

## A Táncsics-fuga művészete

A kézbevaló, szépen formált kötet védőborítóján Jakobey Károly ismert festménye, a *Budavár ostroma* látható. Ez több szempontból is jó választás. Egyfelől azért, mert a 1848/49. évi forradalom és szabadságharc nemcsak jelentős civilizációs eseménysor, hanem a modern magyar nemzet alapító mítosza is, így képi ábrázolása jól szimbolizálja azt az egész évszázadot, amelyet a könyv átölel. Másfelől pedig azért, mert a korszak jó nevű festője készítette azt az idealizáló Táncsics-portrét is, amely minden március 15. táján előszeretettel bukkan fel a magyar nyelvű sajtóban. Láncokkal csuklóján, börtönágyon könyökölve látjuk a komor tekintetű, rab oroszánt, és a drámai hatásból csak kicsit von le a férfiú fejére applikált, talányos hálósipka.

Ez a kép azon kevés Táncsics-témák közé tartozik, amelyeket nem említ Spiró György új regényében, a *Padmalyban*. Az a lenyűgözően gazdag adatgarmadából összeálló szövegháló, amelyet – egy másik hálóról: a világhálóról származó, főképp hírlapi források ezreiből – egybeszótt, és amely nemcsak az írás nyersanyaga, hanem javarészt maga a történet, oly mértékben kápráztatja el aprólékosságával és részletességével a belekábuló olvasót, hogy természetesen nem hiányol semmilyen további adatot, amikor az elbeszélés végére ér. De ez így is van rendjén, hiszen a szerző pár éve ekképp vallott regényírói techniká-

járól: „*Én úgy szoktam írni, nem tudom, miért, ez olyan új keletű, csak 20–30 éve van velem, hogy ragaszkodom a tényekhez. Korábban nem nagyon érdekelték a tények: kitaláltam ezt-azt-amazt, és akkor jó volt. De valahogy, ahogy öregedtem, úgy egyre fontosabbnak tartottam, hogy pontos legyen, amit írok.*”

Ez a pontosság itt egyértelműen azt jelenti, amit a történészek az ábrázolás referencialitásának neveznek, vagyis röviden azt, hogy a szöveg adattartalma nem pusztán kitaláció, hanem valamilyen tényleg megtörtént eseményre utal, annak elbeszélése. E valóságreferencia hátterét a korabeli sajtóban végzett alapos, forrásfeltáró kutatómunka biztosította, lényegében igazi, klasszikus történelmi rekonstrukció, csak annyi különbséggel, hogy a végére nem csatolta oda a jegyzetapparátust, a tudományos szakmunka nélkülözhetetlen velejáróját. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy e forrásfeltárás egyik legizgalmasabb – és kétségkívül a történettudomány számára is javarészt *terra incognita* – területe a korai magyar munkásmozgalom belvilágának, első vitáinak, kezdeti személyi és csoportos torzsalkodásainak, vonzásainak és választásainak stb. bemutatása.) Az így fölhalmozódó adatvilág egyfelől eleve kirajzolt egyes elbeszélési irányokat, másfelől pedig jelezte azokat a „lyukakat”, ahol hiányoztak a tények, így kreatív fikcióra volt szükség, hogy továbbmozduljon a

cselekmény. A szerző ez utóbbi vonatkozásban – műve tanúsága szerint – nyilvánvalóan osztja Kemény Zsigmond álláspontját arról, hogy önmagában a mégoly hasznos történeteszi aprómunka nem elegendő a műalkotás létrejöttéhez. *„A história egy soha be nem végzett egész, mely a múltból a jelenen át a jövőbe szövi magát, s még nagy korszakai sem kikerekítettek, mint a teoretikus elmék képzelik, a regénynek ellenben, művészileg befejezettnek kell lennie, kiformált mesével, megoldott eszmékkel, célhoz vitt tényekkel, lepergett szenvedélyekkel és a katasztrófbán elmondott igazságtétellel.”*

Hogyan oldja meg ezeket az alkotói feladatokat a Padmaly szerzője?

