

## Akkor

KEMÉNY ISTVÁN: AZ ELLENÁLLÁS MŰVÉSZETE –  
CSALÁD, GYEREKEK



Magvető Könyvkiadó  
Budapest, 2011  
230 oldal, 2990 Ft

„Lázasan számoltam, felség, mert név szerint tudom, kit szó-  
rakoztatok, és hányan ismerik a nevemet.” (132.) – írja Ke-  
mény István egyik tárcájában, az olvasó nevet, s ez igen szép  
összefoglalása a most és akkor viszonyának. A Magvető Kia-  
dó Kemény István ötvenedik születésnapjára két kötettel is  
készült; az egyikben az 1989-es nagyon posztmodernként  
emlegetett kisregény, *Az ellenség művészete* és az 1997-ben  
megjelent, *Család, gyerekek, autó* cím alatt összegyűjtött tár-  
canovellák találhatók.

Kemény regénye – amely a szerzői megjegyzés szerint  
„útleírás” – 122 rövidtörténetből áll, három fejezetre (*Karolin  
történelemkönyve – felvillannak a témák, Emi könyve, A halha-  
tatlanok hétköznapijaiból*) osztva. *Karolin történelemkönyve*  
szinte túlszárnyalja a posztmodern elvárásokat; a mű édes  
olvashatatlanságának élménye még húsz évvel később is for-  
radalminak tűnik.

*Az ellenség művészetének* meglepetése az, hogy a kezdeti  
teljes tanácstalanság után mégis felépíthető egy hézagos csa-  
ládi történet. A „soha fel nem nővök típusából” (72.) való  
egyetemisták Párizsban ismerkedtek meg egymással, de ha-  
zaérkezésük óta „csak morzsolgatják napjaikat” (88.), holott  
a hatvanas években még „az volt az elvük, hogy a konvenció-  
kat ki kell dobni”. (88.) Első gyermekük, Iván reménykeltő  
úton haladt, úgy tűnt, végre lesz egy ember, akiből „soha nem  
lesz semmi” (92.), azonban a filmes karrier után mégis meg-  
nőszült. A kisebbik gyerekek, Karolin és Emi – tanulva Iván  
tragédiájából – felveszik a harcot, és felkarolják azokat, aki-  
ken a betegség tünetei mutatkoznak. Emi idegenvezetőként  
kíséri a talált „beteget” az emlékfoslányok és a jelen „mese-  
szerű” kavargása közben, hogy a nap végén Karolin, a szere-  
lem gyógyító karjaiba lökje. A Tartalom pedig mindezt visz-  
szavonja, amikor a szereplőket „önálló életre képtelen embe-  
rek”-ként (99.) írja le; az olvasó egy panoptikumban nézelő-  
dik csupán, ahol mindenki egy nyelvet beszél, s ahol minden  
a nyelvben történik. Eminek gyanús, hogy a megismert fiúk  
„beljük programozott szöveget mondanak csak fel” (36.), de  
aztán ő maga is bevallja, hogy tévedései és gyerekességei  
„előre meg vannak írva” (46.), amin egy szót sem változtat-  
hat. A házasságra, munkára buzdító szülők, az öregség és a

filmekkel, elképzelt háborúval, szerelemmel teli fiatalság nézőpontja feszül egymásnak száz oldalon keresztül.

„És az idő a mi legfőbb ellenségünk” (10.) – hangzik el igen hamar, s *Karolin történelem-könyve* mindent meg is tesz, hogy leszámoljon a temporális kötöttségekkel. Az első harminc oldalon túlcsoordulnak a háború szemantikai köréhez tartozó szavak, miközben olvashatunk 1945-ről, a fasizmus hatásáról, kémjelentést 1800-ból, és a nagy francia forradalom „leírása” is itt szerepel. Kiderül, hogy e másik valóságban Budapest megfeleltethető Trójával, s láthatjuk, hogy egy szereplő neve könnyen módosítható a különböző korszakok szerint: Caroline, Helené és Karolin feltehetően ugyanaz a személy. A darabok többsége ráadásul idézetként szerepel; a *Mi Lett Önből?* című magazin és a fasiszták napilapjának (*Ősi Hírek*) tudósításai válnak elérhetővé. Karolin, a szöveg „fegyvere” bárkit bűvöletbe ejt, így nem meglepő az sem, hogy miatta tört ki a háború, ahol csak az lehetett haditudósító, aki „Karolin szerelmese” (21.). A nehezen elhelyezhető tudósítások tehát egy öt évvel ezelőtti játék, „egy elképzelt háború hadszíntereiről” (18.) érkeznek, amelyet valaki a résztvevők tudta nélkül magnóra vett – és amelyek szövegét most „kijavítva” (18.) kiosztotta. Csakhogy a 18. darab elárulja, hogy az olvasó igazából nem is olvas, hanem egy előadást hallgat. És még nincs vége.

