

kívánt, amelyet az átlagolvasótól aligha lehet elvárni. Őt elkedvetlenítheti a regény nehezen áttekinthető, szövevényes alaprajza. De ha valaki türelmesebb és jobban figyel, akár még örömet is lelheti a regény szerkezetének kibogozásában. Érdekes és szellemes konstrukció rajzolódik ki előtte. A 44 számozatlan fejezet vagy szakasz egy jókora része Janka lakásán játszódik, és az egyre nagyobb létszámú társaság kavargását, elmélkedéseit, vitáit, konfliktusait követi nyomon délutántól hajnalig. Közbeiktatott fejezetek előbb egyes szereplők előtörténetét, múltját mondják el, olykor felmenőikre is kitérve, sorrendben többé-kevésbé igazodva a Janka színpadán való fellépésük sorrendjéhez, majd a történetdarabok ideje mindinkább a jövőbe tevődik át. Olyasmiket tudunk meg a már megismert alakokról, amiket ők maguk a cselekmény „jelen”(?) idejében még nem tudhatnak. Az utolsó fejezet, miután a regény elbeszélő idejében a vendégek már vagy elpusztultak, vagy szétszóródtak, vagy új életet kezdtek, ismét Jankánál játszódik, és azzal végződik, hogy Gábor Dezső hazaszökött Miskolcra, és miután kiderítette, hová bitangoltak el övéi, hajnalban beállít hozzájuk. Ez a szerkezet, és egyáltalán a szereplők sokasága ugyanakkor arra is alkalmas, hogy elfedje egyes alakok kidolgozatlanágát vagy érdektelenségét. Míg Janka, Flórián Imre, a kis Flamm, Emma és Dezső meglevnednek, és egy ponton túl akkor is szánjuk őket, ha ostobán viselkednek, illetve rosszaljuk, ha csalódást okoznak, Weiner Jakab és Ottó, Urbán Vince, Raposkák meg a jobboldali újságírók eléggé elmosódott alakok maradnak. Igazában csak nevükkel és történetük néhány fordulatával különülnek el a statisztériától, a bennünket (akkori és/vagy mai önmagunkat?) képviselő, névtelen, nyelvtani létmódú szereplők sokaságától.

És itt elérkezünk az *Idegen testünk* legfőbb problémájához, az elbeszélő hang kérdéséhez. Závada regénye eredendően olyan regény, amelyet a hagyományos regényíró egy kívülálló, mindentudó elbeszélő szemszögéből, egyes szám harmadik személyű „szerzői”, „auktoriális” pozícióból írt volna meg. Závada – a modern és posztmodern regény számtalan hasonló szellemű eljárása nyomán – ezt a mindentudó és kívülálló elbeszélői magatartást elutasítja. Ugyanakkor nem akar lemondani a sok szereplőt mozgó, párhuzamos cselekményszálakon futó és végeredményben átfogó társadalmi tablót felrajzó regényről. Mivel regényei egyre inkább ilyenek, már *A fényképész utókorában* bevezette az állandóan mozgó-változó azonosságú többes szám harmadik személyű elbeszélőt. Ennek az eljárásnak a sugalmazása szerint az elbeszélő nem az író, nem is valami általa megbízott személytelen instancia, hanem *mi* vagyunk. *A fényképész utókorában* az elbeszélést lépten-nyomon pontosan meg nem nevezett kilétű, többes szám első személyű elbeszélők veszik át, akik a szövegösszefüggés alapján nagyjából mégis mindig azonosíthatók: valamiféle feltételezett alkalmi közösség tagjai, falukutatók, besúgók, kommunista funkcionáriusok, járókelők, vasúti utasok, a mindenkori események érintett, beavatott tanúi. Eszerint az elbeszélők akár mi, az olvasók is lehetünk.

