

Az én nemzedékem?

(Kemény István: *Kedves Ismeretlen. Magvető, 2009*)

Rossz regények esetén merül fel a rossz kérdés, hogy ugyan mi volt az író szándéka, mit akart ezzel a művel, és nem áttallotta-e gépbe verni az oldalak százait. Nem unta-e, és hogyhogy nem jött rá a munkára fordított évek alatt, hogy ez így nem jó. Rossz regények esetében, különösen ha ilyen vaskosak, mint a Kemény Istváné, nehéz eljutni a jó kritikusi kérdésfeltevésig, hiszen a mű nem inspirál, hanem lesújt, s ha ráadásul unalmas is a terjedelmes mű, akkor betemet, mint vakondot a föld. Négyszázhatvanöt oldal milliónyi karaktere alól felszínre jutni – kell egy durva kérdés: mégis mit gondolt és mit akart a szerző, a jó, az elismert, a névvel, a válogatott versekkel rendelkező költő, akinek első regényét örömmel vettük kézbe? Miért csinálta ezt?

Én legalábbis örömmel veszem kézbe az új magyar könyveket, különös várakozással, hiszen az én világomról szólnak. Még inkább érdekel a mű, ha nemzedéktársam a szerző. Szerintem, eddig azt hittem, van olyan, hogy *korszellem*, van kulturális, politikai klíma, melyben mozognunk kellett és kell, van ellenállás is; a történeteinknek is van közös eredője és hasonló, legalább analóg alakulásgörbéje, léteznek érintkezési pontok. Azt várom



a nemzedéktárs-írótól, hogy megragadjon valamit a valahol mégiscsak közös életünkben, ráébredsen olyasmire, bármire, legyen az külső vagy belső tényező, jelenség, esemény, ami által én is jobban ki tudnám rajzolni az ugyanabban a korban, hasonló feltételek közt játszódozó, homályba vesző történetemet.

Rossz kérdésemre az első válasz az, hogy Kemény István nemzedéki regényt akart írni. A hatvanas években született nemzedékét, akik a hetvenes években voltunk

(kis)kamaszok (a regény első része, első tíz fejezete nagyjából ebben az időszakban játszódik), a nyolcvanas években jártunk egyetemre és váltunk felnőtté (következő kilenc fejezet), és valahol a nyolcvanas évek vége felé alapítottunk családot. Jött a rendszerváltás, pénzt kellett keresni, a kapitalista társadalmi gépezetbe beilleszkedni (előreutalások mindkét részben). Együtt jutottunk el a „midlife crisis” számvetésre, változtatásra készítő időszakába.

Sajnos a regényből nem tudok kiemelni egyetlen jó epizódot, de még mondatot sem. Nincsenek csettintve aláhúzott idézeteim. Halványan fölbukkan a szövegben/szövegből ez a készítés a megtett életút fölmérésére, emlékezetem szerint Kemény „az élete értelmének” a keresését említi többször is, és arról is beszél, hogy a férfi életében eljön az „időgép”-fabrikálásának, vagyis a visszatekintésnek az ideje. Nem mintha ez kritikus elvárásom lenne, csak megemlítem, hogy ezúttal szó sincs a leltárkészítés, szembenézés, sorsösszegzés József Attila-i radikalizmusáról, az önmagunkkal szembeni kéméletlenségről, nyoma sincs annak a metsző világosságnak, azoknak a szénszínűeknek és súlyoknak, halálos könnyedségeknek. Nem, ez egészen más, sokkal derűsebb, megengedőbb, lazító mentalitás¹. Kemény kémlelet és a burleszk irányába tolja el a történeteket, csak az a baj, hogy ez nem sikerül: a humor nagyon vérszegény, nem is működik, csak a kínos, félbemaradó törekvés érzékelhető.