A műfaj kérdése kapcsán elsőként arra gondolhatunk, hogy „történelmi regény” az az írás, amelyben a művész a maga aktuális mondani-valóját úgy tudja/akarja elmondani, hogy azt a szerző és az olvasók korához képest egy másik – a történelmi emlékezetből ismert – korszakba helyezi át. Ám aligha vitatható, hogy nincs „tisztá” történelmi téma: Szegedi-Maszák Mihály is arra figyelmeztet a *Néror, a véres költő* kapcsán, hogy a történelemről írni valamiképp mindig „átírás”, mert *„a múlt bizonyos mértékig csakis a jelen tükréként idézhető fel”. Ugyanennek a felismerésnek a műfajképzési következményét fogalmazta meg Kosztolányi Dezső abban az ismert megállapításában, hogy „jó történelmi regényt írni tulajdonképpen annyit jelent, mint jó társadalmi regényt írni”* (1908). Ha innen nézzük Spiró György vállalkozását, akkor igen következetes írói programot látunk: a polgári átalakulás és a nemzeti modernizáció hőskorának legsúlyosabb

szociális, művelődési, urbanisztikai, részben nagypolitikai problémavilágából választotta – pozíciójában egyszerre értelmiségi, jobbágy és proletár, nézeteiben megbotránkoztató, ám mégis reprezentatív és jövőbemutató, cselekedeteiben pedig sokáig küszködő, részben marginalizálódó, majd új nyilvánosságot találó – főhősét, sőt főhőseit, akiknek élettörténetét a klasszikus lineáris időkezeléssel meséli el, lényegében egyetlen elbeszélésfolyamba fűzve, amelyet még fejezetek sem tördelnek, csupán néha a bekezdéscsoportokat tagoló csillagok.

Fölmerül a kérdés, hogy a társadalmi regény szerzője miért nem alkalmazta azt a hagyományosan Walter Scott nevéhez köthető – a történelmi regényírásban bizonyítva legnépszerűbb – szerkesztési elvet, amelynek az a lényege, hogy a választott történelmi korszak közismert, „nagy” alakjai csak a háttérben jelennek meg. A cselekményt ténylegesen hordozó főszereplők e modellben mindnyájan kitalált figurák, akiknek így a poétikai megformálását és dramaturgiai mozgatóját nem feszélyezi az az erkölcsi elvárás, hogy a múltbeli valódi szereplők hajdani tetteit, mi több, emberi méltóságát és morális integritását is tiszteletben kell/illik tartani. Ám a szerző jól érzékelhetően nem csupán a korszak társadalmi életének fontosabb problematikáit akarta ábrázolni, hanem egészen konkrétan a két főszereplő honfitársunk, Tánics Mihály és Seidl Teréz emberi sorsa, személyisége, viszontagságai és tragédiái, a ritka örömök és a hosszú szenvedések elképesztő váltakozásainak tragikus hőskölteménye nyűgözte le – és amelyet ugyan igyekezett lehe-

tőleg spártai érzelmენტességgel ábrázolni (és ez a pátoszt illetően sikerült is), de ugyanakkor az irónia pápaszeme időnként ott maradt az orrán...

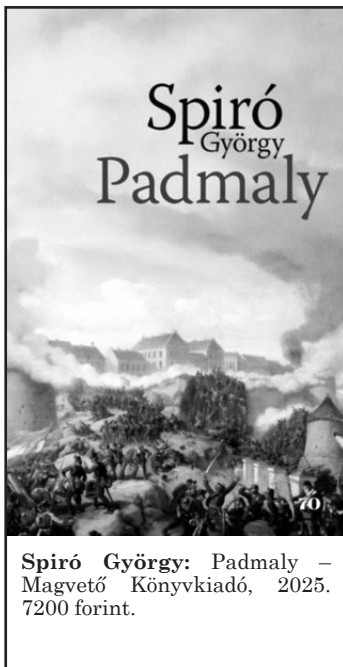
A Táncsics házaspár mint főszereplők megtalálása tökéletesen illeszkedik ahhoz a megfigyeléshez, amelyet Radnóti Sándor említ a szerző egyik korábbi alapműve, a *Fogság* elemzésekor: „a nézőpont a szokásosnál jóval inkább alulnézeti, s hiába fordul meg Uri, a regény odisszeájának hőse a történelmi események csinálói között is, fontosabbak az író számára a történelem elszenvedői – parasztok, kézművesek, proletárok, névtelenek.” Ez szó szerint így van a *Padmaly* lapjain is, ami azért lehet meglepő napjaink olvasójának, mert március 15. egyik halhatatlan hősről azért

