

MARGITTAI GÁBOR

A kényeztető

„Elcsendesedtek körülöttem. Amint az asztal mellé álltam, mereven előrenyújtott kezekkel, akár egy karmester, elcsendesedtek. A testeket legelőször az ujjaimnak adtam. Egy nő, súgták ujjaim. Éreztem sápadt, viaszos csupaszágát.” Még néhány rövidke, száraz mondat villan, és vége, megint az utánozhatatlan korinti atmoszférába záródtunk, amelyben a művészi perverzió sugallatainak szörnyen, olykor ormóttanul valóságos testélmények adnak formát. És amelyben az abszurd szikár intellektualizmusa kissé eszelős vigyorgással váltakozik, hogy az olvasóban végül csak valami általánosan ostoba döbbenet maradjon. Üveges pupillák, lebiggyedt ajkak. Korint ördögi világának emblémája ez a kéziratban maradt, az író halála után jó ideig kallódó novella, kulturális közéletünk szenzációja. Most, hogy végre napvilágra került, az életművet nem gazdagítja ugyan ismeretlen vonásokkal, minket viszont igen: újabb hátborzongató leleményével. Egy torz írószemélyiség förtelmes humorú története ez a friss hangú prózai művecske, a tőle megszokott megváltó undorral, lekezelő pimaszsággal és ingerlékeny humanizmussal, ezek különleges elixírjével, amelyet csak habzsolni, csak utálni lehet.

Nehéz fenntartások nélkül belemerülni Korint írásába, mert nemcsak a szeszélyesnek és hevenyészettnek tűnő, sőt helyenként kifejezetten kaotikus mondszerkesztés, a központosás nonfiguratív-alkalmi használata, a szöveg- és jelentéssíkok egymásba úsztatása és az olvasó iránti vérlázító közöny nehezíti meg dolgunkat, nem pusztán a nyelvi-vizuális játékok követhetlensége, hanem az írói provokáció is, mely egy folyton változó, önmagát rendre visszautasító és felszámoló (ál)filozófiában ölt testet. Vegyük mindjárt szerzőnk kedvenc vezérmotívumát, a levetkőztetett asszonytest eredendő és egyben megkésett meztelenségét, *A kényeztető* főtémáját. Mert mit is takar ez a meztelenség? Ez az alapkérdés. Az aktképek szabatos vagy expresszív erotikáját? Anyaszült, első leplezetlenséget? Rafinált szépségeszményt? Megalázottságot, panteizmust, felajánlkozást? Korántsem. Anatómiát. Szintiszta anatómiát: a test morbid biológiáját és maga ellen fordított élettanát. A bizonytalanságnak és az elbizonytalanításnak azt a játékát, amely az abszurd keretén is túllépne, és bölcseletté lényegülne, ha nem volna egy mindennek ellenálló karakter és egy hasonlóképp rendíthetetlen test. A novella abszurdításának határait ugyanis egy szerelmesen felajzott, de mindvégig néma női test szakszerű képe és egy anatómus tévedései jelölik ki.

Az első bekezdések természetesen álságosan anakronisztikusak: hősünkre, e század elejének tetsző orvosra Korint egy türelmetlen dandy maszkját aggatja: poros zsakettban, cvikkerrel, egyéb ódon relikviákkal agyonzsúfoltan, szecessziós díszletek előtt mozogva tűnik elénk. Mielőtt szokásos reggeli körútjára indulna, búcsúzóul még magába szippantja alvó szeretője látványát. „*Puha érzékiséggel süppedt az ágyba: meztelensége a magába feledkezett gyönyör fénye volt, ahogy paplanját és egyik tenyerét térdei közé szorította. Hasa félárnyékban is látni hagyta a fekete cserjén meg a combja belső felén csillogó ondóbegeket; nyúlánk testétől, arcának lányosan biszékeny pírjától percekig nem tudtam szabadulni. És amikor a fülcimpa, álmaid fülcimpája álnok módon virágzani kezdett felém, és a hajszálak rimánkodva*