Már *A fényképész ...*-ben problematikusnak tűnt és modo-

rossághoz vezetett ennek az eljárásnak a túlhajtása. Az *Idegen testünk* továbbfejleszti, kiterjeszti a módszert, ámde az így még több zavart okoz. Egyrészt van egy szabályos, egyes szám harmadik személyű narrátor, másrészt újra jelentkezik a többes szám első személy, megint minduntalan változó csoportok, közösségek, társaságok képviselőiben. Ezen kívül az egyes szereplőknek vannak belső, személyes szemszögei is, amelyek akár egyazon mondaton belül is átválthatnak egyes szám első személyről harmadikra, vagy harmadikról elsőre. Tetézi ezt még a szereplők beszédének állandóan változó közlési módja is: a szokott módon idézett párbeszédnek nincsenek a regényben, az eszmecserék, viták, levelezések közvetítésében mégis jól megkülönböztethetőek az egyenes és a függő beszédmód alakzatai. Ráadásul a függő beszédben elhangzó közlemények gyakran oly mértékű ironikus stilizáción esnek át, hogy ilyenkor végképp nem lehet már tudni, az adott szakaszban végül is ki beszél, a megszólaltatott szereplő vagy helyette az őt közvetítő és (át)értelmező elbeszélő.

A szüntelenül váltakozó különféle beszéd módok mibenléte és hovatartozása bogarászó türelemmel végül is többnyire megállapítható, de az erre fordított fárasszót igyekezet az olvasás során egyre inkább alássa a célba vett hatást. A mesterkedések következtében valójában a szerzői elbeszélő lopózik vissza a regénybe: a különféle szemszögekből megszólaló különféle egyes és többes számú hangok végeredményben meghökkentően egyöntetű beszédmódban oldódnak fel: abban a bizonyos nyakatekerten ironikus stilizációban, amely szinte valami újfajta és itt kevésbé megnyerő Závada-hangzás benyomását kelti. Hogy zsákutcáról van-e szó vagy egy új elbeszélő hang és technika kezdeményeiről, arról talán majd a következő Závada-regényben tudhatunk meg többet.

Lapis József

Túlságosan is

(Bán Zoltán András: *Hölgyszónata*. Scolar, 2008)

Időnként az az érzésem, mintha elkésett volna néhány évvel Bán Zoltán András három kisepikai művét tartalmazó gyűjteménye, a *Hölgyszónata*. Nehéz mire vélni ezt az érzést, hiszen miért lenne megkésett attól, hogy a kétségkívül elunthatatlan apakönyvek közé (is) sorolható, vagy hogy narrációját a túljáratott önreflexivitás és a burjánzó allúziós háló kiemelkedően jellemzi (utóbbi mindenekelőtt a kötet utolsó, címadó, leghosszabb elbeszélésére, a *Hölgyszónatára* vonatkozik). Még csak azt a kérdést sem kell föltétlenül előtérbe állítanunk, hogy mennyiben képes más látószögből megmutatni a könyv az apával való számvetés hosszú, a kortárs prózában folyamatosan továbbörökített irodalmi tradícióját, avagy mennyiben gazdagodik új elemekkel s

válhat izgalmassá az említett prózaformálási technika. Nem kell szükségképp föltennünk a kérdést abban az esetben, ha az említett nagy konstrukciókkal részben ismétlő viszonyba lépő szöveg mindezzel együtt vagy mindettől függetlenül érdekes, elgondolkodtató, jól megírt és/vagy élményszerű. Elolvasva a kötet általam ismert eddigi két, pontos és szakszerű (méltányló) kritikáját (Lovász Emese ÉS-beli recenzióját és Szegő János írását a Revizoron), úgy tűnik, az említett jelzők mindegyike megállja helyét. Sőt. Bennem mégis marad némi hiányérzet.

