

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 kezdenék 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, rábeszélteni szereplőit a rádióra, régi beszélgetésfoszlányokra, 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.<sup>1</sup> 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, egyedülletbe 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.

<sup>1</sup> Hasonló kritikai fenntartásokkal fordult Bazsányi Sándor nemrégiben ezeken a hasábocon 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 képzeldések 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 képzeldések 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.

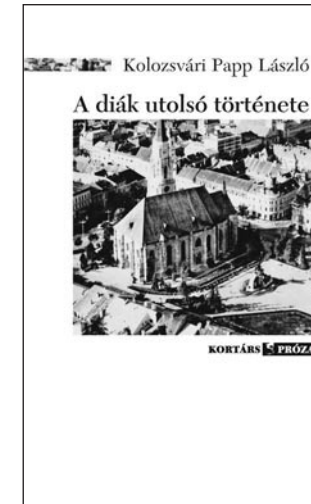
A város azonban nemcsak színhelye, hátttere, hanem alakítója, szervezője is az eseményeknek. A *Kolozsvár-ciklus* novelláihoz hasonlóan Kolozsvár itt is rejtélyes átjáróházak, imbolygó utcácskák és meghökkentő történetek városa. Jellegzetes tereit – a Malomárkot, az Uránia mozit, az Egyetemi Könyvtárat, 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 felnöttek beszélgetését hallgatja ki, azt lidérces álmaiban dolgozza fel. Képzletének színes vásznára kezdetben nem fog a valóság élénkvoröse. 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 beszél 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 fehérműt 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 nézegessék a képes



újságban. Ekkor persze előkerülnek az első tapasztalatok és a kamaszos kérdés is. A mozi tehát a megismerés, a beavatás háza. Tibornak százezernyi szórakozás közül a legkedvesebb. Negyedik Sztálin – gyermeki bájjal így oldja fel az IV-rövidítést – szerint ráadásul a leghatásosabb agitációs eszköz, bár nem tudja, mit is jelent ez pontosan. Egy este tán éppen a vágyott-félt beavatódás reményében ered a rúzsos szájú jegyszédő nyomába. Maga sem tudja, mit vár tulajdonképpen. A jegyszédő csúf, idős, szoknyája alatt reng a hús. Szerelmet nem kaphat tőle, csak büntudattá, hazugsággá dagadó tapasztalatot. De erre egyelőre nem gondol. Úgy érzi, hogy a jegyszédő – akár a mozi maga – könnyű kalandot, azonnali élményt, megismerést kínál. Etelka viszont – állítja Tibor – a negyedik dimenzióból jött, valahogy túlvan a vásznak koszos síkvalóságán. Elérhetetlen. Kezdetben így érzi legalábbis.

Ha a mozi a megismerés háza, az opera akkor az elmúlásé. Az operába hívja el Tibor Etektát, és ott látja meg, hogy egy másik fiú kezét fogja a lány. Ott török hát el a varázs, ott kezd foszladozni az álomvilág. Az opera a régi, csillogó világot is jelenti a regényben. Egy letűnt kort, aminek a színeit a városszéli ószer-piacra szállították, amiből csak a falszürke maradt és amiből Mozartot azért mégsem lophatják el. Ez a régi világ elő-előbukkan Tibor képzeletében is. Ilyenkor kigördül a Bély grófok hintaja a Szentegyház utcára és a Főtértől a Vashíd irányába zötykölődik a villamos. De ha véget ér a káprázat, akkor nem marad más, csak a kolozsvári fagy. A régi világ csak az operában csillan meg néhanap, no meg a polgári lakások csendjében. Suttogva-rettegve vegetál. „Csak hallgatni kell, némának kell lenni, mint a sír” – tanácsolja Tibor szüleinek Ernő bácsi, az idős rendező. Tiborban azonban a csend, a hallgatás egyre többször hazugságba csap át. És ez az a kitapinthatatlan pont, ahol a hintós-csilláros-operás világgal együtt eltűnik a diák kamaszos ártatlansága is. Tibor átéli, de nem érti ezt a haláltusát. Sokkal fontosabb neki a vele megesett katasztrófa. Hogy Etelka kezét más fiú fogja. Ezért arról is csak mellékesen értesül az olvasó, hogy a mozik *A sztálingrádi csatát* vetítik, az utcán emberek elhurcolásáról hallani kősa híreket, csukott ajtók mögött pedig munkatáborokról és besúgásról pisszegnek.