A „mi” történetünk nem humoros, nem is tragikus, hanem a regény tükrében szálnalmas és banális. Ha ez nyilvánvalóan kifejeződné, ha ezt a jelleget a regény kidomborítaná, azt mondanám, hogy jól van. Van mivel szembenézni, nemzedék! Csakhogy ilyen irányú reflektáltságot nem érzek, az elbeszélővel együtt bennragadunk a szálnalmas és unalmas banalitások ázálékában, szerény reflexióink is rendkívül banálisak, nyelvi megformáltságuk művészi szempontból nulla (pl. ez az unt dolog „az élet értelmének” keresésével, meg az alibi-gondolat az emberi faj végkimerüléséről). Kemény regénye sajnos a vérszegénysége

mellett gondolatszegény is; egy fia gondolat nem lép elő a félezer oldalból.² Úgy emberként, mint kritikusként benne lennék én ennek a defetista gondolatszegénységnek és szellemi ürességnek a szöveg, az ábrázolás általi megragadásában, felmutatásában is, ilyesmi azonban a műben véleményem szerint nem történik meg.

Nem történik meg már csak azért sem, mert a regény nyelve, Kemény prózaíró nyelve itt és most rendkívül erőtlen, se sava, se bors. Az egyszerű, kollokvialis mondatok csak szaporodnak, sorakoznak, és – nálam ez volt a helyzet – azonnal semmivé foszlanak a befogadói tudatban. Nincs színük.³ A se szeri, se száma dialógusok semmitmondók, jellegtelenek és redundánsak. Ezeken, a pergesükön meglátszik Kemény István tévéfilmes dialógusírói rutinja, és ennek hátulütője is, ami ugyanis a filmen villámgyorsan leperreg, az olvasva rázós szószaporítás, és kép nélkül, gesztusok és mimika nélkül „nem jön át”.⁴ A forgatókönyvírás tapasztalatát Kemény véleményem szerint nem jól oltotta be a prózába, nem tudta pótolni az audiovizuális szférát, a dialógusok csupaszon lógnak a szövegben, én sem a stilisztikai, sem az információértéküket nem találom megfelelőnek.

A redundancia az egész mű egyik, nem csak a szószaporításban, hanem a szereplők szaporításában és a témák körüli bátortalan körözkedésben is megnyilvánuló fogyatéksága. Két nagy szereplőkör van: a család és a barátok, és egy harmadik, a mesterek és az öregek köre, az idősebb nemzedék, akiktől a fiatalok tanulnak, hagyományt vesznek át, akikre támaszkodnak. (Vagy erre vágynak.) A Krizsán család, akinek a legfiatalabb sarja, Tamás az elbeszélő, öttagú, amihez még hozzájön a nagybácsi és a nagynéni. A baráti kör három fiúból áll, Tamásból, Kornélból és Gáborból, három nőből, Emmából, Emőkéből és Hugicából, és még sok, körjük csapódó mellékszereplőből. Az

² A regény vége felé, mintegy összeggésként a finaléban, van egy gondolkodásra hajazó passzus, én azonban az ilyen gondolatokat ilyen megfogalmazásban elcsépeletnek érzékelem; inkább altatnak, semmint felébresztenének: „Én pedig az ő [mármint a feleség] élete értelméért is küzdök, bár minden észérv amellettszól, hogy ez a küzdelem reménytelen, mert ez tényleg az utolsó emberi évszázad lesz. De éppúgy hiszek a kivételekben és a csodákban, mint Emma. Magyarán a jövőben. A dolgok valami végső értelmében. És tudom, hogy még le is kell majd térdelnem egyszer, úgy rendesen.”

³ Bárhonnán felhozhatnék példát erre a nyelvi invenciótlanságra, íme találomra egy kirándulás leírása a „család” időszakból: „Kora délután akartunk elindulni otthonról, de elhúztuk az időt az ebéddel. Túl későn értünk fel a János-hegyre, és a kilátóban is elidőztünk. Bizony már alkonyodott, amikor elindultunk a kilátóból lefelé a turistaúton. De persze a lelkünk mélyén így is akartuk valahogy. Ezért is nem autóval jöttünk. A gyerekek jól bírták az erdei túrát, nem féltek.” Hol van itt bármilyen szín, íz, szépség vagy csúnyaság, érzékiség vagy gondolatosság?

⁴ Erre is idézek találomra egy példát.

„– De nem erőszak a disznótort.

– Disznótort?

– Disznótortot mondtott?

– Disznótort.

Csőnd állt be. Elemér kihasználta a helyzetet a visszavonulásra.