táncoltak körülötte, és színek vándoroltak e finom bússzirom peremén, visszaléptem, gyöngéden végigsimítottam füle fölött a levegőt, többször is, lélegzet-visszafojtva, gondolatban kitapintva minden kis bajlatot és porcot, de első izgalmam végül fölülkerekedett, és észbe kapva robogtam le az utcára. Az a fülcimpa.” Lírai monológjával valósággal újjáalkotja a nő testét, a gondos szerelemmel megfigyelt tagok mint verssorok lebegnek szemünk előtt. Ez a nő bizony menthetlenül, torokszorítóan szép. Olyannyira, hogy általa a nőtest vallásos esztétikájával szembesülünk. Ám szó sincs hagyományos szemléről. Az érzelgős gyönyörködést a meztelenségben a további epizódok egyszerűen nevetségessé és kiábrándítóvá teszik. Nevetéses és kiábrándító: a korinti abszurd két kulcsszava. Hősünk kábultan lohol kávéházakon, esőben ázó szoborparkon, elérhetetlen kerti bálon keresztül, hogy egyre nagyobb megrázkódtatásai és mindvégig megindokolatlan futáskényszere végül minden értelmes létlehetőségétől megfosszák. Anatómiai látomások rabjaként szakad ki világból, szeretőjéből, biztonságosnak hitt logikai szerkezetekből.

Vajon hová tolódnak a hangsúlyok a korinti meztelenségen? Miképp meztelenedik le a szöveg maga is, csak hogy sokkolhasson bennünket mondatainak sztriptízével? És miért éppen az anatómia? Mit takar a ruha nélküli test, amitől írói rögeszmévé válhat?

Az értelmezés iróniája, hogy (használható) útmutatást csak szerzőnk dodonai, félrevezetően kódolt retorikája adhat. Az a nyelvi tér, amelyet mélyértelműen formált modellként is felfoghatunk – bár az író bizonyára hevesen tiltakozna ez ellen –, mivel megszólalásig olyan, mint a ruhátlan test ideája: *nyilvánvaló*, hogy első pillantásra nem takar semmit. Korint nyelvét voltaképpen testi jelzések és gyanús nyomok grammatikája alapozza meg. Ez a meztelen nyelv, akár a meztelen test: leleplezett, belátható, rajta, úgy tűnik, az igazság fénye ragyog. És az érzéki életerő, a csillapítatlanság nyílt reménye. Ám élnünk kell a gyanúperrel, hogy ez egyben minden tudás igazságának és a lefegyverző erotikának a szándékos eltakarása is: ellenszer. E szemérmetlenül fedetlen testi nyelv olykor tolakodóan természeti. Cseppet sem érzéki. Leplezetlenségének misztériumával valójában talányos ragyogásba burkolja magát: a felszín közönséges tűzburka alatt rejtve lobog az eredeti fény, amely a *szerkezet* igazságát tárja föl és titkolja el ugyanabban a percben. Eltitkolt fény a fedetlen testen: a korinti nyelv felületén.

Ezért ezt a meztelenséget, e (látszólag) közömbös, de nyomatékos realizmusba csomagolt nyelvi anatómiát olyan alkotói mutatóványnak is nevezhetjük, amely, kitakarva azt, aminek általában fedetten kéne maradnia, tisztánlátás helyett az eredeti állapotnál is nagyobb homályt és zűrzavart kelt. Gondoljunk csak a festett aktokra, a meztelen szobrokra: a csupaszság esetenként mesterkéltnak vagy hamis allegóriáknak a formája. A Korint-novella szigorúan elvont művészettörténeti-esztétikai közege is folyton erre a játékra, erre a kaján kelepcére hívja fel figyelmünket: filiszteri igényeinket kihívóan finomkodó illúziókra cseréli fokozatosan, miközben így egyre mélyebbre süllyedünk a korinti alaktan kénillatú atmoszférájába. Akár egy rendhagyó vernisszázs vendégei, kételkedve tapogatózunk a poszterek, akvarellek, szobormontázsok között: „*A Róka-kapu stilisztái különös tisztásról tudósítottak volna: földre dobott lepedőhöz hasonlított e tisztás alakja, szeszélyes gyűrődésekkel meg buplikkal; a szélein pedig szépiaforma kőtalpakon bronzszobrok ácsorogtak, jobbára háttal a tisztásnak. Frissen csillogó felületük, érthetetlen pózaik fölkellették kíváncsiságomat. Zavarba ejtettek.*” Ez a meztelenség bizonytalanságot, kettősséget takar: lehet az emberfölötti gyönyör vagy a memento mori szimbóluma egyaránt. Benne egyszerre jelentkezhethet az igazság tökélye meg annak gyökeres ellentéte, mondjuk, a megnyilvánuló test és e test püffedt, undorkeltó alakja. Mindkét végletes lehetőség csak kihívásra vár. A ruhátlan test/nyelv pedig a szenvedés vagy élvezet előtörténetéhez tartozik.