kevésbé közismert, mennyi kegyetlen nyomorúságon vergődött végig hosszú és viszontagságokkal teli élete során. Ám mivel ez tényleg így volt, az „alulnézeti” megközelítés lehetővé teszi Spiró számára, hogy kivételes gazdagsággal hozza közel, tényleg gyomorszájba öklöző erővel, a század mindennapjainak hús-vér, por-sár, jég-tűz, igaz-hamis, szép-rút, bűdös-illatos (sokáig folytathatnánk) világát. Ez a nagyregény egyik legnagyobb teljesítménye, állóképek és mozgások, futások és tántorgások, menekülések és maradások, utazások és megérkezések,

villanásnyi és emberöltőnyi sorsok, korszakfordulók és futó pillanatok, emberi nagyságok és silány pocsékságok olyan komplex muzsikája, amelyre metaforikusan használtam a címben a fúga kifejezést. Ám annyiban kicsit megtévesztő ez a párhuzam, hogy a virtuóz zeneművészeti formaképzés egyik csúcának talán legfőbb vonzereje a harmóniák kristálytisztá átláthatósága és kozmikus rendet sugalló kiszámíthatósága – márpedig az a teljes élet, amelyet a szerző alulnézetből láttat, kakofonikus rángatózásában teljesedik ki, mert hősei és szemlélői egyaránt nemigen értik, mi taszítja őket mindig egyre lejjebb és lejjebb a társadalmi lét bugyraiban.

Mivel a nagyregény hatalmas időbeli távlatát valamiféle teljességet sugall, termé-

zetes a kérdés, hogy a „nagy” 19. század, a nemzeti újjászületés és a polgári modernizáció korszakos folyamata mennyire fest másképpen ebből a látószögéből, mint ahogyan azt a tankönyvekből, a korabeli regényekből és a későbbi filmekből megszokhattuk. Nos, amiképp az várható is, nemcsak a „nagyok” kapják meg rendesen a magukét, hanem a jól ismert események is merőben új oldalukról mutatkoznak – vagy még inkább: nem is mindig látszanak (!) az alulnézeti perspektívából. Ez a hatalmas fúga újabb pompás kont-  
rapunktja: beledörgöli az agyunkba,



hogy az ún. utca embere, a hétköznapok figurája mennyi mindent csak töredékességében, megszakíttóságában, alig egyetlen mozzanatában vagy még abban sem vehetett észre a hajdani nagy napok és óriási fordulatok egészéből. Ez persze természetes, hiszen a visszatekintő számára a múlt végtelen, amire pedig belőle emlékezünk, az a történelem – ez pedig akarattal és tudományal alakított esszenciája a korábbi valóságnak. Spiró viszont a dokumentumgarmadára alapozott, történelmileg javarészt hiteles alulnézeti tárgyalás révén belemerít minket a korabeli „éppíglét” pillanataiba, és ekképp visszahozza valamennyire a dolgokban benne tartózkodás élményének egykori sűrűségét – de egyben javarészt átláthatatlanságát is. Épp ezért a regény legmulatságosabb és legzseniálisabb bekezdései éppen azok, ahol ez a félretájékozottság a felpörgő jelenet motorja, amikor egy-egy kiélezett pillanatban az egyének és csoportok érvei feleselve feszülnek egymásnak, valódi „kiabálás” vitát imitálva, roppant szellemesen és a mindennapi tudatra oly jellemző reflektátlansággal halmozva egymásra az érveket és azok ellenérveit, teli persze gondolatcsúsztatásokkal és a vitákban oly ismerős érzelmi ellentmondásokkal.