– Ha nem, nem! Gyere, drágica!

– Bocsánat! – mondtam bele udvariasan a sötétbe, amivel kissé magamat is megleptem. Kitapogatóztunk a folyosóra.

– Bocsánat, bocsánat! – dohogott Elemér. – Tudod, hol szokás bocsánatot kérni!”

¹ A regénynek van egy alcímfelesége, ami inkább mottó-szerű: „avagy minden igaz, meg persze az ellenkezője is, de azért főleg minden”, afféle lejárt posztmodern szlogen, immár és itt az igénytelenség alibi.

„öregek” körének két fő alakja egy dr. Olbach Endre nevű nagy író, pozitív figura, és egy beszélő nevű Patai Péter, aki az ördög, az Antikrisztus szerepét játssza. És még sokan mások alkotják ezt a hatalmi struktúrát. A szereplők közt keresztbe-kasul különféle ambivalens viszonyok feszülnek-lazulnak – ez alkotná a cselekményt, ami nincs. Tehát csak egy széles, képződő-szakadozó kapcsolatháló van, és az olvasó ezeknek a tenzióknak az alakulásában kellene hogy megtalálja azt az izgalmat, ami egy ekkora regény végigolvasásához szükséges. Én egyébként ebben a formai-strukturális tényezőben is hajlamos vagyok a szappan-opera-írói rutin hátulütőjét látni, mert, ha jól tudom, az ilyen sorozatokban épp a szereplők viszonyainak és a keresztbező kapcsolatoknak a váltakozó alakulása a strukturáló elv. A regényben azonban ez a sok arc nem válik ismerőssé, mivel úgy a külső megjelenés, mint a belső karakter festése elmosódó és gyenge, és így elmarad az izgalom is, mely sorsalakulásukat kísérné. A szereplők ábrázolása voltaképp nem történik meg, csak beszélni és mozogni látjuk őket a papíron, de nem testesülnek meg és a lelküket sem tudtam érzékelni, a gondolatvilágukról nem is beszélve, mert olyan nekik nincs (leszámítva a világvégéről meg még néhány hasonló obskúr dologról, pl. a Duna ki-kiáradó szelleméről szóló rögeszméket.) Csak ezek a viszonyulások vannak, melyek azonban nem elég drámaiak, mert a családon túlterjedő és az egész regényben túltengő familiarizmus elkedélyesíti őket. Még az „ördög”, Patai is kedélyeskedve vagy családi-asan háborogva beszél zöldeteket.

Az első tíz fejezet nagyjából a „szűkebb” családban játszódik, Krizsánék körében, Nyéken, egy Budapest környéki településen. Erről a Nyékről már elmondható, hogy az író nagy vonalakban feltérképezte: tipikus agglomeráció. A Krizsán család egy félig kész házban lakik. A szokványos, családon belüli kisebb-nagyobb torzalkodások és összelebegedések, ellenségeskedések és drukkolások alkalmat adnak a banális dialógusok⁵ sorjázására. Az Apáról és még más felnőttekről is megtudjuk, hogy ’56 miatt deklasszálódtak. 1956 nem téma a regényben, de ami az idősebb generáció helyzetét, magatartását és viselkedését illeti, sok minden a forradalomra vezethető vissza. Tamás apja és nagybátyja részt vettek a forradalomban, de ez nem volt beszéd-téma a családban; Lajos bácsi „infantilis örültségnek” nevezte, „mindig leszólta ötvenhatot”, az Apa pedig a „megnyugtató reménytelenség” életszemléletét hozta onnan, és váltig halogatta a történelmi családi beszámolót. Az egyetlen Krizsán fiú az elejtett megjegyzésekből tizenévesen azt a konzekvenciát vonja le, hogy neki bosszút kell állnia a családjért, ám ezt az „esküjét” maga

sem veszi komolyan, noha megfedkezni sem tud róla. A regény legvégén olyasmi derül ki, mintha a regény, amit olvastunk, azaz a regény mint „időgép” lenne ama felemás és nagyon idézőjeles, ironikusan kezelt „bosszú”.

