

ebben a prózában érvényre jutó történelem- és történetszemlélet hangsúlyosan relativáló természetű, gyakran ironikus felhanggal társul, a szövegek poétikai szerveződéséből következően pedig a történelmet sokszor középpont nélküli laza egymásutániságnak vagy éppen egymásmellettségnek látjuk. A relativálás magának az időkezelésnek is célja, amelynek következtében azt tapasztalhatjuk, hogy eltérő történelmi időben, néha több száz évvel előbb vagy később lejátszódott események ugyanakkor zajlanak, vagy legalábbis bizonyos aspektusaikban egymásra vagy egymás mellé montírozódnak (lásd például Torrington „arcait”).

„Lemarad a beszéd, ami elbeszéli őket.”²⁷

Terjedelmi, időbeli (és nyilván agyi) okokból jelen dolgotat mindössze a Kemény-prózák felszínén kóborolhatott. Reményeim szerint azonban az itt felvetett szempontok és elemzéstörédekek mentén – az egyes szövegeket alaposan interpretáló – mélyfúrások vihetők majd végbe, s talán egy majdani, Kemény prózájával foglalkozó monográfia is mellérendelő viszonyban, egymás mellett jó egyetértésben ücsörgőként, nem pedig hierarchikus rendben, a nagyregényt minden más prózai szöveg fölé rendelőként gondolja el Kemény kisprózáinak és nagyregényének kapcsolatát.

→ *Nyilas Atilla*

A huszonnegyedik óra

Hozzászólás Milián Orsolya Kemény István prózájáról tartott előadásához

Milián Orsolya tanulmánya főként a Kemény István-próza vizuális intermedialitásával, műfaji ötvözésével és a megjelenített történelem-fogalom mibenlétével, illetve az alkalmazott elbeszéléstechnikákkal való kapcsolatával foglalkozik. A fejlődés-elvűségtől eltávolodó módszere rokonszenves és termékeny, dolgozata meggyőzően artikulálta, hogy az általa fölvetett kérdések jogosak és fontosak mind a szóban forgó szövegek értése, értelmezése, mind az irodalomfolyamatban való elhelyezése szempontjából. A rend kedvéért jegyzem meg, hogy az elektronikus programismertető szerint e konferencia jelenlegi részének címe: *Kemény István prózájának nóvumai, és a lírai életmű egyes jellemzőinek továbbépítése*, s Milián Orsolya Kemény prózáját lírájától szándékosan elkülönítve vizsgálta, valamint nem tudom megítélni, hogy az általa leírt jellegzetességek mennyiben számítanak, számítottak újdonságnak a kortárs magyar prózában. Én a magam érzékeléséből kiindulva a nóvumot inkább az elbeszéléstechnikánál „alacsonyabb” és „magasabb”, azaz nyelvi, illetőleg filozófiai szinten kerestem volna – és mostani rövid magyarázatomban nehéz lenne a lírától elvonatkoztatva fogalmaznom.

Nyelvileg a legszembetűnőbb számomra a Kemény-szövegek természetessége, aminek egyik forrása minden bizonnyal a köznyelvhez való sorozatos közelítsük, az élőnyelvvvel való frissítésük.¹ Na jó, de Petri György versei után mi ebben a nóvum? – kérdezhetné valaki. Ha egymáshoz viszonyítom Petri és Kemény köznyelvre irányultságát, akkor Petrié inkább lexikainak, míg Keményé szintaktikainak tűnik föl.² Ám ha mindez így van is, azzal még koránt sincs megfejtvé Kemény természetességének titka.

^[1] Összevethető a következő mondattal, amely Kemény Lackfi János első kötetéről szóló kritikájából való: „Akkor lenne kiemelkedő írás [a Kórház című vers], ha Lackfi merte volna személyesebben megjeleníteni a mellékkörülményeket, a falakat, paplanokat, a tavaszt – akár úgy, hogy az irodalmi köznyelv helyett a köznyelvet használja” (Az égből hulló egyszerűség. Lackfi János: Magam = KEMÉNY István – VÖRÖS István: A Kafka-paradigma, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1993, 69–71, az idézet a 71. oldalon, beszúrás, kiemelés: Ny. A.) – valamint Kemény 2006-os verskötetének beszédes címével: Élőbeszéd (Magvető, Budapest; élőnyelviségét is kiemelve ismertette például BORBÉLY András: Héralkeitosz Érdligetén, Újnautilus, 2006. november 12., http://ujnautilus.info/node/48 [2011. 09. 28.]).