Ha már a címben földidéztem a fúga metaforáját, a dupla fúga juthat eszünkbe arról, ahogyan a szerző a feleség, Seidl Teréz történetét formálja. Ez olyan fontos motívuma a regénynek, hogy sokan egyenesen őt tekintik az igazi főszereplőnek. A születésével indul a történet, és a halálával, hagyatékának sorsával ér véget, ám vannak száz oldalak a könyvben, amikor inkább csak a

háttérben zakatol életének motollája. Ám ahogy végiggürcöli a századot, tisztaságával és tisztességével kiemelkedve a városi félproletár asszonysors savanyú szagú konyha- és mosókonyha-börtönéből, csak néha súrolva alulról a kispolgári egzisztencia határait azokban a rövid években, amikor tellett rá a férje képviselői fizetéséből, ez a helytállás a szerző puritán, ám mégis ékesszóló dokumentálása révén ércnél maradandóbb hőskölteménnyé magasztosodik, mire a regény zárlatához elérkezünk. Talán nem tévedek, ha úgy vélem, ennek a Teréz-alaknak a megmintázása az egész regény megírásának az egyik jelentős érzelmi mozgatója lehetett.

Az a választás azonban, hogy a 19. század nagy pillanatait végig Táncsicsék perspektívájából kísérik végig, sajátos ellentmondást is magában hordoz. Ha a múlt ez esetben is a jelen tükre, akkor érteni vélhetjük Spiró hősválasztásának egyik motívumát: olyan hiteles személységet talált a plebejus forradalmárban, amelyet alighanem Diogenész lámpásával is hiába keresne a mi korunkban. És bár végig sajátos iróniával kíséri viselt dolgait, a jelzőkben néha kifejezetten gúnyos felhanggal (nyüzüge, futóbolond, eszement, izgága, nyiszlett stb.), a néptanító forradalmár társadalmi és politikai állásfoglalásairól időnként elárulja, hogy „csak az a baj, hogy neki van igaza”. (121.) E ponton Spiró indirekt módon bevallja, amit persze sehol nem titkol, de nem is hangsúlyoz, hogy regényének ő maga, jelenkori kortársunk az elbeszélője, számos kiszólásában olyan tudásra utalva, amelyet valóban csak az utókor ismerhet. (E döntésére utal az is,

hogy stílusában és nyelvében nem archaizál, és csak ritkán és enyhén használ régies szófordulatokat). Ám ebből az is következik, hogy még ha nem azonosulna is hőse akkori álláspontjával (bár mint az előbb láttuk, néha igen), akkor is abba a helyzetbe kerül, hogy minél hitelesebben ragaszkodik Tánacsicsék egykori perspektíváinak és narratíváinak történeszilg hiteles rekonstrukciójához, annál inkább azoknak az egyoldalúságoknak is a képviselőjévé – hogy ne mondjam: rabjává – válik, amelyek több esetben is hőseinek akkori álláspontját jellemezték.

Kérdés persze, hogy ez baj-e egyáltalán. Senki nem látja, mert nem is láthatja teljesen és tökéletesen a saját korát. A teljesebb kép úgy kerekedik ki, ha több álláspontot, egyéb szemléleti irányokat, más és más megközelítéseket ismerünk meg, állítunk egymás mellé, ellenőrizve és egyben gazdagítva valamely esemény elbeszélését – és ezzel magyarázatát. És mivel ez a történeszi szintézis feladata, így aki „csupán” az egyik történelmi szereplő életművét foglalja nagyregénybe, talán nem kell, hogy feladatának tekintse az ellenfelek – netán ellenségek, a helyzeteket másként megítélők – álláspontjának a saját hőiséhez hasonlóan alapos és gazdag rekonstrukcióját. Még akkor sem, ha egy adott részletkérdésben netán annak a másinak volt igaz! Tudós hazája széles e világ – azokat rekonstruálják mások, ha teljesebb összképet akarnak stb. Ám így persze az is előfordulhat, hogy valamely régi tévedést, netán hazugságot, előítéletet is fönntart és továbbéltet a tudós szerző, miközben saját hőse igazáért hadakozik. A dilemma tehát a következő: van-e

értelme megfogalmazni egy olyan elvárást a történelmi regény szerzőjével szemben, hogy oly ravaszul kanyarítsa mondanivalóját, miszerint ha hősének egy olyan álláspontját mutatja be, amelyben neki – a mai tudásunk szerint – nem volt igaz, akkor valamiképp – pedagógiai, népnevelési, igazmondási stb. okokból – a helyes megoldást is beleszöjje az elbeszélésbe?

