

Milián Orsolya

Ir. Krit. et al.

(Az olvasó lázadása? Kritika, vita, internet.

Szerk.: Bárány Tibor – Rónai András.

Kalligram – JAK, 2008)



Akár a hasznosíthatóság, akár a kötet vállalásai és tényleges hozadéka vagy párbeszédképessége felől nézzük, fölöttébb vegyes, ellentmondásos kötetet tart kezében „az” „olvasó”. Az általában üdvösnek tartott, esetünkben azonban nem túl szerencsés sokszínűséget elsősorban egy műfajközi fúzió eredményezi. A XV. JAK Tanulmányi Napok szervezői,

Bárány Tibor és Rónai András által szerkesztett, *Az olvasó lázadása? Kritika, vita, internet* című könyv ugyanis részben az említett, a kritikairás kérdéseit taglaló rendezvényen elhangzott előadások többségét közlő konferenciakötet, részben pedig publicisztikákból, rövid tanulmányokból és egy – szerintem pontos – önmeghatározás szerint „jobb híján esszének nevezett látomásos és olykor hagymázos monológból” (256) álló gyűjteményes kötet.

Konferenciakötetek kapcsán már-már közhelyszámba megy megjegyezni, hogy a túl tág témamegjelölés következtében (továbbá az egyes előadók személyes érdeklődéséből, fő kutatási tárgyaiból és preferált módszereiből adódóan) az írások inkább szét-, mint összetartanak, ingadozó színvonalúak, felületes eredményeket hoznak – e szokványos bíráló kommentárokat azonban ezúttal sem indokolatlan hangoztatni. Amennyire a tömör szerkesztői előszó alapján rekonstruálható, a rendezvény szervezőinek alapvető célkitűzései a „kritika műfaji kérdéseiről” „rendszeres formában” történő „szőjtés” és a kritikairással kapcsolatos „számtalan kérdés” „megvitatása” voltak.¹ A „számtalan kérdés” közül az előszóban felsoroltak mindegyike, például irodalomkritika és irodalomtudomány viszonya, a színház- és a tévékritika, az online közzététel, stb. egy-egy önálló szimpózium témaként is megállná a helyét, s minden bizonnyal a szóba hozható problémák tág köre is hozzájárult ahhoz, hogy a jelen kollekcióban szereplő írások mind jellegüket, mind tárgyukat illetően rendkívül heterogének legyenek. Például míg László Emese egy primer irodalmi szöveg különféle műfajú szekunder irodalmát vizsgálja meg, Margócsy István négy irodalomkritika-történeti epizódot elemez röviden, Keresztesi József és Elek Tibor amolyan kritikus krédót fogalmaznak meg, Székely János pedig (dióhéjban) a médiakritikáról ír.

Ahogy a példák közül is kiteszük, az előadásszövegek tömbjén belül sem módszertani, sem tematikus értelemben vett szigorú koncepcionális egységről nem beszélhetünk; ám a könyv „kompozícióját” még jobban szétzilálják a szerkesztői döntés következtében a kötetbe került további szövegek. Ezek között a

„kis kritika-vita” pár darabja és néhány utólag, a kötet számára készült, „a kritika kérdéseit továbbgondoló” (10) dolgozat szerepel. A „kis kritika-vita” néhány írásának beépítését feltehetően az eredendően jó és jogos elképzelések indokolják, miszerint a szövegek újraközlése egyfelől az olvasó tájékozódását segíti, másfelől a vitácska felvetéseivel jellemzően számot vető előadás-szövegek megértését könnyíti meg, azonban éppen e szempontok felől bírálható az eljárás, amely Dunajcsik Mátyás, Bárány Tibor és Lapis József írásaira korlátozza a „válogatást”. Hiszen, ha ezek funkciója a vitácska fejleményeit nem követő olvasók informálása, vagy valamely, a „kis kritika-vita” feldolgozását célzó szakember munkájának megkönnyítése, akkor e célokat megfelelőbben szolgálta volna egy átfogó jellegű, a vitácska összes vonatkozó anyagát – így például Valuska László hírhedt „programadó” interjúját vagy Séra Bálint és Tófalvy Tamás² cikkeit is – magába foglaló publikáció.