^[2] Hangsúlyozom, hogy ez benyomás, nem tudom, kiállja-e a mikroelemzések próbáját.

Filozófiai szinten, továbbra is egész eddigi életművét szem előtt tartva, nevéhez köthető a kortárs magyar irodalom etikai fordulata. Magyarországon az úgynevezett szocializmus időszakában jelentős szerepet játszott a közösselvűség az irodalom különféle, sok tekintetben nagyon is eltérő alkotásaiban. Részben ennek ellenhatásaképpen, és a posztmodernnek nevezett esztétikákból következően is az újabb nemzedékek képviselői általában elfordultak az erkölcsi tartalomtól. Divattá vált az a megközelítés, miszerint egy irodalmi mű egyetlen számottevő etikai vonatkozása az, hogy jó szöveg-e.³ A rendszerváltás táján és után a kritika, az irodalom intézményrendszereinek nyomása révén nem pusztán az történt, hogy – nagyon helyesen – széles körben elismerték az ideológiamentességre törekvő irodalom egyenrangúságát, hanem egyenesen száműzni igyekeztek az ideológiai tartalmat, ami önellentmondás, mert maga is ideológia. Ebben a szellemi környezetben nemzedéktársai közül Kemény Istvánnál figyeltem föl először írásainak etikai irányultságára.

Visszatérve Milián Orsolya dolgozatához, kissé elnagyoltnak látom benne a vizsgált művek körének meghatározását. Ezzel nem azt mondom, hogy ne döntött volna jól a maga szempontjai szerint. Vitán felül áll, hogy tárgyához tartozik a *Kedves Ismeretlen* című regény⁴, ám az összes többi Kemény által vagy általa is írt, prozódiailag részben vagy egészében prózákból álló kötet ide-sorolásában vagy a tőle való eltekintésben már nagyobb szerep jut az értelmezői mozzanatoknak. Mint Milián is jelzi, a *Család, gyerekek, autó*⁵ novellái általánosságban elmozdulást jelentenek a nonfikcionalitás, s hozzáteszem, ami tárcák esetén szintén természetes, helyenként kissé az értekező próza felé is⁶ – döntés eredménye volt, hogy a *Család, gyerekek, autó*val foglalkozott, az *Amiről lehet* című, elbeszélő részeket is tartalmazó, szerkesztett interjúkötettől, melyben Kemény beszélgetőtársa Bartis Attila,⁷ és a Vörös Istvánnal közös könyv, *A Kafka-paradigma*⁸ értekező prózáitól viszont eltekintett.⁹ (Holott médiumok közötti képátvitelről például a dialógus filozófiai műfaja esetén is van értelme beszélni, mint ez a következő Kemény-hasonlatból is kitűnik: „Hivatkozzak a rómaiakra, keltákra, germánokra, hunokra, tatárookra, törökökre, megint a germánokra meg az oroszokra? De hát ezek, szegények csak mentek előre, ameddig bírtak, aztán futottak, mint a kép…”¹⁰)