Ami ezt az „időgépet” illeti, ez egy Apától örökölt mánia, egy roncsautóból készülő konkrét és képletes, félbehagyott valami (tán műalkotás?), melynek fő funkciója „a világ transzcendens értelmének helyreállítása” lett volna. Ez a metafora és ez a gondolat (a történelmi igazságtétel gondolatával együtt) lett volna talán a regény szervező- és formaalkotó elve, és nem csak amiatt bukik, mert az elbeszélő ironikusan kezeli, hanem azért is, mert nincs rendesen, nincs elég okosan és szépen és jól megírva. Ha elfogadjuk a metaforikus játékot, és a múlt után a jövőbe tekintünk a regénnyel, ilyesfajta eszmékre lelünk: a Halak- és Vízöntő korszak határa, világkorszak-váltás, az emberi faj átalakulása, az utolsó emberi idők, az emberiség becsavarodása, a faj kihalása vagy „elaltatása”, és egy másik, az emberiségből kiemelkedő faj születése... Kemény István 1969. augusztus 21-re, Csehszlovákia megszállásának napjára és a Holdrazzállást követő hónapra (az előbbi eseményről egyébként nem emlékezik meg konkrétan) datálja az emberi faj fejlődésének megállását és a történelem irányának megfordulását. „A pillanat nem volt feltűnő, és látszólag a későbbi évtizedek is hasonlóan teltek, mint az előbbie. Mindössze annyi volt a különbség, hogy az új felfedezések ettől kezdve már nem azt a célt szolgálták, amit látszólag szolgáltak, vagyis az emberi faj boldogulását, hanem éppen a kihaltatását, igaz viszont, hogy azt a lehető legemberségesebb módon. Igazából a faj csendes elaltatását szolgálták, és egy tökéletesebb, új faj kikísérletezését, és az emberi tudat ebbe való átmentését... Én magam is, most, kétezer-nyolcban, amikor ezeket a sorokat írom, ezen a folyamaton dolgozom, ebből élek.” Később kiderül, hogy az elbeszélő-szerző, aki a laptopján ezt a regényt írja, egy reklámcégnél dolgozik, munkája pedig arra irányul, hogy „ezt a túlfejlett aggyal rendelkező mutáns fajt juttassuk olcsó boldogsághoz”. Ez a szerzői/elbeszélői futurisztikus/apokaliptikus elmélkedés és ez a csendes, lefokozott, gagy apokaliptikus-eszme ebben a megfogalmazásban s az ilyen faj-szemlélettel számomra nem üti meg azt a nívót, amit elgondolkodtatónak neveznék, még az 1986-os csernobili atomkatasztrófa (itt: „felhőbetegség”) bekomponálásával együtt sem.

Hasonlóképp nem találok inspiratívnak és jól megírtnak a „Duna Démona” illetve a „lélekáradás” eszméjét sem, mely többször felbukkan a regényben, és talán a transzcendenciát lett volna hivatva becsempészni a regényvilágba. Eszerint ez a jó démon időnként átlebben fölöttünk, eláraszt, és az a dolga, hogy „meghallgassa az embereket, segíteni ne tudjon rajtuk, de kicsit szeresse őket. Egyesüljön velük, korholja, vigasztalja őket.” „A Duna maga valamiféle közös lélek.” „Elbeszélget a rábízott lelkekkel. Suttog nekik.” A Közép-Európa-eszme misztikus lefordítása ez, ezt a politikai eszmét pedig, mint írva voltam, a regény egyik központi szereplője, Olbach bácsi, az elbeszélő feleségének a nagyapja, a nagy esszéista képviselte.

⁵ Ilyen tónusban és ilyen színvonalon; hasonló epizódoknak se szeri, se száma: „Tényleg, mozduljál meg legalább! – mordult rám Gerda a lefetyelő kiskandúrt simogatva. – Ha már a nyakunkra hoztad ezt a dögöt!

– Én?!
– Hát nem is mi! – morgott Gerda. – Ugye, cicukám, ez a kis hülye stréber fogadott el?

Közben simogatta a kiskandúrt, én pedig megsemmisültem. Kelletlenül felálltam, hogy megessem a valódi macskáinkat.”