A művek keletkezéstörténetében nagy segítségünkre van a kötetvégi szerzői *Jegyzet*, melyből kiderül, hogy mindhárom prózai írás 1999–2000 körül keletkezett – időközben természetesen kisebb-nagyobb átírási munka után véglegesült jelenlegi formájában. Fontos adat ez abból a szempontból,

hogy a kortárs (posztmodern) aparegények zöme ekkor, avagy ezután jelent meg (például Esterházy Péter, Kukorelly Endre), hogy az első, *Apám volt* című Kertész-hommage megírásakor Bán Zoltán András még nem hallott a Nobel-díjról, s hogy a *Kotányi főhadnagy* című novella is jóval a szabadságharc évfordulóját (s például Papp András és Térey János *Kazamaták* című darabját) megelőzően választja háttérül 1956 őszét, s ad deheroizáló képet a fölkelőkről. Az írások külön kötetben történő első, együttes megjelenésekor mégis számot vehetünk mindeme kontextussal is, mint ahogy felvetődik a hangsúlyozottan önreflexív prózatechnika (a *Hölgyszónata* kapcsán, eltérő okokból, főleg Federman és Bernhard járt az eszemben, ebben természetesen van némi esetlegesség is) 21. századi folytathatósága, termékenysége. Utóbbi kérdés az előző kötet, a *Susánka és Selyempina* kapcsán is fölmerült bennem, kíváncsi vagyok, a szerző következő könyve elmozdul-e két nagyobb terjedelmű elbeszélésének domináns szövegalkotási módszerétől. Mindezt azzal együtt mondom (pontosabban: kérdezem), hogy Bán Zoltán András meglehetősen egyedi módon ötvözi a posztmodern elbeszéléstechnikát a romantikus, jelen esetben goethei vagy hoffmanni paradigmával (a *Hölgyszónatában* például a kis zöld kígyó metaforája jelöli meg utóbbi távlatot, míg előbbit a *Vonzások és választások* sokszoros evokációja eleveníti fel), s nem utolsósorban a különféle zenei kompozíciókkal és allúziókkal. Izgalmas s fontosnak tűnő adalék lenne a művek értelmezéséhez a zenei szimbolikus rendszerek szövegekhez fűződő viszonyának vizsgálata, számomra, kellő kompetenciával nem rendelkező olvasó számára ugyanis nem (mindig) világos, hogy milyen mértékben és milyen módon lépnek párbeszédbe a különböző, hivatkozott muzikális elemek



a szöveggel. Hogyan értelmeződnek a szövegben a vonatkozó zenei kontextusok, milyen a két médium kapcsolata? Nevezhető-e szubtextusnak például a Strauss korpusz, s ha igen, hogyan és milyen transzformációkkal? Nem érdektelen elméleti kérdéseket is fölvet Bán Zoltán András írásművésze – az alkotói eljárás sikeres (és szerencsés) voltát minősíti, hogy eme kérdések alapos végiggondolása nélkül, s a zenei motivika (mint esetemben) vélhetően nem széles körű megértésével is képes élményszerűvé válni a szövegek eme rétege is.

Az *Apám volt* című, a zsidó identitással való küzdelmet a középpontba állító esszének – a fülszöveg szerint „maró hangú pamflet” – mintha a Kertész-oeuvre különböző darabjaival és tétéleivel való polémia adná az