Milián Orsolya tárgyalja még, alapvetően epikai műveknek tekintve, *Az ellenség művészete* című könyvet¹¹ és a *Témák a rokokó filmből* kötet ugyancsak *Témák a rokokó filmből* című szövegcsoportját,¹² jelezvén, hogy a recepció e két kötet prózadarabjait versprózáként is emlegeti. *Az ellenség művészete*, amely önálló kiadványként jelent meg, öndefiníciója szerint *regény*,¹³ ugyanakkor nyolc darabja¹⁴ belekerült Kemény válogatott verseinek kötetébe, amelyet maga a szerző állított össze.¹⁵ Ez a látszólagos ellentmondás egyrészt összefügghet a műfajok ötvözésének gyakorlatával, másrészt rávilágít arra, mennyire befolyásolhatja egy szöveg vagy szövegrész műfaji besorolását kontextusa. (Az epika–líra felfogásbeli átmenetre példaként megemlítem azt az idézetantológiát, amelyet Szili József állított össze Arany János

elbeszélő költeményeiből, rámutatván Arany „hiányzó” szerelmi lírájára.¹⁶) Meggondolkodtatóbb, hogy Milián a *Témák a rokokó filmből* kötet első csoportját rövidtörténet-fűzérként interpretálja, nemcsak mert közülük három darabot¹⁷ szintén mint prózaverset vett föl Kemény a versválogatásba, hanem mert további négy darabja még csak nem is prózavers, hanem „versvers”, szabályos ritmusú sorokból álló lírai szöveg,¹⁸ s ezek együtt

^[3] (Mármint esztétikailag.)

^[4] KEMÉNY István: Kedves Ismeretlen, Magvető, Budapest, 2009.

^[5] KEMÉNY István: Család, gyerekek, autó, Palatinus, Budapest,1997.

^[6] Két példa: Az arab viszonyok bírálata és Autót szeretni: Család, gyerekek, autó, 109–112, illetve 124–127.

^[7] BARTIS Attila – KEMÉNY István: Amiről lehet, Magvető, Budapest, 2010.

^[8] KEMÉNY István – VÖRÖS István: A Kafka-paradigma, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1993.

^[9] Gondolom, részben a közös szerzőség, részben az epika műnemétől vagy magától a szépirodalomtól való elkülönítés, esetleg a referencialitás mértéke miatt. (Ugyancsak közös szerzőség, illetve más műnemhez való tartozás okán eshetett kutatási körén kívül Kemény István Bartis Attilával közösen írt drámája, A felszent, vagy mert szerzői kötetben nem jelent még meg (periodikában: Pompeji, 1995/4 [http://epa.oszk.hu/00600/00689/00003/index.htm], illetve a Magyar Elektronikus Könyvtárban: http://mek.oszk.hu/02300/02303/0230-3.htm [2011. 09. 17.]).

^[10] KEMÉNY István – VÖRÖS István: Dialógus a városról = K I. – V. I.: A Kafka-paradigma, 101–108, az idézet a 107. oldalról való. (Ez a dialógus – eltérően a filozófiai hagyománytól – úgy is dialógus, hogy valóban két szerző egymásnak felelő szövegrészeiből áll össze.)

^[11] KEMÉNY István: Az ellenség művészete, Holnap, Budapest,1989.

^[12] KEMÉNY István: Témák a Rokokó-filmből, Holnap, Budapest, 1991. A szövegcsoport az 5–31. oldalakon.

^[13] Öndefiníció alatt itt a címdalalon olvasható műfaji megjelölést értem.

^[14] A következők: A halhatatlanok hétköznapijaiból (8. tétel), A nagy francia forradalom (10. tétel), Személyleíró költemény (22. tétel), Élőnyomulás (26. tétel), Az Elvont Párt kiáltványa (35. tétel), Halotti beszéd (88. tétel), a 121-es számú, külön cím nélküli darab (kezdete: „Egy kiábrándult, szörnyűséges növény…”) és a 122-es záródarab, a Zárszó (Az ellenség művészete, Holnap, Budapest, 1989, 13–14, 15–16, 26, 30–31, 39–41, 123–124, 175, 175–176).

^[15] KEMÉNY István: Valami a vérről. Válogatott és új versek, Palatinus, Budapest, 1998; a „Palatinus-válogatott” sorozatban jelent meg, melynek köteteit a hátsó borító fölírata szerint „mindig a szerző válogatja” (B4). Összevethető: „Harmadik könyvem, Az ellenség művészete ránézésre kisregény, de nagy része igazából prózavers” (PAPP Sándor Zsigmond: „Főállású regényíró lettem”. Beszélgetés Kemény István költővel, Népszabadság Online, 2009. június 17., http://www.nol.hu/kult/20090617-_quot_foallasu_regenyiro_lettem_quot_ [2011. 09. 28.]).