Hasonló szerkezeti és koncepcionális aránytalanságot okoz a (társ)művészet- és média-kritikai fejezet, amelyben a színház- és félig-meddig a filmkritika kérdéseit, kortárs állapotait egy-egy, a zene- és tévékritikáét két-két, nem túl terjedelmes írás tárgyalja. E kvantitatív megállapításból persze nem következik az, hogy ez a kötet fontosabbnak tartaná a zene- és tévékritikáról való beszédet a színház- vagy filmkritikáról való beszédhez képest, rávilágít viszont a sokkal fájóbb hiányra, jelesül, hogy *Az olvasó lázadása?* a képzőművészet-, a múzeum- vagy tárlatkritika kérdéseit egyáltalán nem érinti. Ha a – Székely János írásának kivételével a JAK Tanulmányi Napok után – keletkezett tömb létrehozását a szélesebb, az irodalom(kritika) berkein túlra tekintés magyarázza, az említett tárgyak hanyagolása komoly hiányosság, akár az ún. szűkebb szakma, akár az ún. laikus olvasói rétegek érdeklődésére tart is számot a kötet. Nem világos az sem, hogy Faragó-Szabó Istvánnak a „filozófiai kritika” lehetőségeit vizsgáló írása milyen előfeltevések mentén sorolódik a fentiekkel egy fejezetbe. Ha ugyanis a „filozófiai kritika” sajátos megkülönböztető jegyeiként a „fogalmak, gondolatok, érvek értelmezése” (248), illetve az „állítások belső” és „külső koherenciája” (249) említődik, s ha az irodalomtudomány vagy az irodalomkritika metakritikai analízisei nem ritkán hasonló eljárásokkal élnek, akkor a *Filozófiai kritika?* a teoretikusabb jellegű szövegeket tartalmazó fejezetben indokoltabban kapott volna helyet. Mindemellert nyilván gyümölcsözőbb megoldás lett volna a témák több nézőpontot mozgásba hozó, az alaposabb körüljárást inkább lehetővé tevő feldolgozása, hiszen az ún. társművészetek és a tömegmédiák vizsgálatainak kérdései így eltörpülnek az irodalomkritikáéihoz képest, s a *Monológ néhány halk hangra* inkább „külső” ékítőmánya, semmint hangsúlyos építőeleme lesz a kötetnek.

Összegezve a vállalásokat, a kötet a kritikairás gyakorlati, elméleti és történeti vagy az online nyilvánosság kérdéseit egyaránt firtatni óhajtja; bepillantást kíván nyújtani a „kis kritika-vitába”;

¹ Az idézetek mind innen: *Az olvasó lázadása?*, 9.

² Tófalvy Tamás: *És nem is kell hozzá blog. Adalékok az új „kritika-vitához”*. litera.hu, <http://www.litera.hu/hirek/es-nem-is-kell-hozza-blog> (Hozzáférés: 2009.05.03.)

a sokféle tárgyú kritikairás(ok) helyzeteiről kíván leírást adni; mindemellert mindezekkel (?) kapcsolatban további argumentumok, helyzetleírások és koncepciók létrejöttét szorgalmazza. Sem a műfaj, a szelektált szövegek, sem a szerkesztői koncepció kérdéseit nem érintettem volna, ha nem függőnek szorosan össze a kötet hasznosságának kérdésével, ami viszont a maga részén természetesen a megcélzott olvasóközönség kérdésétől függ. Amennyire az írások jellegéből megállapítható – hiszen a kötet ún. közérthető és ún. szakszövegeket, vagyis: publicisztikákat, esszéket és tanulmányokat egyaránt tartalmaz –, *Az olvasó lázadása?* gumifogalmakkal élve: a szűkebb szakmát és a laikus olvasókat egyaránt meg szeretné szólítani. Megítélésem szerint e célok elérésének az írások vegyessége a legkevésbé sem kedvez, hiszen (például) egy irodalomtudós számára a publicisztikák vagy a személyes (élmény)beszámolókat túl pontatlanok, kevésbé argumentáltak, állításaik nem feltétlenül verifikálhatók, egyéni „terminológiát” alkalmazók, (például) *egy*, inkább nézőnek, mint olvasónak nevezhető szomszéd néni vagy bácsi számára a teoretikus szövegek unalmasak, érdektelenek vagy éppen a megértésükhöz szükséges előzetes ismeretek hiánya miatt hozzáférhetetlenek. A célzott olvasóközönség bármelyik lehetőségével számoljunk is, a kötet egészével kapcsolatban nemigen jöhet létre termékeny dialógus, vagyis szép közhellyel élve: a kevesebb ezúttal is több lett volna. Ám e hosszúra nyúlt összegzés után ideje rátérnem a feleletekre, amelyek a „számtalan kérdésre” adott válaszként fogalmazódtak meg.