Korint alattomos historizmusa, a gyakori utalások a századelő képzőművészetére és az a tény, hogy a novellában hemzsegnék az aktrajzok, felidézhetik az értelmezőben például a Renoir és az E. Munch meztelen alakjai közötti különbséget. Mert amíg Renoir többnyire elégedett teltségű, nedvdús nőket ábrázol a puttók öntudatlan szemérmelenségével és optimizmusával, Munch műveinek beteges érzékiségű meztelenségek a főszereplői. (Például a *Pubertás* című kép szorongó, hiába takarózó, leleplezett, de halála titkát el nem áruló kamaszlánya.) Renoir jámbor aktjai szépek, de nem csábítóak. Munch aktjai csúnyák és csábítóak. Tisztábban beszélnek a meztelenségről, mint Renoir idilljei: ahol ezek hamisak, befejezetlenek, ott Munch gyomorforgató – Renoir levetkőzteti, Munch pedig kivetkőzteti alakjait. Az igazi aktkép, mint Korint rajzai, nemcsak önmagában fénylik, hanem ráég szemlélőjére. Veszélyes lesz. Ott motoz a bőr alatt a váratlan, a kimagyarázhatatlan, a legvégső, ugrásra készen.

Munch kamaszlánya érzékibbé teszi a ruhátlanság tartalmát. A meztelenség: a legelső felület; ami *fölfog*, értelmez és kilök. A meztelenség a lét bőre. Munch szerint a lét bőre és pellengére. Renoir szerint a lét húsa. Korint szerint az, ami nem menekülhet, le van fűelve, ki van teregetve, be van határolva, el van játszva, ki van rekesztve, be van olvasztva. Totális szenvedő szerkezet.

De nem kell olyan messzire kalandoznunk szerzőnktől, hogy igazoljuk: még ő sem feledkezik meg a fényoldalról, az időnként fellobbanó, majd gyorsan visszarejtett „gnózisról”: az első, az eredeti meztelenség arányairól. Ezt példázza az anatómiával mint retorikai eljárással és főtémával *A kényeztetőben*. Mint ismeretes, számtalan kitűnő tanulmány értekezik Korint pszeudomorf teológiájáról, morbid misztikájáról, egybehangzóan állítva, hogy e különleges prózaművészet gyakori tárgya: a „biológiai megvilágosodás” az elemi jelenségeken alapul, amelyek kilátástalan helyzetük ellenére is folyamatosan örült mozgásban vannak. Hozzájuk igazodva takarja szerzőnknél az orvosi ismeret a szenvedő meztelenséget, ezek egész rendszerét és tipológiáját, sőt ebben a novellában még ennél is többet. Az élettani belátás és tisztánlátás mindenfajta tudás kizárólagos tereként tűnik fel. Dogma. A történet előrehaladtával a megzavart jelenségek pontosan az anatómiai középpontból próbálnak kitörni – épp ebben a fordulatban lesznek megsemmisítően abszurdak és érthetetlenek. Orvosunk naturalista látszatvilága a szenvedő meztelenségek iránti mohóságából nyeri erejét. Ezt jelzi például a kiváltságos testrészt motívuma: a fülcimpa, hősünk félig orvosi, félig poétikus mániája, e kifinomult, csaknem öntudatlan perverzió: a fülcimpa végigsimítása, abszolút tájékozódási pontként, a meztelenség mértékeként való értelmezése tudássá és szertartássá teszi az élettani világgépet. Azaz csak tenné.

Az anatómus, reggeli álmától fogva, számtalan testtel kénytelen közvetlen kapcsolatba lépni: szerelme alvó meztelenségével, a kávéházi pincérek lomha mozdulataival, a szoborpark különös torzóival, a szökőkút mögötti rejtélyes bál táncosaival, végül a szerencsétlen csupasz testtel. Ahhoz, hogy kievickéljen az értelmetlen helyzetekből, a groteszkké változott testeket a fülük felől próbálja megközelíteni. Ebben a gyorsuló kavalkádban, az allegóriák e vitustáncában csak a kiváltságos testrészhöz kapcsolódó rítusok igazolhatnák létezését, a világrend egyensúlyát; ezek gyakorlata lehetne az anatómiai világ középpontja, ha nem vesznének el a gnózissal együtt a fülcimpák is a káoszban. Itt kezdődik a tragédia. A fülcimpa hiánya bizony megsemmisítő hiány.