^[16] SZILI József: Lírikus rejtezkedés (Az Arany-líra másbölléte) = Sz. J.: Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége, Argumentum, Budapest, 1996, 248–281. Fordított irányú (líra–epika) átértelmezésre PIENTÁK Attila 1994-es Psyché-versét hozom föl, melynek narratív magja, hogy Psyché Csengén jártakor találkozott volna Weöres Sándorral mint kisgyermekkel – Pienták e versét utóbb fölvette Rém című kisepikai prózagyűjteményébe (P ismeretlen verse – Tsengén. Utazásomkor. = P. A.: Rém, Savaria University Press, helymegjelölés nélkül, 2010, 93). (Összevethető a következővel: „Nemcsak Weöres teremti Psychét, Psyché legalább annyira teremti Weörest.” [SOMLYÓ György: Fiú-e vagy lány? = Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezete, Szépirodalmi, 1990, 470, idézi Vörös István: Zene hangok nélkül – zenei formák Eliotnál, Weöresnél, Holannál = A Kafka-paradigma, 157–205, az idézet a 183. oldalon.]) Más jellegű példa CsÁTH Géza Ópium című írása, amelyet szokás esszénovellaként emlegetni – novelláskötetben novellának mutatkozik, ám egy esszégyűjteményben valószínűleg esszéként olvastatná magát.

^[17] A királylány elszomorítása; A forradalommal egyenértékű „édes stílus”; Mélyzöld vadrózsa = Témák a rokokó-filmből, 7–8, 22, 29–31.

^[18] A keresés; A főcsatornamester; XX. század, „B” változat; Betétal = Témák a rokokó-filmből,, 10, 15, 24–25, 28.

^[27] Család, gyerekek, autó, 39.

kiteszik a 17 külön címmel rendelkező tétel kétötödét. Erősíti ugyanakkor Milián érvelését, amit ő maga alaposabban fejt ki: a tárgyalt szövegcsoport nyilvánvaló (tematikában és poétikában is megmutatkozó) összefüggése *Az ellenség művészete* számozott tételeivel.¹⁹

Kemény eddigi prózakönyveinek számbavétele során végezetül kitérek arra a munkájára, amelyre Poós Zoltán egy 2008-as interjúban mint „fél ponyvaregényre” kérdez rá.²⁰ Teljes joggal hagyta figyelmen kívül Milián Orsolya, hiszen a Kemény István szerzői nevéhez egyértelműen köthető szövegkorpuszba már csak azért sem tartozhat bele, mivel álnéven jelent meg, valamint az is tudható az interjúból, hogy van egy társszerzője. Ugyanakkor jellemem, hogy a tudományos igényű Kemény-recepció előbb-utóbb valószínűleg számolni fog ezzel a tétellel, még ha kiderül is, hogy a „fél ponyvaregény” tulajdonképpen inkább csak egy negyed, mert a karakterek s a történet egy munkacsoport ötletein alapul, továbbá a szerkesztő esetleg szintén rajta hagyta keze nyomát. Nagy körülményekkel kell majd tehát eljárnia, aki vállalkozik a vele való foglalkozásra, Kemény elbeszéléstechnikájának vizsgálatára nyilván kevésbé, vagy egyáltalán nem mutatkozik majd alkalmasnak, de könnyen lehet, hogy szép számmal találunk benne erős, feltehetőleg Keménytől származó mondatokat, mondatcsoportokat, amelyek mikroszintű elemzése, összevetése kanonizált prózájával nagyon is izgalmas és tanulságos lehet.