Az öt fejezetre tagolt könyv első két fejezetével kapcsolatban a következőt jegyzi meg, szerintem helyesen, Bárány Tibor és Rónai András: „gyakorló kritikusok által írt személyesebb hangvételű szövegekkel, valamint a kritika dilemmáit irodalomtörténeti és irodalomelméleti perspektívából megközelítő tanulmányokkal találkozhat az olvasó.” (10) A *Variációk műbíráltra* című fejezet négy írása direkt önértelmezéseket is tartalmazó esszé: Keresztesi József, Károlyi Csaba, Elek Tibor és Gács Anna írásai a kultúranropológia résztvevő megfigyelésének ékes példái, amennyiben ezek saját élet- és kritikairó vagy a kritikairás oktatásával kapcsolatos előfeltevéseiket és tapasztalataikat fogalmazzák meg. Gács Anna az ELTE média szakán választható kritikairás-szeminárium során szerzett benyomásait összegzi, a résztvevők fogyasztói szokásait, írásaik jellegzetes fordulatait, illetve karrierlehetőségeiket elemelve – ezek mentén pontosan kimutatható és jól vizsgálható a laicizálódás jelensége. Míg írása leginkább afféle oktatási esettanulmány, Károlyi Csaba nagyobb lélegzetű dolgozata az irodalomkritika-történet utóbbi néhány évtizedéről ad vázlatos áttekintést (különös tekintettel a „nagy kritika-vitára”), illetve az irodalomkritika jelenlegi helyzetének és problémáinak tárgyalását vállalja fel, fő gondnak az intézményrendszer fogyatékoságát, a rendszeres, nagy számú napilapkritika hiányát nevezve meg. László Emese remek, Nádas Péter *Hátországi naplójának* recepcióját alaposan elemző metakritikai írása mind témája és módszere, mind pedig a „személyes” jellegű kitérők negligálása miatt „kilóg” közvetlen környezetéből, jóval

inkább *Az olvasó lázadása?* című fejezethez tartozik, már csak azért is, mert párdarabjai, a kötet másik két „szoros” kritikaelemzése, Vári György *Kritikavízója* és Lapis József *A kritika anatómiája* című tanulmánya ez utóbbiban kapott helyet.