Igen, a hiány. Kétségtelen, az élettanban ott lapul a haláltan is: az ars moriendi, a meztelen testben az enyészetnek indult, erjedő hulla képe. A szemlélt, öntudatlan test már halott test is, a mérlegelt testrészeknek pedig, mint Munch bakfisának, halálárnyékuk van. Hősünket ez a kettősség hajtja előre, szemléletében érzéki dédelgetés és részletező-megkülönböztető figyelem fonódik össze: szerelmi áhítat hivatásszerű, de nem egészen

nyilvánvaló nekrofilával. Korint széles skálán működteti ezt a perverziót: „Egy kézfej, elálló kisujjal – álmodtam. A bőr pórusaiban piros mozdonyok bukdácsolnak. A kisujj. Csaknem eltakarta a kézfejen nyugvó fél arcot. Kérdőre vont szemöldök. Meg három kis piros folt az orr tövénél. Az arc. Kipirult, ahol a kézzel érintkezett, de megpárolódott a kézfej is az alvás gözeiben. Meg a fülcimpa, hajtincsekkel, meg a homlok, melyre a kisujj hívta föl a figyelmet. Piros volt. Lebegő, lágy pirosok. Fölrezzentem. A kéz, a kisujj meg a többi – alvó szerelmem tartozékai – továbbra is ott, előttem...” Itt, a legelején hősünk még egészen poétikus. Valamivel később már orvosi műszereit tapogatja a kávéházban, az asztal alatt; a torzók bonyolult bronzszövetét viszolyogva nézi, tehát választékos nekrofiláról van szó; a szökőkút túoldalán mulatozók vízcseppeken áttetsző, elérhetetlen formáit pedig egészen szürreálisnak látja; és csak a boncteremben nyeri vissza, igaz, utoljára, elementáris élet-haláltani érzékenységet. „Elmúlt a lelkifurdalásom. Leballagtam az alagsorba. A hullák szuterénjába. Nem volt miért kapkodnom. Benyitottam a boncterembe. Már vártak. Köpenyt húztam, szép, fiatal hulla, súgták fülemben. Ismerték művészi érzékenységemet. Elcsendesedtek körülöttem...” Az anatómia-dogma nekrofil perverzióval társul – így lesz egy tudás erotikussá. Az anatómusra a világ – az abszurd parabolikus jellegének megfelelően – hatalmas, labirintusszerű prosecturaként kényszeríti rá magát, s az egyre erősödő morbid perverzió végül egyetemes törvényként teljesedik ki. Végzet. A történetben ott a szerelem meg a bűnhődés, egy eredeti és egy átszerkesztett törvény, ám a bűn mindvégig láthatatlan. Bűnös, perverz szerelem. Korint világa. Amely az író elidegenítő-időtlenítő (ál)kísérletei ellenére is többször kihívóan idézi a baudelaire-i-munchi dekadenciát, sőt, merész párhuzamnak tűnhet, de meglátásunk szerint e novellában Baudelaire *Gyönyörök mártírja* című remekművét.* Ebben a versben *egy fejtelten tetem önti vére folyóját, / élénk piros, csörgedező / vérét a vánkoston s a szomjas takarón át...* Sokkoló és lehetetlenül érzéki látvánnyal: a szemlélő nyugalma fölszakító fedetlenséggel találkozunk ezekben a sorokban is. A képből a létezés elszántsága és dühe árad. És ugyanezen a ponton lesz a baudelaire-i dekadencia szöges ellentéte a korinti abszurdnak. A szimbolizmus még értéket tulajdonít a feltárt testnek, legyen az bármilyen sátáni és torz, még hagyja magát lenyűgözni. A *Gyönyörök mártírja* is végsőkéig hajsolt, őrvongó szerelmet sejtet, a végponton valódi beteljesüléssel: *nyugodj, különös hulla, / szeretőd bolygja a világot, s halhatatlan / formád kísérti álmait.* A perverzió Baudelaire műveiben tehát nem pusztán betegségként, hanem kinyilatkoztató, kiélezett érzékiségként jelenik meg: túlvilági kéjcsatorna, mely a leplezetlenség-fedte tudást törekszik fölszabadítani.

Korintnál viszont csupán a váratlanra hangolt szellem formája, mozgása a perverzitás, minden értékvonatkozás nélkül. A példakép költészete még bűn és büntetés, kéj és nyomorúság egységét mutatja a hübriszben (*kéjeitek közül keljen a Büntetés*) – hiába lépnek ki a világból, hiába változtatnak testet a kárhozott szeretők, gyönyörükben mindig bűn fog ragyogni.