igazi tétjét. Az elbeszélő által erőltetett zsidó–nem zsidó (7–8: zsidó–ember, zsidó–magyar) dichotómia folyamatosan, erőszakosan íródik rá az apa univerzalista, „összemberi” Auschwitz-értelmezésére (míg a fiúság, illetve az apaság szerepének deklarált elutasításában találkozni látszik a narrátor és a címszereplő – a kinyilvánított szándék aztán több ízben lelepleződik). Az általános emberivé emelt távlat megnyilatkozásai retorikailag elfödik a sajátost, az elnyomottat, a különösen szenvedőt, s az ideológia a különbségek iránti vakságot termeli ki – az apa könyve „az összemberi elem nevében mintegy el akarta orozni a zsidóktól a »zsidó-Auschwitzot«. Ám a zsidók semmiképpen sem törődhetek bele ebbe a sorsablásba.” (16) Az apa Auschwitz-könyvének paradox sikere-kudarca az, hogy a memoár „összemberi siker” helyett „zsidó sikert” aratott, s így a szándékot tekintve a sikert kudarcként lehet megélni. E paradoxon sokszori elolvasásakor nem tudtam eldönteni, miért az argumentáció e súlykoló, önismétlő jellege. A narrátor erőfeszítését tükrözi mindez, mellyel az apa alakjának értelmezési lehetőségein szeretne minden kétséget kizáróan úrrá lenni? Zavarban voltam a Nietzsche „túlságosan is emberi” frazéma ismételt használatakor, „túlságosan is zsidó”-vá történő átírásakor is, úgy érezvén, egy olyan motívum került az elbeszélésbe, mely nincs a kontextus által kellően megtámogatva ahhoz, hogy segítségére legyen a problematika megértésének. Ugyanakkor a rájátszás olyan rezonanciákat kelt, olyan kérdéseket gerjeszt, melyekre a szöveg nem föltétlenül képes válaszki-sérlettel szolgálni, így az elegáns filozófiai allúzió ötletszerűvé, könnyűvé válik. (Majdnem azt írtam, túlságosan is könnyűvé – no igen, az embert könnyen elragadja a nyelv sodrása.) Az a benyomásom, a kis terjedelmű írás sem gondolatilag, sem poé-

tikailag nem képes kellőképpen végigvinni, kibontani azt a nagy témát, mely az Auschwitz-(újra)értés és az apa–fiú kapcsolat sajátos összefonódásából tevődik össze. Sem az esszé-vonulatnak, sem a novellisztikus történetzálnak nincs tere a kiteljesedésre a másik miatt. (Ha a szöveget a Kertész-életmű parodikus széljegyzetének, vagy Kertész írófigurájának szatírájaként tekintjük, akkor talán – de ez a szélesebb alap, kontextus nem minden olvasó számára adódik magától értetődően.) A 10. oldali kis történet, illetve az ehhez magyarázatként csatlakozó 12–13. oldali elméleti fejtegetés az apaságról pedig a sablonosság érzését keltette bennem – azaz bármennyire is szépen, pontosan megfogalmazott egy eszmefuttatás, érdektelenné válhat, különösen egy szépirodalmi műben, ha alapvető problematikák teoretikus szövegezésű rezüméjének tűnik.

A *Hölgyszónata* esetében is gyakoriak a „Filozófus” (aki, mint a *Jegyzet*ből megtudjuk, egy több gondolkodóból összegyűrt metafizológus) tanait összegző elbeszélői betétek, s ezek időnként túlságosan elkülönülnek a narratíva egyéb szálaitól. A teoretikus gondolatfutam nem mindig értelmeződik az elbeszéltek által, nem alakul ki dialógus – egymás illusztrációjává válhatnak. Az erőteljesen reflexiós szövegszervezés egyik potenciális hibaforrása, úgy gondolom, az, ha nem áttételesen, a történeten, a fikciós felépítményen keresztül szembesülünk egy adott problémával, hanem az elbeszélő direkt közlés során ismerttet meg minket valamely elméletével (avagy idéz valamely elméletet). Ilyen esetekben sok múlik azon, mennyire újszerű, fölforgató stb. az adott gondolatkonstrukció. A *Hölgyszónata* több szöveghelyén kifejezetten ismétlő jellegűnek, fölöslegesnek éreztem az efféle kitekintéseket: például a referencialitás kérdését közvetlenül érintő rendszeres megjegyzésekben, az égi és földi szerelem kettősségét fölrajzoló majd lebontó rövid eszmefuttatásban (90), vagy az Emlékezet és Képzlet viszonyát boncolgató betétekben (112). Nem kétséges persze, hogy mindez funkcióval bír: Robert, „a regény főhőse” (lásd a szerző *Jegyzetét*), illetve a szöveg előterében elhelyezkedő narrátor az, aki tudatosan használja a Filozófus teorémáit magyarázatképpen a különböző eseményeknél. Számomra, nem odaértett, hanem tényleges olvasó számára azonban soknak tűntek ezek a betétek, s a narrációs funkción túl az ismétlődő kommentárok némelyikének szerepeltetését már nem éreztem produktívnak. Az *Apám volt* esetében is a szintén egyértelműen funkcionális stílusesszék, a (variációs) ismétléstechnika válhatott redundanciává. Ez a technika szerintem akkor működik hatásosan, ha a szavak, szókapcsolatok repetitívítása képes figurálódni, a szótetek iteratív megjelenése hozzájárul a prózai szöveg metaforikus jelentésrétegének alakulásához, illetve az ismétlés hangzósságánál vagy képviségénél fogva érzéki jellegű gyönyörrel ajándékozza meg az olvasót (mindez valamiképpen a nyelv költőiségével van összefüggésben). Bán Zoltán András sokszor valóban szépen, élményszerűen lép kapcsolatba a nyelv eme poétikus természetével, akár a *Susánka és Selyempinát*, akár a *Hölgyszónatát* említve. Az *Apám volt* némely eszmefuttatására azért tudom mégis a zavaró redundancia fogalmát használni,