És Tibor, ez a naiv, érzékeny, kíváncsi kisdíák egyszerre eltéved az udvarok, utcák, átjárók, álhírek és hazugságok útvesztőjében. Olyan messzire került a tiszta szerelemtől, ahonnan visszatalálni szinte lehetetlen. Annyira beleszédül, hogy egy ponton eszméletét veszti. Maga sem tudja, hogy szimulál csak, vagy tényleg elájul. Az Évával megélt szexualitás aztán látszólag kiutat jelent számára. Ez sem tiszta kapcsolat azonban, hiszen titokban, hazugságban születik. Az aktus után Tibor bevallja ugyan minden korábbi hazugságát, ám a gyónás átmeneti megkönnyebbülést jelent csak, feloldozást nem hoz. Hiszen ha volna is visszaút, az Tibor számára már ismeretlen. „A hazugságot tökélyre kell fejleszteni, tűnődik egyszer Évának, és Éva élénken bólogat.” Ártatlansága oda. A diák elveszett, elenyészett. Hogy vajon vágyainak, vagy a háttérben settenkedő változásoknak, a

láthatatlan politikumnak esett-e áldozatul, végső soron egyre megy. Áldozatnak sem feltétlenül tekinthető, amennyiben csak a sajátos *modus vivendire* lelt rá. Elveszettek viszont mindenképpen, hisz önmagával képtelen volt megkötni a különbékét. Készületlen volt a felnőttkorra, készületlen a korra, amelyben élnie volt muszáj.

Bár súlyos témáról beszél Kolozsvári Papp, lebeg a szöveg. Az elmosódott történelmi háttér előtt játszódó különös, személyes, mégis tipikusnak tetsző történettel egyszersmind egy időszak hazugságait, csapdáit is élénk tárja. Egy egész nemzedék lehetséges sorsának állít ezzel emléket. A cselekményt pontos koordináták határolják. A gyermeki naivitás által Negyedik Sztálinnak olvasott, gyűlölt-szeretett, mozivásznat és tantermet betöltő diktátor-kolosszus halálától egészen a magyarországi forradalom rádióból szivárgó híréig tart. A három és fél év alatt szinte semmi sem történik, mégis megváltozik minden. Az éteri szerelem helyére szürke érzések költöznek, az álmok idejét felváltja az ébredés. Tibor nem szárnyal már a város felett, hanem leszegett fejjel baktat a szeles utcákon. Ebbe a mozdulatlan, kies világba kalauzol a könyv, ahol egy letűnt kor törmelékén egy átalakulásban lévő test és egy átalakuló lélek rángásaival ismeret meg. Hogy a diák végül elbukik-e, vagy csak idomul, nehéz volna megítélnünk. Bárhogyan is, Tibor a régi Kolozsvárhoz tartozik, és a régi világgal enyészik el. És mégis örökké megmarad, akárcsak a bíbor színű nyomok a kolozsvári kockaköveken.



Bicsérdi  
Ádám

## Én és a kerék-párom

(Aaron Blumm:  
*Biciklizéseink  
Török Zolival.*  
JAK-  
Symposion-  
PRAE.HU,  
2011)

Visszagondolva gyerekkoromra, a bicikli az önkifejezés netovábbja volt. „A tiéd hány sebességes? Teleszkópos?” Sőt jobban meggondolva maga az együtt bringázás is több volt szimpla közös időtöltésnél. A kérdés, hogy „eljössz biciklizni?”, szinte minden alakuló barátság vagy szerelem kezdetét is jelentette egyben.

Azt nem tudom, hogy Virág Gábort, azaz Aaron Blummot is hasonló emlékek vezérelték-e, amikor hozzáfogott saját kis



irodalmi bringa-univerzumának felépítéséhez, az viszont biztos, hogy a kerékpározáshoz köthető többlet jelentéstartalmakkal nem fukarkodott legújabb kötetében.

„A felülről alátékintó Szentlélek előtt világos, hogy a biciklizők azért vesznek lendületet, mert hozzá igyekeznek, az égi szerelemben.” Ez a mondat

(ami eredetileg Svetislav Basara kortárs belgrádi írótól származik) szinte mottóként lebeg a kötetben fellelhető összes szöveg felett. Mert a *Biciklizéseink Török Zolival* ízig-vérig egy szerelmes történetet elbeszélése, de persze nem a szokványos módon. A bicikli itt nem egyszerűen bicikli, hanem kerék-pár, a szerelem, az együttlét katalizátora. A szerző így nyilatkozik erről egy interjúban: „a kerékpár, mint ahogy a neve is mondja, két, a tökéletesség jelképének tekinthető körből tevődik össze, ezért az égi szerelmet szimbolizálja. A tandem két ülése viszont a földi szerelmet jelképezi, hiszen ezzel a járművel csak akkor lehet haladni, ha ketten egy irányba bicikliznek.”

Aaron Blumm szövegei azonban még tovább árnyalják ezt a szimbólumrendszert. Már a bevezető is szándékosan elbizonytalanítja, de egyben tehermentesíti is az olvasót. Nem az lesz az érdekes, hogy kik a könyv szereplői, elbeszélői, hogy ki kivel kerékpározik. Nem fontos, hogy kicsoda a *Török Zoli*, kicsoda *Klára*, aki néha tévedésből *Ágnes* (is). Pontosabban *Török Zoli* vagy *Klára* csak *Török Zoli* és *Klára* számára jelenti a keresés célját. A prologus egyben használati útmutatóvá is válik a későbbiekben: „[...] ki az a Török Zoli? [...] én vagyok-e ő, vagy ő én, vagy hogy is van ez. Ilyenkor nem igazán tudtam válaszolni, [...], de legtöbbször csak mosolyogtam.” Ha mindenáron elbeszélőt/elbeszélőket vagy szereplőket keresünk a *Biciklizéseink...*-ben, tévúton járunk. Ezek az írások pont ezt az olvasói beidegződést provokálják. Ezt a mosolygást nem szabad elvesztenünk az elsőre átláthatatlan szövegrengeteg olykor keserves kibogozása során.

