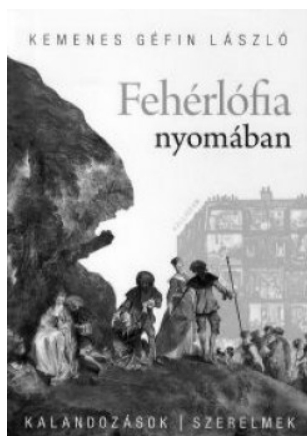


KELEMEN ZOLTÁN

Nyelv – játék – emlék

KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ: FEHÉRLÓFIA NYOMÁBAN

„(Barom, minek írom ezt?)”
(311.)



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2012
360 oldal, 3000 Ft.

”

Kemenes Géfin László a 20. század második fele magyar emigrációjának egyik legjelentősebb, egyedi hangú költője, mennyiségileg és minőségileg egyaránt jelentős életmű megalkotója. *Fehérlófia nyomában* (Kalandozások, szerelmek) című prózája a szöveg és a nyelv megnyilvánulásainak olyan területeit tárja olvasója elé, melyekről igen sok befogadónak tudomása sincs, illetve valószínűleg nem képes értelmezni azokat. Gazdagon rétegzett, gyakorta szinte észrevétlenül változtatott elbeszélői, az önéletrajz fikciójának folyamatos felülírása, a szimulált szöveghelyzetek egymásra és egymásba építése nem egyszerűen visszavonják, megkérdőjelezzik vagy tagadják a Bevezetésben meghatározott(?) elbeszélői elveket, nem csupán felrúgnak minden, az olvasóval köthető(?) szerződést, hanem elsősorban szuggesztív módon közlik az olvasóval, hogy semmi sem egyértelmű a szöveg szintjén, hogy aztán a függelékként is olvasható (de a műhöz szorosán hozzátartozó) *Nyelvlecke, avagy a száműzetés gyümölcsei* című részből világossá váljon: nyelvi szinten sincs könnyen elsajátítható értelmezői-szövegértői konszenzus, minden nyelvi réteg, tapasztalat mögött, helyett egy másik lelhető fel, ahogy magában a szövegben minden lehetséges valóság mögött, helyett bármikor teremthet a folyamatos értelmezés újabbakat. A joyce-i önműködő szabad gondolatáramtól az érzelmes regények szimulációjáig minden műfaj megjelenik a műben. Mindezek figyelembevétel mellett kellene és lehet áttekintő és talán átfogó véleményt megfogalmazni a kötetről, melynek műfaji meghatározása leginkább alcíme lehetne.

A *Bevezetés* a szöveg kezdetét egy új élet kezdetével köti össze, s ez nem annyira Dante lírájára utalhat, mint inkább a regényműfaj távoli előzményei közé számítható vallomásos irodalomra, hiszen az elbeszélő szerint minden új élet leszámolással kezdődik, s „legfőbb célja a vezeklés és a jóvátétel”.

(13.) Az elbeszélő itt még kerek mondatokat ígér, ezzel a kortárs irodalomtól határolja el művét. Utóbbi ígérete talán beteljesül, előbbi semmiképpen sem. Egészében véve a *Bevezetés* pontosan az ellenkezőjét tételezi föl a szövegről, mint ami az olvasót a következő lapokon várja. Ez már *A születés* című fejezetből kiderül, mely narratológiaiul inkább Sterne *Tristram Shandy*jét idézi, semmint egy hagyományosan objektívnek tekinthető leírást, megtévezve a fantasztikus befejezéssel, mely szerint Fehérlófia első élménye a születése után az volt, hogy az egyik ápolónő fellációt hajtott végre rajta, amely aztán – ahogy az később olvasható lesz – egész életére hatással volt. Ekkor patetikus hangnemre vált az elbeszélő, melyet a későbbi szöveg ismeretében nehéz komolyan venni, mint ahogy magát az eseményt is. Már Fehérlófia csikóéveiben is fontossá válik a szépirodalom, s ez a mű végéig megmarad. Folyamatos tájékoztatást kaphatunk a főhős olvasmányélményeiről, mi több az elbeszélők rendszeresen kritika alá helyezik, illetve belső vita tárgyává teszik eleinte csupán Fehérlófia olvasói érdeklődését, később a világirodalom egész korpuszát, melyhez a kanadai egyetemi oktatói évek alatt a kortárs elméleti irodalom képviselői is csatlakoznak. (296.) Máskor az írásművészetről a 20. század második felében – főképp Borgesnek köszönhetően – elterjedt nézeteket fejtegeti egy bölcs gimnáziumi tanár a vidéki Magyarországon Fehérlófiáéknak a legsötétebb Rákosi-korszakban. (125.) A szöveg annyira nem egységes, hogy vers (többnyire szabad vers) és próza véletlenszerűen váltja egymást benne. A versekben megnyilvánuló többnyelvűség T. S. Eliot és Ezra Pound költészetére is utalhat, a nyugati líra későmodern fordulatának tekintetében.