Közhelyszerű megállapítás, hogy a filmek milyen óriási hatással vannak az irodalomra – persze kölcsönösen –, talán nehezebb az ezredforduló tájáról olyan írói életművet felmutatni, amelyre a vizuális kultúra nem hatott számottevően, mint az ellenkezőjére. Milián Orsolya előadása azonban meggyőzött arról, hogy Kemény esetén ennél többről van szó: a verbo-vizuális kapcsolatok nemcsak jelen vannak prózájában, hanem jellemzően műalkotás-szervező szerepük is van. *Ez Az ellenség művészete* kötetre és a *Témák a rokokó filmből* próza-vers-fűzérre vonatkozóan, amelyek e tulajdonságukra már a címükkel utalnak, evidenciának látszik, de igaz a *Kedves Ismeretlenre* is, különös tekintettel a duplázódó stáblistára, s még inkább az Endümió²¹ alakjával egybejatszatott Torrington-önarcképre – Torrington halott, de teste nem bomlik, Endümió nem hal meg, de a tetszhalálból sohasem éled újra, a feltámadó Krisztus ellenpárjaként.

A *Család, gyerekek, autók*ban a verbo-vizuális intermedialitás szerepe, úgy tűnik föl, háttérbe szorul a többi tárgyalt műhöz képest, de azért ebből a kötetből is fölhozhatóak szép példái. *A Lactobact-ügy* című írás egyes szám első személyű elbeszélője egy gyógyhatású készítményt próbál beszerezni, elugrik a legközelebbi patikába, de továbbküldik, az ügy nyomozásjellegűvé terebélyesedik, párhuzamba állítva egy tipikus akciókrimivel: „És aztán másodszer is ki a Perifériára, de most egy luxus[n]egyedbe buliba, és csak a film végén ki újra a kőbányai roncsleplepre, ahol a nagy harcot kell majd egyedül megvívnia...”²²

A frusztra családapa utazója „óriási német strandlabdát” visz ajándékba kislányainak, amely a Föld domborzatát ábrá-

zolja. Útitársainak kellemetlenkedő csoportja, akik minden jel szerint Nagyördögdre, az Ördögdi Frusztrára készülnek, sátnisták benyomását keltik. Az apa fölfújja a labdát, hogy amikor befut vonata a célállomásra, egyből kidobhassa övének, de mivel fölfújt állapotban se az ablakon, se az ajtón nem fér ki, és hirtelen leereszteni se tudja, egy „csúnya kamasz fiúra” hagyja a „világot”.²³ Az egész szöveg legdominánsabb képe magáé a strandlabdáé, amely Charlie Chaplin Hitler-paródiájából, *A diktátor* című filmből ismerős, és ennek a tárcanovella értelmezése során komoly következményei lehetnek. A labda németiségének hangsúlyozása támogatja a filmes asszociációt, egyúttal magyarázatul szolgál, miért nem lehet olyan könnyen leereszteni (a német ipar megbízhatóságának sztereotípiájára építve), s közben fölsejlik a jót rosszul, a rosszat jól csinálás történelmileg súlyosan terhelt erkölcsi paradoxona, hasonlóan, mint a Milián Orsolya által mottóként idézett sorok kapcsán: „Fecséreljük hülyeségekre az időnket. Ne bírjuk végigcsinálni, ami rossz.”²⁴

Hozzászólásom hátralévő részét a *Kedves Ismeretlen* kapcsolatos elmélkedésre korlátozom, összefüggésben a regény Milián Orsolya által kiválóan bemutatott időkezelésével, itt-ott átfedésben vele vagy valamely korábbi kritikával. Fejtegetésem középpontjában a regénybeli budai Vár áll. Történelmi és személyes idő metszi ott egymást, közvetlen az összeköttetés a cselekmény idejének múltjával és jövőjével. A Vár egykori hatalmi centrum, s ennek emléke ott kísért falai között.²⁵ Lábánál található a nulla kilométerkő, az ország jelképes közepe.²⁶ A Palotában nemzeti könyvtár működik és egy akadémiai enciklopédia-szer-

¹⁹ Ennek az összefüggésnek lehet a következménye, hogy Kemény István a két kötetből a *Valami a vérről* című, 1998-as versgyűjteményébe fölvelt darabokat ott egy csoportba sorolta, amely szintén *Az ellenség művészete* címet viseli (a 71–94. oldalakon).