Az a tény, hogy a *Biciklizéseink...* szövegei először blogbejegyzések formájában voltak olvashatók, a végül fizikai formátumban is megjelenő írások befogadása és értelmezése során nem bír jelentőséggel. Egy dolgot kivéve. Az írások hangneme, stílusa hol rejtetten, hol kihívóan használja korunk divatos kifejezési formájának nyelvi fordulatait. Ráadásul annak is egy külön válfaját. A Blumm által itt használt nyelv egy képzeletbeli, kamasz, csapongó, és reménytelenül szerelmes blogíróé is lehetne. Ilyen blogot, azt hiszem, rövid keresés után is ezerszámmal találunk a világhálón.

De hogy ezen a megoldáson is csavarjon egyet a szerző, az írásokban szándékosan halványan körvonalazódó szereplők, hely-

színek, történések kívül esnek az időn. A forma (blogbejegyzés) jelenünkhöz tapad, míg a megírt szerelmes történet/ek folyamatosan elszakad/nak bármilyen jelenidejűségtől. Ez az időn kívüli többféle módon is tetten érhető a szövegekben. Szándékos a következetlenség a megjelölt időpontokban („Tegnap múlt pontosan hat hónapja, hogy megismerkedtem Zolival”; „Régóta biciklizem Török Zolival. Van annak talán már három éve is. Vagy még több? Vagy kevesebb?”; „[...] rájöttem, nem tudom meghatározni a biciklizéseink kezdetét”). Vagy ott vannak a szövegeket meg-megbontó szerelmes levelek, levéltöredékek, („Mégis írt. Hát csak szeret. Most hozta a posta”), amelyek egy letűnt korszakot idéznek meg. Így a biciklizések, nevezzük inkább így a megelevenedő epizódokat e szerelmes történetből, időben (és térben) is bizonytalanul „lebegnek”. A *Biciklizéseink...* szövegeiben való elmélyülés így egy bekötött szemmel való bringázás élményanyagával rokonítható. Egyszerre lehetünk szabadok és kiszolgáltatottak. A szövegek sorszámozása (*első biciklizés, második biciklizés, huszonötödik biciklizés*, stb...) is csak annak az olvasói elvárásnak a fricskája, hogy ezekből az epizódokból valahonnan valahova tartó történetet olvassunk ki.

Ha mindezt elfogadtuk, akkor válik csak érthetőbbé a szövegeket mozgó feszültség. A feszültség a vágyott, nem evilági, tökéletes, illetve a földi, gyötrelmes szerelem között. A kerékpározás lehetőségeket teremt az együttlétre, viszont egy elmaradt közös kerekedés felveti a féltékenységet, megcsalás problémáját, így módon válik szervezőerővé maga a biciklizés a szövegekben. Arról a folyamatosan előbukkanó kérdésről nem is beszélve, hogy egy tandem közösen haladnak-e épp a „hősök”, esetleg egyedül, vagy netán két külön biciklin.

Ahogy a bekötött szemű biciklis is tájékozódhat a hangok alapján, úgy az olvasó számára is létezik segítség a teljes eltévelyés megakadályozására. Ezt a segítséget a kötet szerkezete hordozza. Bár a *Biciklizéseink...* szinte összes szövege álom- és valóságképek egymásra vetítésével dolgozik, mégis érezhető egy ív a könyv végigolvasása után, ahogy a kezdő egységben (*az első hat hónap*) bejárható mikrouniverzum (férjes asszony, képzelt[?] férfi szerető és megunt férj hármasa) egyre inkább tágul időben és térben is egyaránt, ahogy egyre messzebb jutunk ezen a kacskaringós bringaúton.

A kötet első része ráadásul, *az első hat hónap*, félrevezető lehet a továbbiak ismeretében. Fel-felbukkannak elbizonytalanító tényezők, de ebben a részben például még szinte nyoma sincs a később egyre sűrűbben élénk táruuló túlfűtött erotikának. A látszólag könnyen értelmezhető szerelmi viszonyrendszert meg-megakasztja a már fentebb említett égi szerelem dimenziójának beemelése: „Ma valaki azt mondta, nem is vagyok ember, és gondoltam – tényleg: tündér vagy te, tünde”; „Egy templomban is voltunk, ahol egy néger pap azt prédikálta, hogy aki kerékpárra száll, az valójában keresztre feszül”; „[...] És a te szíveddel élnék. És ismét rend lenne a világban.” Innentől kezdve párhuzamosan játékban marad a biciklizés több lehetséges olvasata is. Egyrészt a férfi-nő közti szerelem kínjai és csúcspontjai jelennek meg az