Keresztesi és Elek dolgozatai a saját praxisukról, követett elveikről és kritikai ideáljaikról számolnak be. Ezeket a „hitvallásokat” „az” „olvasó” méltányosan akkor ítélné meg, ha itteni elképzeléseiket munkásságukkal vetné össze, ám teória és gyakorlat ilyen összehasonlítására itt természetesen nem vállalkozom. Keresztesi a „vidám eklektika” módszerét, illetve az „előzékeny elitizmus” (13) kritikus szerepét mutatja be. Előbbi alatt egy rendkívül képlékeny, több faktor (olvasmányélmény; a kritikus szellemi neveltetése, ízlése és méltányosságra törekvése, argumentációs technikája és rendszere, továbbá tehetsége; az adott textus és szerzőjének olvasati javaslatai) által meghatározott, egyik kritikáról a másikra e komponensektől függően módosuló stratégiát ért. Hogy ez a változékonyság pontosan miért és mitől „vidám”, számomra nem derült ki, de ez e legkevésbé problematikus eleme az itteni koncepciónak. Jóval konfúzabb az olvasói élmény, az ízlésítélet létrejötte és a külső, kulturális kontextus viszonyának elgondolása, amely felvetés – a kritikus „személyes véleménye” (34) és a kulturális predestináció közti viszonyt a nyelvi megelőzottség gondolatával is megspékelve – Elek Tibor írásában szintén visszaköszön. Keresztesi szerint az „értékelés mozzanata” „nem külső normákhoz igazodik, hanem az ízlésítéleten alapul” (15), amelyet „valódi érdeklődés, élmény vált ki”. (uo.) Ezt az élményt azonban nemcsak az „adott olvasmány” (14), de a kritikus „szellemi neveltetése” (uo.) is formálja, s ha ez utóbbi alatt a kritikus szocio-kulturális és történeti meghatározottságát értjük, akkor az „élmény”, következőképp az ízlésítélet kialakítását mégiscsak „külső normák” (is?) eredményezik. Az „előzékeny elitizmust” illetően a gondos érvelés, az interpretáció originalitása, illetve a köznyelvhez közelítés említődnek, jelezve, hogy az „előzékenység” a célzott olvasóközönséghez képest értendő. Kérdéses, hogy az elvárt alapos argumentációt irodalomelméleti vagy -történeti fogalmak alkalmazása nélkül meg lehet-e valósítani, mely fogalmak komoly része nem, vagy csak hosszas magyarázatokkal konvertálható a köznyelvi regiszterbe. Elek Tibor a közérthető beszédmód vonatkozásában is Keresztesiével rokon koncepciót vázol fel, szintén a „szűk szakmai elittől” eltérő, „szélesebb értelemben vett olvasóközönség” (36) megcélzása alapján. Ám homályos marad, hogy mi volna az a „szaktudományos fogalomkészlet és nyelvezet”, amiből a „roppant felkészültség” és a „tudós volt” kiderül ugyan, de a „tárgyalt mű világának jellemzői” „kevésbé”?³ Ismereteim szerint ugyanis az irodalomtudományos terminológiákat többek közt a(z irodalmi) szövegek sajátosságainak megragadására dolgozták ki, és ilyenként is használatosak.

A lehetőségek, a számba vehető problémák sokféleségét illetően Rákai Orsolya a következő fejezetet nyitó írása a leggazdagabb és -sűrűbb. Az általánosításokkal kapcsolatos fenntartásai miatt inkább bemutat és enumerál, mintsem az ellentmondások

³ Az idézetek mind innen: *Az olvasó lázadása?*, 37.

feloldására, végleges, egyértelmű megoldására tör (ahogyan a diszkurzusok variabilitása is eleve ellenáll az efféle redukciónak). A különböző nézőpontok – egyszerűsítve nevezzük őket: irodalomkritikai, -tudományos és laikus perspektíváknak – folyamatos ütköztetésével szemlélt alapkérdések (pl. a megszólalás legitimitása, a beszédmód, az érvrendszerek, a tekintély és a hierarchia, a kanonizáció, az irodalomtörténeti vagy esztétikai „eligazítás”) vizsgálata rokonszenves billegéseket hoz. Ha „az” „irodalomkritikákról” beszélünk, ésszerű egy ilyen relativista-kontextualista tárgyalásmódot felvállalni (és lehetőleg adott szempontok szerint csoportosított példákat vizsgálni, esettanulmányokat írni, ahogyan Margócsy István vagy Lapis József teszi). Persze kérdés, hogy egy laikus vagy egy – Gács Anna szép kifejezésével élve – „mezei kritikus” rálát-e egy irodalomtudós szempontjaira, implicit vagy explicit előfeltevéseire, elvárásaira (stb.). Margócsy István irodalomkritika-történeti vázlata négy eset (a Kölcsey–Berzsenyi-vita, Jókai, Juhász Ferenc és Petőfi szinkron recepciója) áttekintésével, az irodalom és befogadásmódjainak pluralizmusával, Horkay-Hörcher Ferenc a kritikus ízlés vizsgálatával árnyalja tovább a képet. Sári B. László az esztétikai megközelítés mellett a(z irodalom)politikai szempontok érvényre juttatását szorgalmazza, újra csatarendbe állítja *A hattyú és a görény* című kötetében tett javaslatait, egyúttal Havasréti József és Angyalosi Gergely bírálataira is válaszol; Kálmán C. György pedig a digitális médiumnak a kritikus pozíciójára, a kritika szövegszerű jegyeire tett lehetséges hatásait elemzi.