A nyelv az, ami a maga folyton változó, minden percben új alakban mutatkozó módján a mű igazi főszereplője. A nyelv, mely minden társadalmi rétegben, minden léthelyzetben, nyelvjárásban, idegenségében az igazi. A nyelvhez kapcsolódhat a belső világ, mely már a csikóévektől az öntörvényű teremtés világa, s ez a teremtés a külvilág felé gyakran rendkívül erőteljes gesztusokban mutatkozik meg. Ezekben a jelenésekben talán értelmeződhet a főhős elnevezése, mely Kemenes Géfin egész életművét végigkíséri, eposzi méretekben is. Fehérlófia nem egyszerűen harcos, mitikus hős, táltos, aki a felsővilág és alsóvilág közötti kalandos utazásával jelöli ki a kozmosz határait, egyszersmind személyisége közvetlen kiterjesztésével be is lakja azt. A táltos mítoszok szinte minden mozzanata megjelenik a műben: „mert megtanulta mit jelent ha valakit a Tündér Rokonok tejbe-vajba fürösztének.” (98.) Szintén a vidéki rokonok ismerik föl, és nevezik nevén a csikó Fehérlófia táltos-voltát. Az elbeszélők számára a nyugati emigráció válik alvilági utazássá, itt találkozik a királylányokkal is, bár háromnál jóval többel, s a találkozások cselekménye ugyancsak bővelkedik a részletesen árnyalt leírásokban. Ugyanakkor túlnyomórészt önmagával kell megküzdenie az alsó világban, sárkányai énkivetülésekként is értelmezhetők, s mitikus barátainak egy része (Fanyüvőt kivéve) szintén követi Fehérlófiát alvilágjárásában. Az erotikus extázis és a tudatmódosító szerek használata (utóbbi jellemző a táltosokra) is megtalálható Kemenes Géfin Fehérlófiájának fegyvertárában. A szellemvilágban való utazás gyakorta lírai betétben valósul meg. Ebből a szempontból fontos lehet Fehérlófia Krisztinához köthető dzsungel-látomása (67–69.), ahol az új-ósi, idegen, mégis érthető nyelv követelményként és lehetőségként egyszerre jelenik meg. Ezt bontja majd ki részletesen, tanító jelleggel az említett utolsó fejezet. A kommunizmus elleni leleplezett „merényletük” értékelteti át a csikó Fehérlófiával fenti és lenti világ fogalomrendszerét:

„nem vagyok a világtól független itt fent az élők között, le kell mennem a föld alá, a földre, ott a hazám, nem ezek itt fent, a nyavalyások, mert itt minden átér és össze-függ, belelógok a világba amitől undorodom.” (148.)