Korint hőse nem lép ki sehova – a világ változik át körülötte. Se büntudat, se haláltudat nincs benne, csak valami vaksi perverzió, mely nem elég mély ahhoz, hogy fölkeltsen a megtorlás figyelmét, s nem elég széles, hogy visszaállítsa az anatómia jogait. Groteszk van. Mozaikok vannak. Mert mi történik? Az anatómus magabiztosan indul el otthonról, a szokásos, bevált hitigazságok vértetében, noha érzékei egy kicsit már megcsalták, hiszen álma és a valóságos látvány között semmi különbséget nem tapasztalt; s miközben egy időnként megszólaló belső hang űzi őt – az esztétikai létforma homályos vágya? lappangó idealizmus? vagy csak egy hatalmas vagina dentata fenyegető réme? –, a végcél mindvégig ködben marad. A parkban bronzplasztikák kivehetetlen húskérge és vízcsepp-fantomok széteső mozaikja, arcok, mozdulatok karneválja csúfolja meg anatómiai optimizmusát. „(...) riadtan léptem közelebb az elsőhöz. Megkerültem. Eltávolodtam. Alánéztem. A szélben kaszáló faágak minden

pillanatban más árnyékokat villantottak fel. Egyre mogorvábban keringtem a szobrok körül. Se arc. Se végtagok. Semmilyen jellemző emberi testrészt nem tudtam fölfedezni. Pedig emberfigurák voltak, az nem vitás. A bronzszövetek kuszán gördültek egymásra egy láthatatlan és kitekeredett emberi vázon, a tagok összecsavarodtak, benőttek a masszába, hogy kakofonikus alakzatokat alkossanak. Álló, fekvő, feleselő emberi testeket. Mintha a mester az anatómián gúnyolódott volna.

Nem értettem. Tenyeremmel végigsimítottam az egyiket, ott, ahol a fejet sejtettem. Egy szembéj. Vagy esetleg egy fülcimpa reményében. De semmi. A fej hallgatott. A csípő ellenségesen, viszolyogva hallgatott. A szobrok utálkozva túrték jelenléteket, de már alig várták, hogy fölszívódjak a ködben; az eső diszkrétan subogott fölöttem, én meg tanácstalanul álldogáltam a tisztáson, mint egy faszent.” Kicsúszik lába alól a talaj. A világ részei között megszűnik mindenféle összetartozás, a testrészek szétbomlanak. Megérkezik a patológiára. Fellélegezne, újra érzi ujjaiában az erőt. „Egy nő, súgták ujjaim. Éreztem sápadt, viaszos csupaszágát. Végigsimítottam. Éreztem csalódott soványságát, ellazult húsát, ujjbegyeit. Az orrát. A kézfejét. A kisujjat. Meg kérdőre vont szemöldökét. Meg az ondóheget combján és hasán, meg a fülcimpát. Álmaim fülcimpáját.”

Hát igen. Ez Korint förtelmes humora.

A torzság dialektikája az anatómia-világ karikatúrájává válik.

Tragédia. Meztelenségek tragédiája. Baudelaire szerelmei magáért a bűnért szegik meg a törvényeket, Korint hőst viszont a törvények szegik meg, noha nem követett el semmit.

*Álmában már sok ember szeretkezett
Saját anyjával. Aki ilyet nem nagyon
Vesz szívre: csak az tűri könnyen életét*

– vélekedik Szophoklész.

Sors helyett véletlen, heroikus tragikum helyett – csupán – abszurditás. A korinti novellisztika, ahogy mondani szokás, habozás nélkül felbontja a mértékelt moralitás hatalmi rendjével kötött hajdani szerződéseket. A tragikus vétség, a bűn fogalmát a metafizikus kacatok közé hajtja, ezzel átírva magát a bűn dramaturgiáját is. És könyörtelenül átrajzolja a hagyományos tragédiaformát, megfosztja jelentőségétől (és jelentésétől) az expozíció és a tetőpont közé ékelt feltáró analízist: a nyomozást. Mindezt pusztán azért, hogy annál harsányabban-szívesebben, meghökkentőbben tagadhassa a helyreállítás klasszicizmusát, sőt az elbeszélés terét, tétjét, céljait – és szereplőit is... Ez hát Korint megszállott abszurditása.

Mégis, mi lehet ez a hatékonyan álcázott „bűn”, hősünk drámai botlása?

Ismerve az életművet, semmi okunk feltételezni, hogy a szerző egyszerűen saját auktoriális önkényétől, a bűnbakká válás szokványos helótasorsától akarná megóvni főszereplőjét, amikor (látszólag) függetleníti tőle a következményeket. Mi lehet a bűn, firtatjuk makacskodva: a mindent leleplező-levetkőztető anatómusszem mohósága? az erotika öntudatlan kultusza? a morbid nosztalgia? – a szöveg, legalábbis formailag, ezeket az okokat igyekszik alátámasztani. Ám mindig tamaskodnunk kell, ha Korint maga kínál közvetlen magyarázatot. Kizárólag ezért vallana kudarcot a történet evolúciója, ezért a felszínes és közönséges megoldásért szakadna meg a Nagy Teleológia?

