” (11) És rögtön ezután az olvasó olyanná válik, akár a következő sorok poétikájának mintájával szolgáló tárgyias költészetben a táj. Idézem ezt is: „kint a lebontott ház helyén udvar, szétlopott üres tévedoboz, csikkek, rothadó sütőtök, zacskók.” (11) És az olvasó sajnos, így is marad, romokban. Van ugyan egy elbeszélői hang („Fekszem az ágyon...”), ez alapján elvileg tájékozódhatna, viszont amellet, hogy megjelenik a Fésűember, fogalma nincs, mi köze mindennek az előzőekben felsejülő törekeny történetvázhoz.

Az *Egyérintő* című fejezet pedig csak tovább fokozza a tanácstalanságot: igaz ugyan, hogy látszólagos biztonságot sugallva újra megjelenik a Muterkám-figura, akiről kiderül, hogy fia, Martin beszélt az első fejezetben, és hogy Martin apja foci ürügyén félrekefélt, aztán más nő temette el. Roppant sűrű narratív masszába süpped az olvasó, levegőért és eligazításért kapkod a megszólaló hangok, emléktöredékek között, miközben a háttérben egy rádiós futballközvetítés is „szól” a múltból, dőlt betűkkel szedve.

Hogy a hangok, perspektívák összefoghatatlan sokaságát szemléltessem, idézem az itt következő bekezdést: „Apámat el-

temette a nője, anélkül, hogy szólt volna róla. Mít csodálkozol, életében is nagy fasz volt, most halálában se kellett volna mást várni tőle. Fogd be a szád, Mama, aztán mégis én hallgattam el, mert Muterka nem bírt sírni. [A szemtől szembeni kommunikációban Mamának szólítja az anyját, miközben belső beszédben Muterkának nevezi? – Megj. tölem: D. E.] [...] Anni azzal kezdte, ha akarom, menjek el a személyes holmikért, ő nem nyúl semmihez. Látni se bírom, nemhogy hozzájuk érjek. Közben szuttogott a telefonba, a Deutsche Telekom erősebb vonalakat adhatna, erre gondoltam, meg hogy fogalmam sincs, mit kezdenének a személyesekkel.” (17)

Pedig milyen jó volna, ha valami fogalma mégis lenne – valahogy ez válik amolyan olvasói rögeszmévé, nem kellene az írónak ilyen körülményes szöveg megoldásokba keverednie, rábeszélgetni szereplőit a rádióra, régi beszélgetésszálányokra, szakadozó telefonkapcsolatokra, és narrációs szinten fenntartani mindezek mélyen metaforikus beszédhelyzetét.

Stb. Összefoglalni sem tudom, mi minden történik egy-egy fejezeten belül, és akkor még alapvetően csak a történet szintjén mozogtunk, hol marad a narrációs megoldások kibontása, értelmezése. Ráadásul épp az utóbbiak kapcsán az olvasónak támad egy olyan sanda gyanúja, hogy az író nemcsak a figurái kommunikáció képtelenségét jelzi szövevényes narrációs megoldásaival, hanem az olvasó zavarodottságát is szeretné fenntartani és amennyire lehet, megerősíteni.

És akkor miért? Miért legyek én zavarodott, kikészítenek úgyis. Mármint a történetek. Mert a mondatok ízéből, súlyából arra lehet következtetni, hogy ha sikerülne eljutnom, ha engedné, hogy eljussak a történetekig, sokkal védhetlenebb módon lennének a szöveg kiszolgáltatottjai.¹ És melyik olvasó ne szeretne kikészülni a könyvtől, amit olvas? Melyik könyv ne szeretné az olvasóját függővé, kiszolgáltatottjává tenni?

(miközben)

Rájöttem például, hogy a talán-Marla fejezetekben kevésbé működik ez a narrációs lefedettség. Sokkal közvetlenebb, erősebb ez a világlátás: „Többé nem akarok itt élni, szép volt, és semmiért nem adnám, de amit itt kellett, megtanultam, amit itt kellett, megéltem, a hurcolkodást, közös életbe be, egyedülállóba ki, a rettegést, miközben valaki tántorog a ház előtt, én meg kínomban a paplan alá bújok, és alvást színlelek, a szerelmet, amit szerelemnek hittem, a szerelmet, ami szerelemnek hitt engem, aztán valami egészen mást, csöndet, fürkésző tekintetet” (21). Ez a hang a Martin-hanghoz képest sokkal – nem akarom azt mondani, hogy hitelesebb, hanem talán emberszágúbb. Olvasod, és kikészít. Nem megy félre, nem beszél alá és fölé, egyenesen beléd jön és kikészít.