mert itt nem nyelvi, hanem gondolati konstrukciók ismétlődnek meg alig másként, s válik túlbeszéltté a szöveg (például a 17–18. oldalon, bár épp e helyen található egy jó példa arra, hogy a történethez való visszacsatolás – egy érzékletes mondat: „hogyan tegyünk láthatatlanná egy roppantul új kalapot?” – hogyan képes működővé, élővé tenni egy elméletileg motivált összefüggésrendszert).

A *Kotányi főhadnagy* a kötet olyan írása, mely nem vár el kifejezetten széles körű műveltségi vagy épp elméleti háttérrel (és teoretikus kedvet) a befogadótól. Az ötvenhatos szcenikában játszódó, egy ávos tiszt vesszőfutását elbeszélő, sodró lendületű novella engedi a belefeleledkezé, örömelevő olvasást, bár a szöveg maga korántsem megnyugtató. Kotányi főhadnagy 1956 októberének végén megízleli a szabadság pillanatnyi illúzióját, az újrakezdés lehetőségét – de a karneváli napokban sem lehet eltüntetni a múltat, ledobni a korábbi tettek súlyát: a határon történő lincselés korántsem esetleges. (A *Hölgyszónata* Robertjének apja is az osztrák–magyar határon veszti életét menekülés közben ’56-ban, vélhetően fia pisztolylövése által.) Bán Zoltán András iróniája, humora ebben a szövegben mutatkozik meg leginkább modálisan is: „A nézők üdvrivalgása és tapsa közepette most még több tárgy repült ki a szemközti és a szomszédos ablakokon, köztük egy nyilvánvalóan nemrég használt porcelánbili, legelésző özikéket, nyulászó vadászt, továbbá balatoni naplementét ábrázoló festmények és reprodukciók, egy vajdilling gőzölgő krumpolis tézta, pár csomag römikártya, egy hamuszőke paróka, valamint néhány, feltehetően Lenin vagy Rákosi Mátyás, netán Mikszáth Kálmán műveit tartalmazó kötet; valaki felkiáltott: »Éljen a Fradi!«” (31)