Nem törődhetünk bele az értelmezés patthelyzetébe. Úgy véljük, a történet rehabilitációjára tett (ugyancsak álcázott) kísérletek annak a szövevényes és gunyoros írói gonoszkodásnak a részei, amely mégiscsak az alapelvek helyreállításának, az eseménylánc újraindításának, a nyomozás felértékelésének a próbája, és amely csak az elbukásban, ebben a korántsem pesszimista, és nem is okkult, hanem éppen a korlátlanság vágyát sugárzó

megoldásban teljesedik ki. Ezért a „bűn” sem más, mint a csupaszságban rejlő kétely, ellentmondás, ellenpontozás felszabadulása az értelmezés folyamatában. A változékonyság preszókratikus mámora.

Korint novellájában a szerető kétféle, egymással szembefordított meztelensége: a reggeli erotikus, puha nőiesség és a későbbi viaszos csupaszság között örvénylik a köztes állapot, az anatómus tévedéseinek sorozata, mely a legsötétebb abszurditás világát idézi. Hamisítatlan topsyturvydom: a dolgok kifordulnak magukból, és a fejük tetejére állnak, az orvos nem érzi és nem érti meg a húst, a hús viszont nyomasztóan nehezedik rá. Például a parkban, a szökőkút előtt. „*A vízfüggöny túloldalán zene szólt. Ha jól láttam a kútáván meg a levegőben szétfreccsenő cseppeken át, valami szabadtéri balféle kezdődhetett éppen odaát. Ahogy erősödött a zene: cselló és harmonika biztos összhangja, a táncoló párok egyre cseppfolyósabbak, egyre hajlékonyabbak lettek; s a tánc gyorsultával mind eszelősebbek a mozdulatok. Nem értettem. A vízen áttetsző figurákat. Az ünnepet. A táncot. Pedig már nem esett.*” Ahogy a szoborparkban, és ahogy az összes többi helyzetben, hősünk itt is csupán kóvályogni tud. Eltéved. Ez az ő sorsa. A látványok már nem az ő ismereteire vonatkoznak. Tanácstalan és magányos, lassan kitaszítottnak érzi magát ebben a forgatagban, ebben a szépművészeti felvonulásban, amelyben szobortestek, eltúlzott festményekre emlékeztető alakok kavarnak, lesöpörve a tudományos logika és önérzet romjait is a színről. Groteszk, már-már mitikus példázatszerű anatómia szabadul itt el, akár a hableányok vagy a háripiák felépítésében. Didaktikus szerkezetek. Abszurd pedagógia. Kihívó, de sajnos felismerhetetlen meztelenségek – csapdák. Minden és mindenki leleplezi magát, de ebben az egyetemes obszcenításban, e szétspriccelő orgiában valami szörnyű kábulat érvényteleníti az orvos tudását az emberi testről: egzisztenciáját anatómiai kataklizmák rázzák meg. Egy orvos, aki újfent nem ismeri fel (vagy félreismeri) a testrészeket: nevetséges és szánalomra méltó. Közveszélyes. Egy orvos, akitől megszöknek a testek, s akire végül saját tudása hoz veszélyt, mert az elszabadul, mert megkergül, és öntörvényű lesz: abszurdan tragikus figura, de nem hős. Ellenhős.

A halott szerető teste a fékevesztett élettan áldozata. Az abszurdé. A mintaszerű váratlané. Vagy valami másé. Ki tudja? Korint mindenesetre nem ad magyarázatot, kétségekben hagy, de, őszintén szólva, még a továbbgondolás lehetőségeitől is megfoszt.