Ez a piros fonal vezet át a regény második részét kitevő 11–19. fejezetbe, Nyékről Budapestre, a kamaszkorból az ifjúkorba, a felnőttkor küszöbére. Dr. Olbach Endre nyéki lakos ugyanis az Állami Korvin Könyvtár örökös igazgatója, a 60 kötetre tervezett Magyar Nagyciklopédia főszerkesztője, Kossuth-díjas, európai hírnévű, „elfelejtett, újra felfedezett, végül megint elfelejtett” esszéista, *A Kelet Hajnala* (1938, 1958) című nagyszabású mű szerzője, aki ’56 után börtönbe került, majd rehabilitálták. Ő lenne a Mester, ezt a szerepet azonban átveszi tőle Patai Péter marxista filozófus, helyettes igazgató, akinek saját bevallása szerint is vér szárad a kezén és sok folt van a lelkiismeretén, aki áruló és cinikus és a legrondább kompromisszumok embere. A fiatalok vonzódnak is hozzá, de viszolyognak is tőle, szövetségre lépnek vele, és vissza is utasítják, tanulni is szeretnének tőle, de meg is vetik. Mondhatni, hogy körülötte forog az egész regény, ő a Hatalom reprezentánsa és a Gonosz szoc-variációja, és ezeknek az értelmiségi palántáknak egyfajta Cerberus a felnőttkor kapujában.

A második rész fő helyszíne az Állami Korvin Könyvtár (vagyis az OSZK), itt élnek könyvtári alkalmazottként, bulizós és szerelmi és rocker életüket, bontogatják intellektuális képességeiket a barátok és barátnők a nyolcvanas évek derekán. A „barátok közt” kulturális-kulturált variánsa lenne ez, magasirodalmi és értelmiségi, kritikai változata. Kornél és Gábor filmet akarnak csinálni „a könyvtár öregeiről”, Tamás pedig ki akarja kovácsolni magából az „Emberfeletti Embert”, és verseket ír. Keresztbe-kasul szerelmesek egymásba és nem is szerelmesek már, összevesznek és kibékülnek, rockzenét hallgatnak, lézengenek, isznak, dumálnak... hiába lapozom fel újra meg újra a regényt, nem emlékszem épkézláb, értelmesebb vagy emlékezetesebb beszélgetésre.⁶ Ebben a részben, ezen a bő kétszáz oldalon sincs cselekmény, hacsak egy Mikulás-napi buli megrendezését meg egy abortusznak a Patai révén történő cseles megakadályozását nem vesszük annak. Egyébként a szerelmi huzavonák és a civódások, baráti egymásra találások követik egymást; a megbolondulni és megbékélni készülő vén Patai hatalmi manipulációi, intrikái és mellékszereplők teljesen érdektelen térülése-fordulása váltakoznak.

Szó esik a demokratikus ellenzékéről, Patai eltanácsolja tőlük Kornélt, aki a jövőben „Közép-Európa élő lelkiismerete” lesz, s a jelenben „ellenzéki pályafutása delelőjén járt” (ami azonban a beszédmódjából nem látszik meg; mi több, cinikusan azt

gondolja, hogy „ez az egész katyvasz egymásból él, az ellenzék a rendszerből, a meghasonlott kommunista a meghasonlatlan kommunistából, a belügy az állami fizetésből, a Kelet-Európa-szakértők a kommunista rendszerekből...” Szó esik, abszurd képek sorakoznak a Palota pincéiben⁷ lebzselő, „elállatiasodott” budapesti művészvilágról, akikből Tamás, aki pedig közéjük vágyott, menten kiábrándul, „csúrhének” nevezi őket, és elundorodik ettől a valóban horrorisztikusra festett „pokoltól”. Nem sokkal később megvásárolja a báli karácsonyfát és: „Aztán az jutott eszembe, hogy a legfontosabb a szeretet. És, hogy meg fogom találni, mert különben megette a fene az életemet.” Nem az érzelmek hitelét vonom kétségbe, hanem azt állítom, hogy a megírás módja, a kifejezőmód nem képes hitelességgel feltölteni az érzelmeket ebben a szövegben.