A harmadik fejezet a „kis kritika-vita” szövegeit hozza, Vári már említett írásával, illetve Tófalvy Tamásnak az online közösségeket, publikációs módokat és üzleti implikációikat vizsgáló szövegével kiegészítve. A „kis kritika-vítával” kapcsolatban Sántha József megjegyzését egyetértően idézhetem: „Több cikkből is kihallik, hogy az előzetes feltevéseket – miszerint a mai művészetbölcseleti teljesítmények jó része holmi belterjes baráti körök körbedicsérgetése, s hogy netán a recenziók nyelve olvasó-idegen lenne, ezért az internetes portálokon szóhoz jutó olvasó lázadóban van a hivatásos kritikusok ellen –, semmi sem igazolja.”⁴ Bárány Tibor és Lapis József hozzászólásai minden bizonnyal a Sántha által említett cikkek között szerepelnek, amennyiben Dunajcsik Mátyás írásának profetikus lendületét, pontatlanságait igazítják ki, illetve a Könyvesblog „forradalmát” zúzzák szét. Lapis körültretekintő tanulmánya mindenképp kiemelendő e fejezet anyagai közül: a „kis kritika-vita” által felvetett problémák ellentmondásosságára, az egyes hozzászólások csúsztatásaira, a tudományossággal való visszaélési lehetőségekre következetesen végigvitt, jól kidolgozott argumentációval világít rá, a vitácska szakszerű, tanulságos összefoglalását nyújtva.

A negyedik fejezet társművészeti és médiakritikai tárgyú írásai az irodalomkritikához részint hasonló, részint sokkal súlyosabb problémákkal való küszködésről adnak számot. Tompa Andrea

dolgozatából például kiderül, hogy a színikritikusok az irodalmárok többségéhez hasonlóan „hobbikritikusok” (186) ugyan, ám az utóbbiakkal ellentétben szaktudományos ismeretrendszerük és elemző eszköztáruk gyakorta szűkösnek és elmaradottnak bizonyul. Nem túl biztatóak a zenekritika itt vázolt körülményei sem: az elitkultúra zenei produktumainak kritikái a színházkritikákhoz (s véleményem szerint az irodalomkritikákhoz) hasonlóan leginkább a szakmai közönséget érik el, a vásárló-fogyasztó, „kivülálló” rétegeket viszont nemigen, az extrém metálzene szubkulturális recepcióját pedig döntően a kultikus befogadásmód jellemzi. Igazán siralmas állapotok – legalábbis e fejezet írásai alapján – a honi tévékritikában úrhodnak. Jól jelzi ezt a specializálódott szakkritikusok hiánya, illetve Szerbhorváth György írását záró megjegyzése, miszerint a tévéműsorok nagy többségét nemcsak, hogy nem lehet, de egyenesen módszertani hiba esztétikai mércével megítélni.