Hogy mennyire nincs magyarázat a történetekre, azt a *váratlanban* fölrobbantott paradoxonok bizonyítják. Poen. Ahogy Chirico *Fák a szobában* című képe is elmondja, hogy mi a váratlan: egy polgári ízlésű szobában a szelíden hullámzó víz partján hatalmas, trópusi-buja facsoport áll, gyökereit mélyen és magától értetődően a padló deszkáiba eresztve. Egyikük sincs meglepődve: fa, vízpart és szoba a lehető legtermészetesebben tartoznak össze, egymás között vannak végre, mintha időtlen idők óta csak erre vártak volna. Chirico azt mutatja be, hogy a váratlan is egyfajta beteljesülés, szétszórtan kószáló jelenségek hirtelen összpontosulása, amikor a megdöbbenő provokatív módon természetessé válik. Csakhogy: ez nem a *mi* beteljesülésünk. Valami külső betörése, valami átváltozás, ismert dolgok megtévelyednek, falkába verődnek, és kiszámíthatatlanok lesznek. Ez a váratlan, mely nem olvad be semmiféle oksági rendszerbe: agnoszticizmus, általa nem *fölnyílik* a világ, mint a tragikum útvesztőjében, hanem kisebesedik, és fertőző lesz. Egy folyton átépülő labirintus az abszurd köztes állapota, benne a véletlen, a baleset céltalan csodaként jelenik meg: van egy hirtelen megdermedt testünk (honnan?, miért?, kitől?) meg a béna csodálkozás a történet fölött. A váratlan perverziója. Egy klasszikus tragédia hőse, mint, mondjuk, Hamlet vagy Oidipusz, töri magát, szimatol, keservesen nyomoz, hogy hányattatásai után végre bevezhessen a katasztrófa révébe. Ám e nyomozás megvilágosodáshoz is vezet: kiküszöböli, értelmezi a látszólagos véletleneket, az összeütközések labirintusa kijuttat az eredeti-eredendő

állapothoz, mely minden emberléptékű káoszt megelőz. A megvilágosodás, mivel azonos a mérték helyreállításával: *az idea vizontlátása*.

Vizontlátás. Igen, voltaképp ide akartunk kilyukadni.

A meztelenség titokzatos kettőssége, az anatómiai káosz, az elszabadult abszurditás, a váratlan és tébolyult szerelmi látomás mind a vizontlátásban nyerik el teljesebb fényüket. A nyomozás a tragikum működési elvére kérdez rá. A lassú, de könyörtelen feltárulás, a sorsszerkezet megismerése a tudást egzisztenciális szükségletté teszi. A tragikus hősök ezért a világosságért, az arány átláthatóságáért küszködnek: létezni akarnak, bármi áron. A mérték vizontlátása elviselhetetlen ragyogás. Meg hőség, mert eredeti érzésünket lobbantja újra, és tükrözés, mert az előző és az utóbbi síkja vetődik egymásra és szembesül: összenéznek a szereplők, megtelnek egymás látványával, és beisszák egymás végétét. Katartikus vizontlátások ezek: lemeztelenítenek és befejezésre sarkallnak.

A vizontlátásokban, amelyeket mi szerényen csak gnosztikus vizontlátásnak neveznénk, a *vizont* tag mindig egy takaró lehullását jelenti, átívelést a reménytelenség káosza fölött; ez sorsérzéssel jár, különösen a tragédiák példaértékű terében. A vizontlátó saját hübriszt pillantja meg a föltárult idea világosságában, a vizontlátás a büntetés kapuja egyben. Oidipusz például azért nyomozza ki előtörténetét, hogy feleségét saját anyjaként lássa vizont. Megnyílik az irtózatossá, Oidipusz megvilágosodik, a kozmikus pedagógia elérte célját.

De nem mindenkinek adatik meg a sors- és bűnértés bizonyossága. A vizontlátásokból, amelyeket agnosztikus vizontlátásnak hívnánk, noha ugyancsak megrázkódtatóak, hiányzik az értelmezés ereje. A szerencsétlen anatómus vizontlátása ezért nélkülözi a megértést, a ráismerést, a halálrítust, az áldozatot, a megélnéülést és a megtisztulást. Találkozása a halott szeretővel, aki az imént szinte még forrón gőzölgött az ágyban: minden vizontlátás szörnyű paródiája.

Mint Boccaccio *Dekameronj*ának egyik történetében. A lovag meggyilkolja felesége szeretőjét, és szívét föltárlja az asszonynak vacsorára, aki nem képes elviselni e vizontlátás iszonyát, és kiveti magát az ablakon. Már ebben a korai novellában is ott lebeg az abszurditás halvány árnyalata, amely csak a Beckett, Mro«ek vagy Korint világszínvonalú művészetével mérhető irodalmakban teljeseedik ki igazán. Az obszcén módon föltárt szív – vagyis a stilizálódott szerető – vizontlátása a váratlan, perverz halált, magát a váratlant igazolja. Túl sok szerep jut a véletleneknek, a szenzációnak, sors és katarzis együttes paródiájának. Vagy nézzük például Eurüdiké vizontlátását, mely elszárm, mohó és értelmetlen, mint egy rövidke szeretkezés, és a megnyugtatóan helyreállított mérték helyett megint csak az emberi véletlenről és kábulatról tanúskodik. Bár ebben a visszatekintésben és vizontlátásban halál és elevenség néznek farkasszemet egy pillanatig, s csak kis híja, hogy a kettő egymásba nem csúszik. Tébolyító párbaj, mert álomszerű és csalóka marad; Eurüdiké múltó emlék, ahogy visszasétál a homályba. De említhetnénk akár Csáth Géza *Apa és fiú* című novelláját is, melyben a fiú az apját szépen összedrótozott szemléltető csontvázként látja vizont az anatómiai intézetben. Groteszk látványok ezek, az igazi, az ideára nyíló vizontlátások paródiái – bizarr elégiák, fölnyitott arányok nélkül. A gnosztikus vizontlátások büntérképe helyett az értelenség apoteózisát adják, értelmezhetetlen jelképekkel játszanak, kigúnyolva a világmagyarázatok minden formáját.