Két metaforikus góc bukkan fel ebben a részben, az egyik összeköti Gábort Tamással, ez pedig a mumifikálódott John Torrington (1825–1846) tengerésztszifotója, aki egy északi expedíció résztvevőjeként halt meg ólommérgezésben. A regény munkacíme (a folyóiratokban) ez volt: *Torrington*. Hogy miért, azt Gábor gondolatai magyarázzák: „Torrington és társai halálának körülményei lenyűgözték: az ólom a rosszul leforrasztott konzervek fogyasztása révén kerülhetett a szervezetükbe, a konzervek pedig a korai modern tartósítóipar csúcát jelentették, a brit társadalom féltő gondoskodását nagy felfedezőútra induló fiairól: csúcstechnológiával mérgezte meg őket. Ennyit a haladásról, gondolta kárörvendőn.” Engem nem nyűgöz le ez a gondolatmenet. „A fiatal halott arcára fagyva pedig magát a Romantikát ismerte fel. Ennyit a romantikáról, gondolta még több kárörömmel.” És eztán Tamás, illetve az elbeszélő gondolata következik: „Szóval azon a képen valahogy rajta volt az egész emberi fejlődés... hogy is mondjam... abszurditása!” Ez az egész Torrington-dolog nincs ennél sokkal bővebben kifejtve, gazdagabban kibontva⁸; egy metaforikussá dagasztott dokumentarista betétről van szó, és érthetetlen cím lett volna belőle.

A másik dokumentumbetét Szent Pál szeretethimnusza, egy József Attila-kötetbe beírva, lomtanitátskor talált rá Hugica, és ő nyújtja át Tamásnak; később megtudjuk erről a lányról, hogy öngyilkos lett. A motívika nyilván összefügg Kornél „lelki immunhiány”-eszméjével, ami egy betegség, „korábbi nevén a szeretet”. Ez így nem világos. Az sem derül ki sajnos, hogy a fanyar, ironikus, olykor kétségbeesetten vaduló fiatalok, akik a „csöndes nihil” kádári korában élnek egy korrupt rendszerben, noha „a történelem legnyugodtabb és legbiztonságosabb zugában”, és

⁶ „Igaz, hogy ő [Gábor] és Kornél a legmélyebb vitáikat mindig is az Istenről folytatták le (ezek szoktak a Hülyék Szikláján véget érni a kétségbeesett üvöltéssel), de azért az emberiség vége sem volt idegen gondolat egyiküktől sem. Mindenféle végre nyitottak voltak, ahogy a fejlett aggyal bíró (vagy inkább bírkózó) huszonévesek általában.” Egyáltalán nem tudok mit kezdeni a következő mondatokkal: „Kisgyerekkoruk óta ott lógott a levegőben az emberiség vége. Történelemórákon sok szó esett a harmadik világháborúról, sportnapokon kézigrántót hajítottak, év végi, lazább biológiaórákon pedig szóba kerültek bizonyos ma még ismeretlen betegségek, amik bármikor elszabadulhatnak: részint katonai célokra hozták őket létre, részint létre mutálódtak maguktól, és most vártak a sorsukra. És persze olyan betegségekről is esett szó, amik mindig is léteztek, csak azelőtt nem tartották betegségeknek őket.”

⁷ A konkrét tényekből kiinduló és felelőn megrekedő, erőltetett szimbolizációs processzusok (sok-sok példát lehetne felhozni: autóröncs-időgép, budai Vár–kafkai Kastély, OSZK–börgesi Könyvtár, szocialista káder–Sátán, John Torrington–Romantikus Ifjú, buli–Bál, pince–kazamata, bűnbarlang) zavaros, seszinű tény-szimbólum keveréseket generálnak, amelyekről az olvasónak olyan érzése támad, mintha piszkos lenne a szemüvege.

⁸ „Egy fiú nagy tervekkel, nagy álmokkal felfedezőútra indult, és belefagyott a sarki jégbe”, állapítja meg Tamás, patetikusán azonosulván a vele egykorú fiatalemberrel, de ez már nem ad hozzá semmit ehhez a központinak szánt motívumhoz.

marxista-leninista eszméken nevelkedtek, hogy ezek a srácok és csajok, mégis, egy kicsit bővebben kifejtve – ha már félezer oldalas könyvet írunk –, hogy s mint jutnak el ide, hogy s mint értik-értelmezik ezt a „korábbi nevén szeretet”-et.