A záró, kétségkívül a legprovokatívabb fejezet Bán Zoltán András *Meghalt a Főitész, elmúlt a rút világ!* című esszéjét tartalmazza, s fel is sorakoztat minden jellemző műfaji sajátosságot, így a személyes tapasztalatok, élmények megosztását, a pontos adatolástól, forrásmegjelöléstől való nagyvonalú eltekintést, bombasztikus téziseket, hatásvadász retorikai és ortográfiai eljárásokat. Mindezeknél komolyabb gond, hogy a textus saját, nyilván ideálisként idézett elvét sem tartja szem előtt. Ha ugyanis az Eliot-idezetnek megfelelően kellene „épeszűen” (290) írni kritikát, tudniillik hogy az „segítségére legyen az Olvasónak a Megértésben és az Élvezetben” (uo.), akkor épp e tétel írta volna elő a szóba hozott írói körök vagy írók neveinek, az irodalmi és kritikai szövegek címének és fellelhetőségüknek megadását vagy az események datálását. A szöveg állításainak jó része ugyanis ezek híján verifikálhatatlan, a követhetetlenségig ködös, tehát épp a beszédtárgy, jelesül az utóbbi fél évszázad magyar irodalom- és irodalomkritika-történetének megértéséhez és/vagy tisztázásához nem visz közelebb. A főbb tézisek közül jó néhány nem igazi nóvum: a kritikai beszédmódok sokféleségének, az irodalomkritika mai ún. szabadságának végkonklúziója, amint Balassa kánonformáló szerepének, a múlt rendszer korrupt kritikai rendszerének, a feljelentéssel felérő negatív kritikáknak a gondolatai jól ismertek, s persze Balassa kritikusai attitűdjének bírálatát is olvashattuk már korábban Farkas Zsolttól. Kétségkívül újszerű megállapítás viszont, hogy a múlt rendszer irodalmi berendezkedésében mind az írók, mind az olvasóközönség „jól jártak”, egyedül a kritika kapott csak napjainkban gyógyulató sebeket. (A neoavantgárd olyan sokat nyert volna?) Bán szerint három kivételtől (Petri, Kertész, Márai) eltekintve az összes író kisebb-nagyobb kompromisszumokat kötve lepaktált az államhatalommal, ám azt, hogy Bán mindenkire kiterjedő tudása milyen írott vagy élőszavas forrásoknak köszönhető, nem tudjuk meg. Nyilván tovább lehetne boncolgatni megfigyeléseit, latolgatni érvényességüket, vitatni irodalomtörténeti, erősen hierarchikus, kis számú szerzővel és szöveggel dolgozó szemléletét, ám erősen kétlem, hogy a *Meghalt a Főitész, elmúlt a rút világ!* alapvető karaktere, magába záruló mikrotörténet-volta e szempontok felől jelentősen módosulna.

Darabos Enikő

Időgép indul!

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

„[M]ost már mindenki tudja, hogy a világ szar, ebben nincs semmi újdonság, most már éppen azt kéne összeszedgetni, ami nem szar belőle.”

Kemény István most megjelent *Kedves Ismeretlen* című nagyregényében pontosan erre vállalkozik Krizsán Tamás 45 éves történész, amikor 2008-ban otthagyja az állását és leül laptopja elé, hogy elkészítse saját „időgépét”:

mert a legtöbb férfi egy bizonyos kor után időgépet kezd építeni, legalábbis nekikezd a maga időgépeének. És ha valamiért mégse fog hozzá, akkor boldogtalan lesz, és értelmetlennek fogja érezni az életét. Velem is ez van. Ez a történet az én időgépem. (457)

Az egyes szám első személyű narrátor (pilóta az időgépben?) regényes „időgépe” jobbára pedig azon az elven működik, hogy „[é]n most itt a saját életemről beszélek, a tanulóéveimről, sőt, igazából az életem értelméért küzdök, és nekem jóformán minden eszköz megengedett.” (140)

Valóban, ha 2008-ban bárki arra vállalkozik, hogy „időgépét” regény formájában építi meg, annak rendelkezésére áll mindaz a többé-kevésbé olajozottan működő, kipróbált szövegtechnika, amit az emberiség világirodalom néven raktározott el szerszámkészletében. Meg mindaz, amit még ehhez az illető hozzá tud montírozni. Olvasóként meg is szoktuk valamelyest, hogy „időgépeiken” barkácsoló kortárs íróink nem átalják a lehető legváltozatosabban fel is használni ezeket az „eszközöket”, hogy minél furmányosabb és ördögösebb szerkezetet hozzanak létre.

Nem úgy Krizsán Tamás, Kemény István regényének narrátora, aki két részből álló „időgépét” úgy nagyjából a történetmesélés, az esszé, az emlékezés, a retrospekció narrációs „eszközzével” hozza létre úgy, hogy a személyes, narratív identitás történetzállaira csatlakoztatja annak a nemzedéknek a sorsát, aki Budapesten, „a huszadik század nyolcvanas éveinek a derekán” (430) küzd (vagy éppen nem küzd) az élete értelméért.