Takáts József a *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* című tanulmányában Az ellenség művészetét a Kemény által „édes stílus”-nak nevezett módszerrel hozza összefüggésbe, amelynek „lényege a tökéletes felszínesség, a csillogó-villogó, majd váratlanul árnyékba kerülő Felszín leírása a tökéletes hanyagság stíluseszközeivel” (Kemény István: *A forradalommal egyenértékű „édes stílus”,* In *Témák a Rokokó-filmből*). „Elkezdtetek tehát andalítani” (47.) – mondja Emi az utazójának, vagy a szerző az olvasónak, és tényleg varázslás folyik, ám nyilvánvalóan nem a tartalmi szinten. Az új helyzet egészen másfajta olvasói hozzáállást kíván, hiszen a lendületesen pörgő darabok eltörlik a műfaji kód ígését és kezdetben teljesen ellenállnak az értelmezői kirakós játék lehetőségének.

Hans Ulrich Gumbrecht azt állítja, hogy az értelmezés azért tölt be megingathatatlan, központi szerepet a humántudományokban, mert összekapcsolódott a „mélység” pozitív csengésű fogalmával, s ez azzal jár, hogy „általában el sem tudjuk képzelni, hogy valamiből vagy valakiből hiányzik a mélység iránti vágy” (Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*), hogy létezik olyan ember, aki beéri a „felszínnel”. Ez így van. Ez annyira így van, hogy mikor az olvasó eljut a pillanathoz, amikor ráébred, hogy *Az ellenség művészetében* sok erőfeszítés árán sem lesz meg a mindent nyitó kulcs, a széttartó darabokat pedig nem lehet logikai-szemantikai egységbe rendezni, akkor sem áll meg. Miután belátta, tudatosította, elfogadta (vagy legalábbis igyekezett), hogy kudarcra van ítélve, vajon miért feszül neki mégis az értelem a szövegnek, és miért akarja legyőzni?

„Hazamentem, és belekezdtem ebbe a könyvbe.” (17.) Elképesztő, mennyire lehet örülni egy ilyen mondatnak – pillanatnyi egyensúly, mielőtt újra eltűnik először a szőnyeg, aztán meg a talaj az olvasó lába alól. Ez a 17-es szám alatt megbújó mondat ráadásul a 17. oldalon szerepel, s hogy ezt észre lehet venni, az csak a kétségbeesés eredménye lehet, jele valami leküzdhetetlen, kinőhetetlen rendszer utáni váagnak. A szöveg mintha éppen ezt a vágyat akarná másfelé terelni: el kell engedni a történetet, „mert történet nincs” (28.), kösse inkább „a dallam és lendület” (47.) az olvasót a szöveghez. *Az ellenség művészetének* sikere talán éppen attól függ, hogy képes-e az olvasó a Közlekedési információkhoz igazodni: hagyja-e ma-

gát meggyőzni, hogy „[e]z líra” (28.), egy édes, „üres mondatokkal” (46.) simogató felszín, ahol Poppea fátylában kell gyönyörködni, nem pedig mögé lesni minduntalan.

„Műsorunk lassan a vége, illetve az értelem felé közeledik” (28.) – figyelmeztetik az olvasót a második rész előtt. Emi könyve valóban szelídebb, mert Eminek már története van, amely segíti, ugyanakkor meg is nehezíti az olvasat létrehozását: „A felvételen engem hallottál, ha leszámítjuk azt, amit az egészhez hozzáálmodtál.” (31.) *Karolin történelemkönyvének* szerkezete tehát ilyen egyszerűen áll össze: a tudósításokat is tartalmazó „akció” (61.) műsorából épül fel, amelyet jelöletlen pontokon álommunka módosít. Hasonló logika mentén építkezik a második rész is, csak itt a „meseszerű” beemelése bizonytalanítja el az értelmezői kísérleteket. Ekkor ismerjük meg Emit és a „beteget”, akit kísér, miközben a saját és családja történetét meséli – persze az elengedhetetlen posztmodern kitérők mellett. A betegség című darab leplezi az elbeszélés fő problémáját, a felnőtté válást – Emi új „barátját” is ezért kell megmenteni. A regény „mesés” felütése („Halottat találtak, szinte rátekeredve a fa tövére, egy hatvanfokos lejtésű erdő felső szélén.” [9.]) is átértelmeződik, amikor *Emi könyvében* már hétköznapi formában kap helyet: „az Orkán nevű gyógyszer és a konyak együttes hatása alatt szinte rátekeredtél egy fára egy hatvanfokos lejtésű erdő szélén. (...) Karolin szerencsére arra tanult vezetni, és (...) oktatója segítségével az autóba vonszolt.” (43.)