A hangok eme démoni sokszorozódása közben olyan esszéfejezetek kerülnek az olvasás homlokterébe, melyek hihetetlen mély költőiséggel és empátiával szólnak a férfi–nő kapcsolatáról, a házastársi hűtlenségről, és isten mindehhez való viszonyáról. Ilyen a *Rigli* című fejezet, mely a talán-Marla fejezetek húsba

vágó kíméletlenségével boncolgatja az emberi viszonyokat. De hogy ez Marla hangja lenne, azt nem tudnám megmondani. Csak annyit tudok biztonsággal állítani, hogy nagyon sajnálom, hogy képtelen vagyok elhelyezni ezeket a gondolatokat a történetek és a szereplők koordináta-rendszerében.

Érdekes módon azonban mintha maga a szöveg is reflektálna olykor-olykor ezekre a zavaró homályban tartott dolgokra. És ezt végképp nem értem. Ilyen például az a szöveghely, ahol az aktuális elbeszélő (ekkorra már végképp beazonosíthatatlanná vált számomra) a *Balkon* című fejezetben felteszi (magának?) a (költői?) kérdést, miszerint „[e]gy nagyobb sóhaj érkezik balról, ha tudnánk, kié, tudni lehetne, mit jelent, de legalább találgatni, miken töpreng...” (31) És ráhibázik, mert tényleg nem tudjuk. Jobban mondva én nem tudom. És ez még akkor is nagyon irritál, ha a szöveg poétikai elvének tekinti a titkolózást. Mert én úgy veszem észre, ez a titkolózás nem a szöveg saját perspektívájának végzetes és feloldhatatlan elrejtettségéből fakad, hanem egy elbeszélői manipulációból. És akkor azt miért kell?

Ugyanebben a fejezetben találkozhat az olvasó a Bartis-regényből ismert mondatjáték ritmusával: „[c]sak a kezemet rakta oda a farkára, csak a kezét rakta a farkára, hosszan masszíroztam, hosszan masszírozta stb.” (31) De mivel nem tudom, kiről van szó a történetben, mint ahogy azt sem, ki meséli, csak a ritmikát érzékelem, azonnal belinkelem agyban a Bartis-könyvet, és fuccs. Masszírozhatnám az olvasottságomat a szöveg megérintése nélkül.

(végezetül pedig)

Nemrég egy beszélgetésünkön azt tanultam Dragomán Györgytől, hogy a regény műfaja sok mindent kibír. És milyen igaza van! Csakhogy a hirtelen vázolt képletből kihagytuk akkor az olvasót, márpedig az olvasó mégiscsak véges lény. És korántsem biztos, hogy a végük egybeesik.

Fent leírt próbálkozásaim végén azonban zavaromban még hátra lapoztam a könyvben, és döbbenet láttam a szereplők dupla oldalas ágrajzát, melynek közepében az általam is felfedezni vélt Martin-Marla kettős állott. Az ágas-bogas ábra láttán legmeghatározóbb érzésem leginkább az volt, amit az ember a kanti matematikai fenséges kapcsán érezhet.

Létezik olvasó, aki ezt a szereplőgárdát olvasás közben könnyedén tudja mozgatni? Van a komprehenzióknak ilyen foka? Én mindenesetre összeroskadtam.

¹ Hasonló kritikai fenntartásokkal fordult Bazsányi Sándor nemrégiben ezeken a hasábozon Tóth Krisztina *Pixel* című kötetéhez, melyben a szövegen uralkodó narrátor alakzatát és eljárásait nehezményezte, mondván, hogy azok blokkolják az íráskor sodró, narratív lendületét.

→ Vass Norbert

Készületlenség és képzelődések kora

(Kolozsvári Papp László: *A diák utolsó története*. Kortárs, 2011)

„Készületlenül érte.” Furcsa tán, ha a recenzens a kiszemelt mű második mondatával indítja kritikáját, Kolozsvári Papp László posztumusz könyvének ismertetéséhez mégiscsak innét látnék hozzá. Úgy vélem ugyanis, hogy az örökös, görcsös, beteges készületlenség ellenére való mégiscsak-készületlenség – idézett helyen egy szép lány látására, odébb csókra, ölelésre, öltre, a meghalt-meglátott-megsejtett szörnyűségekre, a történelemre való készületlenség – kulcsfogalma *A diák utolsó története* című lírai város- és kamaszlélek-kalauznak. A kamaszkor elvégre a készületlenség és a képzelődések kora. És Kolozsvári Papp elbeszélése éppen a gyermeki-tisztából izgatott-lázassá, csapongó-vergődővé, mámoros-lázálomossá deformálódó kamaszlélekben játszódik. Az események mögé pedig ébren vagy alva megtett csatangolások, gondolatban átél, vagy legalábbis remélt kalandok, beteljesült vágyak és fantáziálások rajzolnak túpontos Kolozsvár-képet.