²⁰ A címe *Visszaszámlálás*. (Lásd: - pz -: *Család, gyerekek, regény. Interjú Kemény Istvánnal*, Kultúrpart, 2008. május 14., http://www.kulturpart.hu/irodalom/33-31/csalad_gyerekek_regeny [2011. 09. 14.]

²¹ A név a regényben a latinos *Endymion* írásmóddal szerepel (pl.: 148, 166, 167).

²² *A Lactobact-ügy = Család, gyerekek, autók*, 71–74., az idézet a 73. oldalról való.

²³ *A frusztra = Család, gyerekek, autók*, 139–146.; mondataim a történetet pontatlanul, félreérthetően adják vissza.

²⁴ KEMÉNY ISTVÁN: *Ismeretlen Budapesti Mester*: Ismeretlen budapesti mesterek = *Család, gyerekek, autók*, 28–31., az idézet a 31. oldalról való.

²⁵ Összevethető a következővel (az 1993-as *Kafka-paradigma* könyvből): „A budai Vár várrom, pedig ép. Ha volna benne egyetlen padlásszobácskája a köztársasági elnöknek, ahol égne néha a villany, akkor bizony a budai Vár – köztársaság ide vagy oda – ma is királyi vár volna [...] Élne a hely. Így viszont, nemzeti könyvtárával, nemzeti galériájával, múzeumaival együtt sem más, mint egy hely-történeti tény.” (*Dialogus a városról*, 106. oldal, Kemény István szövegrészéből).

²⁶ Borsos Miklós alkotása mészkőből. „Az úthálózat jelképes kiindulópontja eredetileg a királyi palota küszöbénél volt, ahonnan a Lánchíd építésekor helyezték át mai helyére. Az eredeti szobor nem maradt fenn.” („0” kilométerkő, Wikipédia, http://hu.wikipedia.org/wiki/%E2%80%9E0%E2%80%9D_kilom%C3%A9terk%C5%91 [2011. 09. 20.]) Összevethető: „Talán éppen ez a titka a városnak. Buda és Pest. És valahol a Lánchídon vagy a közelében közepe is van a világnak” (*Dialogus a városról*, 107. oldal, Kemény István szövegrészéből).

kesztő intézet.²⁷ A könyvtár – tudástár, az enciklopédizmus pedig a felvilágosodás eszmei örökségének a szimbóluma, emlékeztet a világ megismerhetősége, a tudás összegyűjthetősége azóta idejétmúltnak bizonyult ideájára. Az úgynevezett köteles könyvtár a nemzeti emlékezet talán legfőbb letéteményese, s a tudás nemcsak archívumaiban, hanem az odatartozó emberek jelenlétével is koncentrálódik. Hajnal Kornél és Kender Gábor azt tervezik, hogy film- és hangfelvételek segítségével megpróbálnak minél többet megmenteni a könyvtári nép tudásából. A „Nagyok” még személyesen ismerték a még nagyobbakat, általuk Hamvas Béla szelleme is jelen van, aki maga is „tudós könyvtáros” volt.²⁸ A tudás gyakran hatalom, ha a Palota tudásközpont – akkor valamilyen értelemben mégiscsak hatalmi központ. Egy könyvtár zezugaiban könnyen lehet, hogy titkok lappanganak, ellenzékiek menedéke, katakombáiban pedig a jövőendő értelmisége gyűjti az élményeket – mi lehetne alkalmasabb hely a szellem embereinek egy árnyékkormány megalakítására? Itt nem annyira feltűnőek, még ha egyszerre sokan vannak is, nem valószínű, hogy tiltott gyülekezést, hiszen amúgy is oda járnak kutatni. A könyvtár toposzának alkalmazása fölidézhetheti *A rózsá neve* világát s a Borges-féle *Bábeli könyvtárat*.²⁹