Ez a kijelentés már előrevetítheti az emigrációt, mint hosszú alvilági utazást. A felső világra való visszatérés ezúttal is problematikus, s a szövegből nem, csak mellékleteiből értesülhet az olvasó arról, hogy végül bekövetkezett. Nyelvi szinten viszont sokkal bonyolultabb, és egyértelműen nem eldönthető a különböző világok hierarchiája, ha beszélhetünk egyáltalán erről. Az ironia, az emberi cselekedetek tragikomikus értelmezése mindvégig ott van a cselekmény háttérében. Lassacskán kiderül például, hogy Amerikába annyi '56-os forradalmár emigrált, hogy ha Magyarországon valóban annyian harcoltak volna, a magyarok nyerik a forradalmat. A Gudrunnal való kapcsolat elbeszélése egyszerre olvasható a kocsmaközi férfibú giccses panaszaként, valamint a testnyelv értelmezői csődjének tragikus történeteként. Ehhez kapcsolható Gudrun képzeletbeli levele-panasza, mely a klasszikus műveltséget (erotikus és esztétikai értelemben egyaránt) hiányolja, és saját korát, mint hanyatlót jellemzi. Mivel itt a szerető veszi át az elbeszélő szerepét, akivel kapcsolatban az olvasó az előzőekben arról értesült, hogy testileg-szellemileg-lelkileg bizonytalan, így nem lehetünk bizonyosak abban, hogy ez a kijelentés a mű fővonala szempontjából (van ilyen egyáltalán?) értékelhető. Ugyanakkor Gudrun panaszában említetik Watteau *Utazás Cythera szigetére* című festménye, mely a kötet borítóját ihlette, vagyis más szempontból mégis releváns lehet Gudrun lírai monológja. (291.) A művészetek általában fontos jelölő szerepet játszanak a műben, így áll Fehérlófia házasságának kudarca mellett Ingmar Bergman *Jelenetek egy házasságból* című filmsorozatának egy epizódja. (255–256.) A megélt élet művészetté válása kérdésének meg nem válaszolása, mikor Fehérlófia az egyik hallgatójával átszeretkezett éjszaka végén a neo-avantgárd grandiózus képeit idéző szabad versben vallja meg szeretője, Gudrun iránti szerelmét. A költemény szerzői szándék szerint soha senki által nem lesz olvasható, közvetlen ennek kifejtése után a *Fehérlófia nyomában* befogadója éppen ezt a verset olvashatja (276–277.).

A nyelv birtokba veszi Kemenes Géfin szövegét, mintha Fehérlófia egykori tanárának esztétikai képzete valósulna meg a műben. Tébolyhoz hasonlíthat ez a folyamat olyan esetekben, mint például az érsekújvári Linzen monológjai, de a cselekmény összefüggéseinek ismeretében minden szereplőnél mélyebb éleslátással megfogalmazott lényeggé válnak a felvidéki barát meglátásai (202–234.). S mintha minden szeretőhöz, minden egyes nőhöz újabb nyelvet kellene kitalálnia az elbeszélőknek, s ez a nyelvteremtés nem mindig sikerül, a szadistanezrofil vonzódást mutató Marilyn esetében semmiképpen. „Erős” – határozza meg az elbeszélő, közben tartja az elbeszélést (294.). Talán ezért szerepel rövid ideig a történetben? Kathleen Marilynnel szemben hagyományosabb elbeszélőnek tekinthető, amennyiben le is írja, amit elképzél, sőt játszik is az irodalmi hagyománnyal: „Ez a nő nem lop, hanem olyan valakinek ír, aki tudja, hogy ő IDÉZ.” (302.) Itt lép be a szövegbe a szimulált női elbeszélés alternatívája, mely az aktuális férfi elbeszélő számára először művészetben kívülként, dilettantizmusként, giccsként értelmeződik, pusztán azért, mert nem maszkulin, heteroszexuális szövegképzésről van szó: „ez a szegény szöveg ide – s – tova téblábol, se cél, se semmi, igazi női írás, vagy buzik írnak így vízszintesen (Proust, Wilde, Pasolini), indulj már el bazdmeg.” (305.) Valójában ez a csapongó és egészen törekvő írásművészet tipikusan női, ahogy erről például Földényi F. László írt Vajda Jánosné Bartos Róza *Emlékiratai* kapcsán *Egy hiányzó*

lányszem. Vajda Jánosné Bartos Róza emlékiratai című esszéjében. Ez az a női elbeszélés, amely oly szomorúan sokáig hiányzott a nyugati kultúrából, annyira különbözik a férfi esztétikáktól, hogy a férfiközpontú nyugati társadalomban valóban értelmezhetetlen. A *Fehérlófia nyomában* kapcsán ezúttal több megjegyezni való akad. Fehérlófia női szöveget olvas, s olvasása egyes szám első személyben megírt olvasás, tehát az olvasás válik az elbeszélés tárgyává (az elbeszélő ügyel arra, hogy kellőképpen tematizálódjon ez az aktus.). Az olvasás szimulációjáról van szó, csakhogy az elbeszélő, mint olvasó nőiesen, csapongva olvas, míg tudható, hogy egyrészt ő is része a történetnek, saját történetét olvassa, másrészt Kathleen szövege nemcsak női szöveg, hanem drogos látomás is, s mint ilyent reflektálhatatlannak ítéli a cselekményében részt vevő olvasó, aki éppen fikcionalitását (pontosabban verifikálhatatlanságát) tartja hibájának, holott éppen ez lehetne a szépirodalmi szöveg definíciója:

„egy elmebeteg és/vagy drogos nőtény önkívületi állapotban kiokádott irka-firkája, és nem szól senkinek, legkevésbé saját magának, mivel nem is emlékezhet arra, hogy ő ezt papírra vetette. Mert semmi sem így volt. Azaz minden nagyjából így, csak mégsem.” (306.)