A város azonban nemcsak színhelye, háttere, hanem alakítója, szervezője is az eseményeknek. A *Kolozsvár-ciklus* novelláihoz hasonlóan Kolozsvár itt is rejtélyes átjáróházak, imbolygó utcácskák és meghökkentő történetek városa. Jellegzetes tereit – a Malomárkot, az Uránia mozit, az Egyetemi Könyvtárat, a Sétateret –, és legendás alakjait – Strohn Sneider és Alexander professzor kötél-táncosokat, a Bély grófokat, a mozik közt pendlítő sáros ruhás kópiafutárt – jól ismerjük már Kolozsvári Papp *Holló úr* és *Kleotéra története* című köteteiből. Noha említettekhez hasonlóan a regény cselekménye is egy borfoltoktól csillogó asztal mellett idéztetik fel, *A diák utolsó története* mégiscsak sokban elüt a novellák hangulatától. Sűrűbb, feszesebb szerkezetű a *Kolozsvár-ciklus* ráérős, pipafüstben kvaterkázó anekdotáinál. Erős kötőszövet, motívumhálózat kapcsolja össze elképzelt-megélt epizódjait, és ez a novellaciklus felől a kisregényforma irányába közelíti az írást. Ami abban is különbözik az ügyész úr, a doktor úr, az újságíró úr és a fogadós által elbeszélte legendáktól, hogy Tibor, a diák nem egy mással esett régi mesét, hanem saját ártatlanságvesztésének történetét meséli el. Azt a sodródást, melynek során áttörte szürreáliáktól, érthetetlen eszméktől, olvasmány- és filmélményekből szőtt könnyű kamasz-álmának

burkát, és a büntudaton keresztül eljutott a súlyos, nehéz, késői ébredésig.

A diák nem halt meg, elenyészett – visszhangozza fülünkbe a regény lezárása. *A diák utolsó története* ilyen szempontból lelepleződés- és eltűnéstörténetként is értelmezhető. De pontosan mi tűnt el és mi az, amiről lehullt a lepel? Éteri vágyak lelepleződtek le és a csillogó, tejfogmosolyú, gondtalan és gondoktól nagyon is roskadozó gyerekkor tűnt le végleg. A diák, míg vedli gyermeklelkét, keresztül-kasul bejárja a várost. Annak zezugos utcáiban emlékeket hagy, díszes-komor épületeiből élményeket, érzéseket visz magával. Így rajzolja ki számunkra virtuális, intim térképét az ötvenes évek Kolozsvárjáról. Naivan, kíváncsian szemléli a világot. Az elcsípett szavakat egyszer földközben kúszónak, máskor sétatéri csónakok mintájára ringatózónak hallja. Ha véres titokról szerez tudomást, vagy felnőttek beszélgetését hallgatja ki, azt lidérces álmaiban dolgozza fel. Képzletének színes vásznára kezdetben nem fog a valóság élénkítőre. A csavargásokat is olvasmányélményeihez hasonló indiánkalandnak, kincskereső expedíciónak éli meg. Ha valami újra akad, úgy érzi, mintha egy Verne-hősnek szegődne útítársául, mintha maga is könyvbe íródna. Voltaképpen így is történik. A diák ugyanis – akárcsak Holló úr, Gordon úr, Sass Elemér úr, a baritonista, vagy Maxim úr – történetének elmondásával saját mítoszt faragja.

Lebegő hangon beszéli el ártatlanságának akart-megszentvedett elveszését. „Ilyen szép lányt Tibor még sohasem látott” – hogy azért a regény első mondata is elhangozzék. Hiszen ettől fogva a lányok látása, illetve a róluk való álmodozás, fantáziálás tölti ki a Tibor mindennapjait. Fogva tartja és bekeríti gondolatait a bénító szerelem és a romlott, mégis kívánt testiség. Etelka jelenti számára az éteri, testetlen, első szerelmet. Éva, akit egyszer véletlenül meglesett, s attól fogva azt képzeli, minden lány az övéhez hasonló selyem fehéreműt visel, Fanni, a pártában maradt vénlány, akit meglop, a vaskos jegyszédőnő és a kéjes-brutális börtönőr. Körülöttük forognak gondolatai. S míg a megismerni vágyott ismeretlen térfelén jár, undor, irtózás és tehetetlen szárnyalás birkózik lelkében.

A lányok mellett a könyvben fontos szerepet játszanak az épületek is. A csodák és rettenetek háza Tibor számára a mozi. Úgy érzi, sötétjében valami ősi, beavató rítus zajlik. A páholyokban párok csókolóznak, a vásznon meztelen nőt is látni, Sztálin halála után pedig barátaival ugyancsak a néptelen moziba mennek, hogy a haskötőt és fűzőt viselő nőket nézessék a képes