Ha szóba került az irónia, a *Hölgyszónata* – mely a kötet poétikai értelemben vett legkockázatosabb szövege, s egy szerelmi sokszög köré szerveződik – a romantikus irónia örökségét, a költői kompetencia bölcséleti megalapozottságú problémáját eleveníti föl, s teszi problémává a világ végeességének-végtelenségének uralhatóságát, avagy megismerhetőségét. Mint már említettem, mindezt úgy, hogy nincsenek elfeledve a posztmodern episztémé belátásai – az elbeszélés Én-jének osztottsága, együttműködése, nem tisztázott kapcsolatrendszere mindenestre inkább utóbbihoz köthető. A narratori szólamban változó egyes szám harmadik és egyes szám első személy, Robert perspektívájának és hangjának időnkénti fölvétele, majd az arról való leválás, az Elbeszélés Jellemére történő folyamatos reflexió, nos, mindez egy kavargó (s emiatt nem áttetsző) főlőszínt képezi az elbeszélés folyamának. A mélyben mégis a teremtő, isteni attribútumokkal bíró alkotó mozgatja a szálakat: erre is utal az elbeszélő sokszori „Gondolkodom, tehát vannak” közbevetése, az Istennel történő folyamatos kompetíció („Robert megvetéssel gondolt Istenre, aki nem átalotta ilyen trükkökkel bénítani őt, engem, azaz Robertet, legfőbb ellenlábását” – 199), illetve annak rendszeres kinyilvánítása, hogy ő alakítja a szereplők sorsát és az események menetét. Olyan önironikus kifejezések kíséretében végzi tevékenységét a narrátor, mint: „egyetlen nar-

ratív fejmozdulatomra” (214), „egyetlen nyelvtani mozdulattal” (212). Ez az elbeszélői alapattitűd strukturálisan ahhoz hasonló, melyről például Jókai Mór *Kárpáthy Zoltánjának* elején is olvashatunk, nagyon humorosan: „Az valóban különös, mondhatni botrányos dolog, hogy a költői képzeletnek szabad mindenféle úri lakásokba hívatlanul belépni; az ember hiába állítja oda a kapust, hiába írja fel nagy táblára: »idegeneknek tilos a bejárás«, hiába oszt ki meghívójegyeket, melyek csupán a meghívottak személyére szólnak; egy ilyen poéta ember nekiindul, se kér, se hall, keresztül-kasul járja az egész salva guardiát, s még nem elég, hogy maga odatolakodik, hanem magával viszi egész olvasóközönségét, akik között közrendben levő nemesek, sőt tán polgárok és adófizető közemberek is találkozhatnak, s anélkül, hogy a háziúrnak, asszonyágnak köszönne valaki, összejárják a pompás termeket – pedig tán kesztyű sincs minden olvasó kezén –, benézegetnek minden ajtón, kihallgatják a legtitkosabb beszélgetéseket, kritizálnak, jegyzeteket tesznek látottakról és hallottakról!! Ez ellen valóban valami dekrétumot kellene hozni.” Jóllehet, itt nem annyira drasztikus a mások sorsával való játszadozás, mint Bán Zoltán András művének a végén, amikor az elbeszélést alakító Én nemes egyszerűséggel úgy áll bosszút a Marina nevű intrikus szereplőn, hogy a távolból ellöki, és kivézteti őt. Majd rábízva magát az Elbeszélés Jellemének utasításaira, lelővi szerelmét, de mielőtt önmagával is végezne, elveszik tőle a fegyvert. „Isten átmenetileg fölülkerekedett” – mondja. (Az események végkimenetelébe történő drasztikus, színre vitt elbeszélői belenyúlásról John Fowles regénye, *A francia hadnagy szeretője* is eszünkbe juthat, mely szintén parodizálja a 19. századi omnipotens elbeszélőt.) A lezárás annyira operai, hogy ha nem volna ennyire túlmagyarázottan az, hagyna némi teret az olvasónak arra, hogy elgondolkodjon rajta.

Úgy veszem észre, Bán Zoltán András a végletek szerzője – minden elgondolást, kísérletet precízen végigvisz, ami helyenként a programosság érzetét kelti. De sosem ír alibi-szöveget, és szerencsére a mondatok pontosságából, a szövegformálás nagyszerűségéből sem hajlandó engedni. És talán mégiscsak ez a fontosabb.