Bevallom, nem vagyok biztos a válaszban – mindkét álláspont mellett felhozhatók érvek. Az elbeszélés során például többször is előjön Tánacsics álláspontja arra vonatkozóan, hogy szerinte az úrbéri terhek eltörlésekor (jobbágyfelszabadítás) a volt földesúrnak nem jár kártérítés, mert a föld azé, aki megműveli (34., 108., 115–116.). Manapság persze gondolhatunk bármit – de a 19. században egy tisztességes liberális szentnek tekintette a tulajdonjog elvét (mert azt gondolta, hogy nincs szabadság anélkül, hogy valaki ne tulajdonolná saját létfenntartásának elemi feltételeit), így a reformkori nagy nemzedék minden tagja azt gondolta, hogy a földesúrnak valódi tulajdona az úrbéri szolgáltatás, így azt tőle elvenni csak úgy szabad, ha kárpótlást kap érte (ahogy például ha egy vasútvonal érinti valakinek a földjét, akkor azt kisajátítják, de kárpótlásban részesül). Ám azt mindenki kezdettől világosan látta, hogy ezt a kárpótlást maga a jobbágy aligha képes kifizetni (legfeljebb a még jobbágyi jogállású, gazdag mezővárosok, amelyek azonban csekély százalékát adták a népességnek), ezért az 1840-es években már az volt az általános nézet, hogy ezt a jobbágyok helyett maga az állam fizeti ki a földesuraknak. Ráadásul éppen ez volt a kor legje-

lentősebb reálpolitikai koncepciója, az érdekegyesítés kulcslépése – ezzel lehetett benn tartani a nemességet a polgári reformok, majd a forradalmi átalakulás táborában. Amikor tehát újra és újra előbukkan Tánacsics javarészt már felesleges berzenkedése a kárpótlás ellen (noha ezt 1848 áprilisában a IX. tc. egyszer s mindenkorra eldöntötte), akkor a fenti összefüggésekre lehetne utalni.

Hasonló helyzetű kérdés az olasz segély ügye 1848 nyarán. Ezt – vagyis azt, hogy a magyar országgyűlés megszavazza-e a magyar katonaság külföldi felhasználását az itáliai hadszíntéren – Tánacsics éppúgy, mint az országgyűlés baloldala, élesen ellenezte (110., 112., 141., 177., 265.). Igen ám, de közben ő maga is szorgalmazta 1848 nyarának azt az elképzelését, hogy a király jöjjön Pestre, „hű magyarjai” körébe (177.), hogy ezzel csírájában el lehessen vágni minden bécsi magyarellenes és ellenforradalmi szervezkedést. Erről azonban az udvar hallani sem akart addig, amíg az olasz háborúhoz a magyar katonai segítséget meg nem kapja. Mit tett erre a Batthyány-kormány? A diplomácia magasiskoláját alkalmazta, amikor beleegyezett ugyan a katonai segélybe, így elkerülte a túl korai szakítást, de ennek feltételül a magyarországi nemzetiségi felkelések – vagyis a szerb és a horvát ellenforradalmi góccok – teljes felszámolását jelölte meg! Egyetlen derék magyar huszár sem került az olasz frontra a nyári beleegyezés értelmében, mert természetesen a „kamarilla” nem akarta pacifikálni a magyar kormányt folyamatosan sakkban tartó és erejét lekötő nemzetiségi ellenforradalmakat. (Az ezzel kapcsolatos

tévedések javarészből a forradalom és szabadságharc történetét a marxi osztályharc szemszögéből tárgyaló Spira György munkáira mennek vissza, akinek leegyszerűsítő szemlélete évtizedeken át uralta a Kádárkorszak középiskolai történelemkönyveit.) Tánacsics kritikája tehát a helyzet lényegi (vagy akaratlagos?) félreértéséből származott – amelyre, meglehet, talán lehetett volna utalni valamilyen kellően leleményes megfogalmazással.