Kemény szövege kiválóan prezentálja azt a fiatal posztmodern felállást, amelyben a hagyományokból kivált szöveg még az olvasóját keresi, küzd érte, de azzal is tisztában van, hogy a hadjárat kimenetele közel sem egyértelmű: „Aztán pedig sok-sok kis fogásom lesz, amit észre se veszel majd, de a holt szöveg felragyog tőle. Azt hiszem, azért mondtam el ezt, barátom, hogy ha mindez mégse sikerül nekem, akkor is hallgass úgy, legalább szánalomból, mintha öreg volnék, pimasz, ösztönös, primitív és varázsló!” (47.)

S bár úgy gondolom, sokak kedvenc olvasmánya nem lesz *Az ellenség művészete*, mégis valami olyan felszabadultság, önfeledtség és játékoság érződik a szövegen, melynek köszönhetően a fiatalabb generáció számára is könny(ebb)en érthető lesz, hogy mit jelenthetett az egészselvülésre törekvés hagyományából, zártságából és a kimondás súlyától való szabadulás. Hogy létre lehetett hozni olyan szövegeket, amelyben a hűség „nem a valóságos időrendhez és helyszínhez” (28.) köti a szerzőjét, és „akár egyetlen mondaton belül évtizedek múlhatnak el.” (28.)

A kötet második részében az 1992 és 1996 között – eredetileg az *Élet és Irodalom* számára – írt tárcák kaptak helyet. Valószínűleg gazdasági szempontok miatt kerültek a szövegek *Az ellenség művészetével* egy könyvbe, de meglepően jól megférnek egymás mellett. Az első tárcák egyértelművé teszik, hogy ugyanahhoz az időszakhoz tartozó prózai írásokról van szó: intertextuális utalások, könnyen leváló maszkok tarkítják az „Időszámítás Helyett” (119.) elvére épülő történeteket. *A tett halálában* már nem lehet bulizni menni, mert a „Terhes” terhes, az *Egy hétvége osztálytalálkozója* végén a „Programozó” arról faggatja a tarokk kártya „Bolondját”, hogy vajon hány embert szórakoztat az írásaival, *A szerelem első négy hónapjában* pedig két bohóc járkal: „Jan Febr” és „Marc April”.

„Otthon már a második fűtésszámlát nem bírjuk kifizetni” (115.) – zajlik a háttérben a valóság; a helyzet folyamatosan romlik, a második harmadikra cserélődik, a borongós hangulat a „mostanában pénzért írok, bárhova, bármit, bármennyiért” (210.) mondatban tetőzik. Ami

kissé elszomorító, hogy némely tárcza mintha tényleg csak az íráskényszer eredménye lenne, például az *Autót szeretni* vagy *A hangszórós autó* aligha hiányozna a sorból.

*A tett halála* vezeti be a választási lehetőségekkel rendelkező fiatalság és a kötelességekkel járó, alkalmazkodást elváró felnőtt lét ellentétét (*Család, gyerekek, autó*), de itt még a humor dominál: „Fél tizenegykor indulás, tizenegykor találkozó a Kálvin téren, reggel hétfőig buli. Pontosan három ilyen eset volt, de a Terhes most már azt meséli mindenkinek, hogy az a korszak évekig tartott és igazándiból mi untunk bele.” (125.) *A Lili Marlenben*, amikor a lovagtársak Prágába mennek, az apaság gondolata már frusztrációval fonódik össze („Mért nem lehetett előbb szülni? Mért kell nekem ott lennem a szülésnél? Én nem vagyok apa. Hagyjanak engem békén.” [139.]), de a *Hetedhét országon át* visszabillenti a mérleget, az alvó gyerekeket otthonhagyó apuka és anyuka „hazafutása” jól mutatja a szülői szerep megkerülhetetlenségét.

Talán a kötet szerkezetének, talán a megváltozott irodalmi kontextusnak köszönhető, hogy a hétköznapi történetek sokkal jobban szólnak. *A kereszteződés* és folytatásának, *A nap délutánjának* narrátora az ablakban elfoglalt pozíciójából rögzíti a nap eseményeit és a négy sarokházból és egy kereszteződésből álló „kis ország” meghatározó szereplőit: a „zöldségest”, a „feljelentős” és a „melegítős” bácsit. Az ismerős terepet könnyen olvasó elbeszélői szólammal nem nehéz azonosulni, a szövegek dinamikája és az ebből származó humor pedig kifejezetten szórakoztatóvá teszi a mindennapok kiismerhetőségét bemutató műveket.

Kemény tárcái mintha nem akarnának nagyot; jó pillanatokat sokkal könnyebb találni, mint igazán emlékezetes írásokat. Két kivételt azonban említenék: az öröknek gondolt, majd csalódással végződő barátságok lezárása *Az elhalt ágakban* ötletes és elgondolkodtató, az „egzotikus” szíriai utat leíró *Keresztes kötelességek* pedig talán a legjobb tárcza mind közül.

*Huszár Tamara*