És ott van a világóra. A regénybeli könyvtár valóságos mintájában az elektromos órák mind az intézményi dolgozók, mind a könyvtárhaználóok részéről az érdeklődés középpontjában állanak: mennyi idő van hátra a munkaidőből, meddig kell még várnom a fénymásolatra, hívhatom-e már a szerlememet, hánykor találkozunk a büfében, mikor indulhatok haza. Ehhez az elemi figyelemhez a regényben az a játék társul, hogy a négy számjegyet az elbeszélő rendre évszámként értelmezi. A regény idejének első viszonyítása az években mérhetőhöz az órajelzés kapcsán történik: „Mintha nem is a huszonegyedik század derekát mutatták volna az elektromos órák (20 58), amikor a mi korosztályunk kihál.”³⁰ Az idő ilyen módon megkettőződik, kitágul, a világóra elmúlt vagy jövőendő éveket idéz, azokba röpít. Időgép ez is, de nem az álmofolyamatokra építő, amelyet Krizsán István tervezett, s amelynek alapelve Wim Wenders *A világ végéig* címen bemutatott filmjéből lehet ismerős,³¹ hanem ébren utaztat, mintha beállítanák, hova kell vinnie, ahogy az másféle fantasztikus filmekben szokás. Bizonyos éveket kihagy, például 1159 után rögtön 1200 következik, de ez nem zavaró, hiszen amúgy is ugrálunk vele az időben, s aztán azt az intervallumot is áthidalja. Van azonban egy érték, amit már nem halad meg. Ez a regény látens proféciája. Ha a napi időmérés kezdete jelképesen Krisztus születésének felel meg (még ha tudjuk, hogy Jézus maga is Krisztus után született), akkor 2359 nem lehet más, mint Krisztus második eljövetele, az utolsó ítélet éve. Se több, se kevesebb. De ha valakit ez megnyugtat, amíg van áram, utána kezdődik előlről. A világóra nem pusztán történelmi, de mitikus időt is jelöl, rituálisan végigfutva a kereszténység történetén, sajátos egységét hozva létre a lineáris és a ciklikus időszemléletnek.

²⁷ *Kedves Ismeretlen*, 10–11 – a regénybeli intézménynevek: *Állami Korvin Könyvtár*, illetve a *Magyar Tudományos Akadémia Enciklopédiaszerkesztő Intézete*. A könyvben a címdalton nincs műfaji megjelölés, ezt a szerepet a hátlapján K. I. monogrammal szignált fölírat tölti be: „A regény fikció”, s erre finom eszközökkel újra és újra emlékeztet, például a Torrington-fotót közlő folyóirat címének minimális elkülönböztetésével a korábban ismertétől: *National Geographic* helyett *Geografic*, f-fel (hivatkozott mű, 216).

²⁸ SZIGETHY GÁBOR előszava: *Genezis = HAMVAS Béla: A világválság*, Magvető, Budapest, 1983, 3–8., az idézet a 6. oldalról való.

²⁹ A hatalom lehetőségével a tehetetlenség tapasztalata társul. A fölhalmazódott tudás nem perszonalizálható, egyénileg senki sem juthat az egész birtokába. A bölcsélet gyakran leegyszerűbb életproblémáink megoldásában sem segít, „halálra fázunk rőt kályhák előtt”. Egy *Kedves Ismeretlen* az egyik raktárba jár sírni. Árnyékkormány nem alakul, az aktuális hatalomnak meg úgy a legkönnyebb üzenni, hogy majd a besúgó jelenti a szűk körű ünnepi összejövetelről. A patinás épületben két egymásba gabalyodó intézmény képviselői igyekeznek előnyökhöz jutni a másik rovására. Krizsán Tamás a *gyarapítási osztály állományapasztó alcsoportjának* munkaejeje. A kedélyes légkör háttérben fölsejlik a rendszer szürreális, karkai arca.

³⁰ *Kedves Ismeretlen*, 11.

³¹ Wim Wenders nevét egy helyen másik filmje, a *Berlin fölött az ég* (angyalai) kapcsán említi Kemény (a már idézett Lackfi-kritikában: *Az égből hulló egyszeműség = KEMÉNY István – VÖRÖS István: A Kafka-paradigma*, 69–71., az említés a 69. oldalon).