És még egy klasszikus vándortévedés. A szabadságharc utolsó napjaiban az osztrákokkal szemben az oroszokhoz fűződő illúziókat többen azzal kritizálták, hogy Kossuth Lajos kormányzó és a miniszterek különösen rút módon árulták el a küzdelem legszebb elveit, amikor Európa zsarnokának, I. Miklós cárnak ajánlották fel a magyar koronát. Ám azon túl, hogy a végpercekben az ellenfél megosztásának nyilván minden valamirevaló esélyét meg kell ragadni, valójában minden tárgyalási ajánlatnak mellőzhetetlen része volt az a kikötés, hogy az új uralkodó fogadja el az 1848. áprilisi törvényt (vagyis a felelős kormányt és a népképviselői parlamentet) – tehát sohasem az önkényuralomhoz csatlakozásról, hanem mindig egy alkotmányos monarchia kialakításáról szóltak volna a tárgyalások, ha az ajánlattevők netán eljuthattak volna a tárgyalóasztalig (nem jutottak el). Kevésbé valószínű, hogy ezekkel a részletekkel a kormánnyal szemben kritikus, de Kossuth iránt alapvetően lojális, képviselői pozíciója révén pedig az átlagosnál sokkal jobban informált Tánacsics ne lett volna tisztában (273.), mert az „orosz kombináció” legelső ötlete már sok hó-

nappal korábban, a szabadságharc vezérkarának Debrecenbe költözése idején fölmerült.

De ismétlem, nem vagyok benne biztos, hogy ezt a szempontot valóban érdemben föl lehet-e vetni a *Padmaly* esetében. Az is nyilvánvaló, hogy ha valaki tízezer helyes adatot mozgat mondanivalója tömör tömegében, akkor pár tucat mindig lesz, amely ezért-azért nem stimmel. Nyáry Pál sosem volt alpolgármester (70.), Wesselényi sem volt gróf (27.), Brassai Sámuel nem volt unitárius püspök (21.), a reformkorban még nincs se felsőház, se főrendiház (31., 32.), Batthyány Kázmér gróf uradalmi intézője nem Klauzál Gábor volt, hanem a bátyja, Imre (33.), a főispánt nem választják, hanem beiktatják (62.), nem a régi pozsonyi országgyűlés jött le 1848-ban Pestre (105.), a reformkorban nem volt abszolutizmus (97.), a lakossági adakozással gyűjtött nemesfémkészlet nem fémpenzverésre kellett, hanem a papírpénz fedezetének (116.), Majláth Györgyöt a király nem ideiglenes nádornak nevezte ki (sem a poszt, sem a gesztus nem létezett), hanem helytartónak (122.), Lamberg nem Sukorón át jött Pestre (126.), (amúgy ha arra jön, akkor találkozik Batthyány miniszterelnökkel, aki éppen eléje ment a sereghez, és akkor elmarad a lincselés), Vasvári Pál szabadcsapata a honvéd haderő része volt, így Kossuth nem „szavatolhatta” kudarcát (143.), Kossuth nem elnöke volt az Országos Iparegyesületnek (és nem az Iparegyletnek), hanem az igazgatója (147.), Kapisztrán nem volt kiugrott pap (159.), Josef Hurbán szlovák evangélikus lelkes volt, így nem nevezhető páter-