Csobánka Zsuzsa

Kutyaszorítóban

(Bán Zoltán András: *Hölgyszónata*. Scolar, 2008)

Susánka és Selyempina után ugyan hogyan lehet érdemben beszélni? Mit lehet még elmondani a nőkről? Miféle más hangszerként értelmezi Bán Zoltán András a nőt, ha *Hölgyszónata* című könyvében erre tesz kísérletet? Mit jelent „hölgyhangszeren játszani” – ha már a szó egyik alapjelentéséből indulunk ki? Ahogy

a kötet címadó írásában is elhangzik: ha feltehető a kérdés, úgy létezik rá válasz is. BZA nem értelmez másként, hanem (megint egy idézettel élve) itt „a pina dalol”. És innen nézve a prúdeknek sem kell pirulniuk, a hangsúly eltolódik, a daloláson lesz – a pina-piano a BZA Susánkáék előtti három írását egybegyűjtő könyvben.

A három írás a maga módján nyilván nagyon különböző. Az *Apám volt* című Kertész Imrének ajánlott hommage a felszínen a zsidó lét okozta frusztrációkról szól, a szónata középső tétele *Kotányi főhadnagy* címmel ’56 október végén játszódik, és egy ávos halálát írja le, a *Hölgyszónata* pedig a Tricínium nevű hölgykoszorú előadására kalauzol. De. Én nem vagyok zsidó, nem éltem ’56-ban és énekelni sem tudok. A kötet sem ezen a történeteken, témákon lovagol. Mert mit jelent zsidónak lenni Bán szerint? Behatárolva lenni, zsidózátanyra futni. Amit az *Apám volt* apafigurája megtesz, képes lesz őszintén hazudni, abba belehal. Kotányi főhadnagy minden vágya, hogy „hideg zsír legyen az agya helyén”, hogy kikerüljön a pók hálójából, ezzel szemben épp a *hálóban* találkozik a pókkal. Aki épp a kedves nejét dolgozza meg, és akit aztán Kotányi annak rendje és módja szerint, hitvesi kötelességből agyonlő. És folytatja a lövöldözést a *Hölgyszónata* egyik főhőse is, aki tanúk nélkül akar élni, hiszen „az nagy előny”, mire egy aktuális szeretője rávágja, de hát az nem is élet. És ez az egyik fő probléma. A szabadság és a választás szabadsága. A három írás legtöbb szereplője ebben a tébolydában van, hogy vajon attól lesz-e szabad, ha szabadon él, vagy ha szembenéz korlátjaival, és azt tekinti startvonalnak. Nem árulok el nagy titkot, hogy ezek a figurák nem akarnak másik startvonalat magukkal elhithetve, hogy vidáman köröznek a négyszáz méteres pályán. Pedig jóval többre telne tőlük. De bedőlnek saját maguknak, megengedik azt a luxust, hogy nem figyelnek jól, mint például az *Apám volt* apja, aki sosem tudja meg, hogy van egy fia, és aki fiával, az elbeszélővel való utolsó találkozásakor sem képes észrevenni a pillanatot. Az utca két oldalán sétálnak, és már elmennek egymás mellett, amikor fent kicsapódik egy ablak, kilendül egy kar, „akárha ugrani akarna”, „apám egy pillanatra felém fordult, valami megmozdult az évek során egyre sikeresebbre kényszeredett, ám önmaga által kudarcosnak szánt arca mélyén, mintha mondani akart volna valamit, de új felesége vadul megrángatta a karját, így aztán apám, mint akit elvezettek, hamarosan eltűnt...” A kép lírai, de pontosan jelzi a két ember közti párbeszéd lehetetlenségének forrását.

„Nem vagyok fiúnak való ember. És nem volt apának való ember.” Vajon ennyi lenne?

A *Kotányi főhadnagy* nyitóképe nagy segítségünkre van abban, hogy végig a címszereplőnek szurkoljunk, hiszen ő az, aki rajtakapja feleségét egy helyettesével, ő az, akit megaláz a ház-mester, mint férjet, mint férfit és mint főhadnagyot egyaránt. Csak azt felejtsük el, mert Bán ügyesen elfeledteteti, hogy ez a személyes „kis tragédia” mekkora tragédiákat okozhatott egy-egy tollvonással. Erős a nyitó jelenet, hiszen a már lelőtt szerető még ki sem hült, mikor a ház-mester becsenget, és az ajtó két oldalán