A senkinek sem szóló szöveg éppen az, amire Fehérlófia Gudrunhoz írt, Barbara ihlette verse kapcsán vágyik, mint ideálisra, itt azonban, megvalósulásában problémaként jelentkezik. Kathleen írása a valódi fikció, az igazi szépirodalom, amelyre ráadásul (borgesi fordulat) véletlenül bukkan rá az aktuális elbeszélő. Csakhogy a férfi (Nietzschét idézve), Apollóni művész nem adhat hozzá formát, mert tiszta, dionüszoszi anyagiságában tökéletes, maga az anyag szabad áramlása, a nyelv, melyről az egykori tanár úr beszélt a régi vas megyei iskolában. Néhány lappal később maga Fehérlófia, mint elbeszélő bírálja felül előző nézeteit:

„A magdaléniai kortól él a férfiban egy büntudat azért, mert rátelepedett a kezdetektől tartó matriarchátusra (...) Minden, amit azóta létrehozott, főleg a technika, de a bölcselkedés és a művészetek területén is, a patriarchátus jogosultságát próbálja igazolni. A filozófia és a teológia a test és a nő elnyomását szolgálja a test és lélek/szellem szétválasztása és mindenféle test és nőtagadó dualizmusok gerjesztése által. Nézz bele, a Kabbala, Upanisádok és főleg a zsidó-keresztény Genezis mind azt állítják, hogy a test és a nő alacsonyabb rendű, mint a szellem és a férfi. Az álíró szintén ennek a nyomorult „fennálló” rendnek a szekértolója, akár tudatosan, akár nem.” (312–313.)

Ezt az elbeszélői helyzetet – és Fehérlófia esztétikai katekizmusát (312–315.) – azonban felülírja a tény, hogy ezúttal éppen egy lesbikus egyetemi hallgatót próbál lefektetni a valómást tevő, akit a legkevésbé sem érdekel a magyar irodalom, melyről Fehérlófia kíméletlen őszinteséggel nyilatkozik (315.).

A *Nyelvlecke, avagy a száműzetés gyümölcsei* című utolsó fejezetben, mely filozófiai dialógusként is olvasható, többszörösen árnyalt kifejtést nyer a női jelenlét a kozmoszban és ennek művészeti, legfőképpen pedig nyelvi következményei. A dialógus férfi résztvevője a nyelv metonimikus értelemben vett cselekvéssé válását, mint retorikai tettet tételezi, míg a női beszélő a tettek előkészítőjeként, retorikai előjáték megteremtőjeként értelmezi a nyelvi megnyilvánulást. Az elbeszélő végül mindkét lehetőséget elveti, midőn a később folytatott dialógus (a szó szoros értelmében) egy bacchanáliába torkollik, melyben a Fehérlófia csikó-

éveiben szinte állandóan jelenlévő Paradicsom elvárása jelenik meg a gyermekkorral, a szexualitással és a (nem nemi, hanem szellemi értelemben vett) ártatlansággal kapcsolatban, mely térben és időben egyaránt átértelmezi a nyugati civilizáció eddigi elvárásait. Monique, a női beszélő az egyetlen a mű folyamán, aki megkérdőjelezi a nyelv mindenhatóságát, de ezt ő is csak a nyelv segítségével teheti, nyelven mondja ki, hogy: „A nyelv önmagában nem létezik, nyílt rendszer, amelynek beszélőkre van szüksége, másként halott” (347.). A bacchanália a filozófia, mint nyelvfilozófia ünnepévé válik, jellemzően orális szexualitással illusztrálva. Az új matriarchátus, vagy inkább nimfaiátus nyelve még Monique szerint is ideális – készülő félben lévő, melyből hiányzik a férfi nyelve, mely ezúttal kimondottan a hatalommal és a történettel válik egyenrangúvá. A férfi lesz az egzotikum, a különös, melynek így valóban kitüntetett helye lesz az elbeszélésekben, de hatalma, elbeszélést befolyásoló retorikai ereje nem. K. A. az utolsó rész főhőse az elbeszélés végén azonban nem legyőzöttként érzi magát, hanem olyan Ádámként, „mint aki visszatért a paradicsomba”. (356.)