nek (181.), Aradon nincs Várdomb, így nem lehet „levágtatni” a várból (248.), a miniszter Vukovics Sebő ugyan tényleg „kemény magyar” volt, de közben szerb nemzetiségű is (250.), Dembiński irányban talán tényleg Törökország felé is küldte a hadianyagot Szőregről, de azért mégiscsak inkább a közelebbi Temesvár felé (272.), Albrecht főherceg nem nádor volt az 1850-es években, hanem a neoabszolutista rezsimben kormányzó (309.), 1860 tavaszán még nincs magyar parlament (333.), a rendőrhivatalnok neve nem Wolafka, hanem Josef Worafka (342.), Andrássy Gyula nem volt nádor, és e tisztség semmiképp sem jellemezhető úgy, hogy „amit most miniszterelnöknek mondanak” (361.), Pauler Ákos, a jeles filozófus professzor nem volt miniszter, ellenben a nagyapja, Tivadar igen (402.), Széll Kálmán nem nevezhető arisztokratának, mert nem kapott főnemesi rangot (403.), III. Napóleon császár volt, nem király (413.), Ferenc József valójában nem cenzúrázhatta előre a képviselői megszólalásokat, a szerző valószínűleg az ún. előszentesítési jogra gondolhat, amely szerint a miniszterek csak a király jóváhagyásával terjeszthettek be törvényjavaslatot (420.), Madarász László volt a rendőriminiszter a forradalmi időkben, és nem az öccse, József (429.). No lám, ha a szerző történelmi erudíciója kivételesen gazdag és hatalmas, akkor bizony elkényelmesedik mellette a kiadói szerkesztő... Amúgy persze mindez a regény mondatainak súlyán egyetlen milligrammnyit sem változtat. Fehér tajték csupán a széles elbeszélésfolyam rohanó, tavaszi árájának csillogó hullámain...

A könyv utolsó harmadában különösen érdekes az a módszer, ahogyan Spiró az öregedő Táncsics munkásságában előbukkanó antiszemizmust bemutatja és kezeli. Ez annál inkább igazi kihívás, mert ahogy már volt róla szó, a szerző időnként rokonszenvezni látszik a forradalmár néptanító olyan eszméivel is, amelyeket némiképp kompromittált a pártállami időkben hivatalosan ápolt, kisajátító jellegű Táncsics-tisztelet. Nos, sokakkal ellentétben a szerző nem véli úgy, hogy hősének kétségtelen antiszemita fertőzöttsége mintegy visszafelé hiteltelenné tenné a teljes életművet, korábbi évtizedeinek igazi plebejus demokratizmusát. Táncsics gondolatvilágának antikapitalista vonulatából szemléletesen mutatja ki azt a logikus, noha adott formájában demagóg és téves következtetést, amely azután bizonyos mértékig megnyitotta gondolkodását a kibontakozó fajelmélet – látszólag természettudományosan helytálló – érvelése előtt. Nem hinném, hogy tévedek, ha úgy vélem, a szerző viszolygását ugyan nem csökkentette, ám egyben élénk érdeklődéssel társította, amikor Táncsics öregkori munkáspártoló aktivitását rekonstruálva egy egész új világgal szembe-sült. A korai hazai szocialistáknak a pártállami időkben szemérmesen

(és valljuk be, érthetően!) eltitkolt szellemi és mozgalmi mikrovilágának sajtóanyagát földolgozva, ebben az utólag konstruált paradicsomban igazi bűnbeesésre lelt: az antiszemizmus virulens jelenlétére a munkássajtó hasábjain és a pártéletben. A nagy Táncsics-regényfúga zárlatát ennek révén kivételesen izgalmas szellemi eseménysorozat elbeszéléssel kottázhatta le a szerző.

Friedrich Nietzsche úgy véli, *„aki nem érzékeli, hogy milyen kíméletlen és értelem nélküli a történelem, azt az ösztönös törekvést sem fogja megérteni, mely arra irányul, hogy értelmessé tegyük a történelmet.”* Eltűnődhetünk azon, hogy a *Padmaly* vajon része-e ennek az ösztönös törekvésnek? Mivel minden filozófia arról szól, hogy a világ éppúgytlétéből milyen tanulság adódik az emberi cselekvés számára, a táncsicsi modell megsemmisítő bírálataként is olvashatjuk Spiró kíméletlen és illúziótlan elbeszélését arról, hogy a házaspárnak mind a hét gyermeke – végső soron, mindent összevetve – annak az életútnak az egzisztenciális következményeibe, lelki és organikus szövődményeibe halt bele, amelyet az apa mindnyájuk sorsának választott. Ám mégis, ha végül a tragédiák végzetességei vagy véletlenszerűségei fölé tekintünk, ott magasodik Teréz sudár, tiszta alakja.