„A korszak fiatalsága, beleértve engem is, és leszámítva belőle a születésüknél fogva immorális egyedeket, úgy nőtt fel, hogy homályosan érezte, előbb-utóbb bele fog kerülni egy ilyen helyzetbe valami íróasztal innenső oldalán, ahol majd korrumpálódik, és elveszíti a gerincét.” Így az elbeszélő, aki azt mondja magáról jelen időben: „az emberi faj békés elaltatásán dolgozom, pénzért”. Ha ez nevelődési regény volt, akkor a nevelődés ennek a nemzedéknek a korrumpálódásba való beleszokást jelentette. Demoralizálódást. A rendszerváltásról nem hallunk, csak azt látjuk, hogy megteremtette a családi idill és a boldogság/boldogulás lehetőségét. „Emma miután először szült, kifeküdt a kertbe a kisbabájával, és ezekre az időkre gondolt. Hogy hova lettek ezek az emberek, a nagymama, a nagyapa, Patai, sőt Gál Ervin. Egymást nem szerették, talán gyűlölték is, de mindegyikük élete afelé mutatott, hogy egyszer majd neki, Emmának, meg a kisbabájának, itt, ebben a kertben megteremtsék a boldogságát. Szegények, gondolta Emma, olyanok mint a nevek a stáblistán. A boldogságom stáblistája.” Ez az egyenes vonalú összefüggés a múlt és a jelen között, ez a „békés átmenet” és az ironikusan uralt „bosszú” helyett a hála sem telíti, számomra, meggyőző vagy meggondolkodtató tartalommal a sok aktorra épített regénystruktúrát.

A regény azzal fejeződik be, hogy a három barát, valamikor '87 tájékán, a hol Hülyék Sziklájának, hol Bölcsek Kövének nevezett sziklán lemond a disszidálásról, Gábor is a gyerekvállalást választja, és végezetül, ahogy korábban is szokták, ordítanak egyet „a maguk lelkéért” és „mások lelkéért” – következik a regény szereplőinek a seregszemléje. Nagyon messze van ez az ordítás a ginsbergi üvöltéstől. Itt gyerekek és házasságok vannak útban, karrierek készülöben. „Egy-két év telt csak el, és megérkezett a jövő”, amikor létrejöhetett ez a regény, mely „a biztos révnél” félbemarad. „Jelen vagyunk, erősek, szépek, egészségesek vagyunk, miénk a jövő, és ezt a gyerekek is érzik...”

Most elővettem Allen Ginsberg verseskönyvét, *A leples bitang*, Orbán Ottó, Eörsi István és Györe Balázs fordították. Mekkora esemény volt, amikor '84-ben megjelent magyarul! Újra fogom olvasni az *Üvöltést*, és más verseket is, meg Eörsi esszéit. Emlékszem, annak idején a *Metafizika* volt az egyik kedvencem:

Ez az egyesegyedüli
égbolt; éppen ezért
ez az abszolút világ.
Nem létezik más világ.
A kör tökéletes.
Az Öröklétben élek.
E világ útjai
az Ég útjai is.
(Eörsi István fordítása)

Ilyen szenvedély is élt, sőt olykor lobogott az én nemzedékemben, prózára lefordítva, Ivo Andrić szavaival: „Úgy kellene élni és dolgozni, mintha valóban létezne valamiféle örök élet (s benne valamilyen személyes emberi felelősség), ugyanakkor tudni, hogy ilyen élet nincs, és nem is létezhet...” A kor, amelyről Kemény István a regényét írta, és a rá következő sem tett – bár meghurcolt és megviselt – kispolgárokká⁹ bennünket, sokunkat.

Még adós vagyok a regénycím értelmezésével. Az üdvözlő formula a regényben is szerepel: a főhős szívhez szóló vigasztaló levelet ír Emőkének, a folyóirattáros lánynak, akit még nem ismer, csak sírni hallott, és elküldi neki három versét. Ha netán az ismeretlen olvasó a cím címzettje, akkor a kritikus nem tudta udvariasan viszonzni ezt a gesztust, és elkeseredve tesz pontot írása végére.