A történet helyszíne tehát Nyék–Budapest, ideje az 1970–1980-as évek, központi szereplői pedig a Krizsán családtól kezdve Olbachékig és a Dunáig, illetve az Állami Korvin Könyvtárt benépesítő figurákig (rockerek, léhűtők, portások, szerepüket vesztett Atlasok stb.) mindenki, aki Krizsán Tamás életébe valamilyen módon belesodródik. Különös tekintettel egy ördögi alakra, aki Patai Péter néven tölti be Tamás & Co. életében a gyűlölt-szeretett mester ellentmondásos pozícióját. És persze, a két jóbarát, Kender Gábor és Hajnal Kornél. Minderről azonban majd később.

Leegyszerűsítve így ragadható meg a regény szerkezete, sőt, innen már látni is a nemzedéki regény körvonalait is, amely a személyes sors buktatóin keresztül a 60-as évek szülőiteinek sorskérdéseit és identitásjátszmáit pörgeti le a szemünk előtt. Mindemellert azonban fontosnak tartom kiemelni azt, ahogyan ezek a részek egymásba illeszkednek – nemcsak arra gondolok, hogy a regény egy későbbiekben megismert barátságstörténettel indít, majd mintegy ezt indokolandó visszahúzódik Krizsán családtörténetébe, hogy aztán a második részben aprólékosan kidolgozott fordulatokkal kifejtse „a legendás nagy barátság kezdetét”. (263) Ismétlem, nemcsak erre a tiszteletreméltó alapossággal kidolgozott pszichológiai és családtörténeti finomszerkezetre gondolok, hanem arra is, hogyan válik Krizsán alakuló narratív identitása annak az életérzésnek a metonimiájává, amely a hetvenes-nyolcvanas évek fiataljait jellemezhet.

(nemzedéki én?)

Ezen a ponton azonban minden magára valamit is adó olvasó elbizonytalanodik, honnan is lehetne ugyanis azt tudni, mit érzett Budapesten és környékén adott tömegű és sűrűségű fiatal abban a korszakban? Onnan, hogy Kemény könyve nagyvonalúan bánik az effajta kétségekkel, sőt, maga is hivatkozik több „közös nemzedéki élményre”, még ha ez a korrepetáló tanár lábszágától szenvedő lányok felismerésében valamelyest ironizálódik is¹.

Kemény István negyvenöt éves történész-elbeszélője azonban többnyire nem ironizál sem a nemzedéki életérzés kifejtésében – gondoljunk csak „a magyar nyelvű rock zenéről” (300), vagy Murphy törvénytől mondottakra (431) –, sem pedig azon, hogy kamaszkori énjét Vörösmarty Csongorának egyenes ági leszármazottjának tekintse, aki azt a romantikus életeszményt fogalmazza meg magának, miszerint „[b]oldog akartam lenni. Ez volt a célom.” (195) Bár szembetűnő, hogy Tamás az adott beszédhelyzetben „gúnyolódással” jelzi e vágy kimondhatatlanságát², és csak belső beszédben vallja be magának szégyenletes életcélját.

Jó adag keserű önironia van abban is, ahogyan az elbeszélő azonosítja magát John Torringtonnal, az 1845-ös Franklin-expedíció jégbe fagyott tisztjével, akiről barátja mutat neki egy fényképet:

[Gábort] Torrington és társai halálának körülményei lenyűgözték: az ólom a rosszul leforrasztott konzervek fogyasztása révén kerülhetett a szervezetükbe, a konzervek pedig a korai modern tartósítóiipar csúcát jelentették, a brit társadalom féltő gondoskodását nagy felfedezőútra induló fiairól: csúcstechnológiával mérgezte meg őket. Ennyit a haladásról, gondolta kárörvendően. A fiatal halott arcára fagyva pedig magát a Romantikát ismerte fel. Ennyit a romantikáról, gondolta még több

⁴ Sántha József: *Párbajkódex?*, revizoronline.hu, <http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/1299/az-olvaso-lazadasa-kritika-vita-internet-szker-barany-tibor-ronai-andras/> (Hozzáférés: 2009.05.12.)

¹ „A lábszag, mint egy hajdani Madelaine-ostya íze” hasonlatban (335–336).

² „De ezt a szót mégse mondhattam a bölcs és cinikus, mindent látott Lajos bácsinak.” (uo.)