Az abszurd a tragikum mechanizmusának a karikatúrája: vannak konfliktusok, de nincs miért, van labirintus, de kijárat nélkül, van valami, amit könnyen Sorsnak vélnénk, ha már az első mozzanata nem árulná el, hogy az inkább: véletlen; és van vizontlátás is, ami azonban sohasem idealítás, csak brutális materializmus.

De térjünk vissza szerzőnkhez! Korint abszurdja minden tudás szatírja: a belátás panorámájából cseppfolyós képeket csinál, élvezetét levén abban, hogy cserepekre tördeli

nemcsak a tükröket, hanem a tükörképeket is. *A kényeztetőben a váratlan viszontlátás* vakságot hoz a hősré. Az alvó szerető meztelenségétől a halott szerető testéig csak néhány ügyefogyott lépés kell, mely képtelen megakadályozni vagy legalább megérteni az anatómiai apokalipszis fölszabadulását. A halott szerető meztelenségétől viszont már nincs tovább. A történet szétpereg, s a mozaikjelleg végtelen erőre kapva érvényteleníti a gnózással együtt a világot is. Átléptünk Chirico szobájába, megkóstoltuk a szívet, végigmértük Eurüdikét. És még csak jól sem esett. Csak vaklárma volt az egész.

És ha Korint agnosztikus végkövetkeztetésre jut, mivel nagyra becsüljük érzékenységét és szellemességét, mi sem gondolhatjuk másképp. Ő vállat von, belesüpped kávéházi pamlagjába, sziporkázik a vízesés mögött. Mi pedig, ha tisztán akarunk látni, ha el kívánjuk kerülni a főhősök példás baklövéseit, csak szerzőnk speciális szilánktechnikájára hagyatkozhatunk. Azokra az alkotói fogásokra, mi több: írói magatartásra, mely látszólag az elszabadult anarchia, a szeszélyes pusztítás hatalmát használja ki, hogy diktátori erővel, szadistán kéjelegve kényszerítse olvasóit egy novella eszelős világába. Korint nem kalauzol bennünket sehova, nem biztat semmire: ránk un, és minduntalan cserbenhagy, váratlan és bőbeszédű kalandozásokba kezd, de éppen mire elálmosodnánk, az unalom határvidékén hirtelen megbicsaklik a szöveg, megrándul a szereplők arca, amint szemvillanásnyi időre visszaköltözik beléjük az élet. Elég egy kifacsart szerkezetű, egyensúlyát veszített mondat („*Álmélkodtam, egy feszülő kar szépen kirajzolt erekkel. Lapocka. Ujjaim. Még önkéntelenül sodorgatták a tangó dallamát, mikor a báli forgatag széthullott a tölgyek falán*”); elég egy váratlan ütemváltás, és megint ott ügethetünk a szerző és szereplői nyomában, szorgalmasan és feltétel nélkül, egészen a legközelebbi kitérőig. Úgy tűnik, Korint egyszerre zsarnoki és felelősséget nem vállaló: kaján ábrázattal hurcol meg bennünket. Komolytalan problémákat, dilettáns megoldásokat, sztereotip fordulatokat kínál, de nem érdekli, igényt tartunk-e rájuk, nem érdekli az olvasói viszolygás és unalom. Szerzőnk pökhendi, sőt heroikus. Játékos, elegáns, épp ezért gyilkos dilettantizmus a Korinté, mesteri esetlegesség, amely, folyton önmagára terelve a figyelmet, a makacs szerző nézőpontját juttatja diadalra, tárgyától pedig rendszeresen megvonja a kezdeményezést és a szót; meglepve és leigázva a hagyományos cselekményt, a felületet, a horizontot változtatja mélységgé, *mélyponttá*. Ez az, ami apokaliptikus. Írása minden műfaji paradigmával szemben közömbös, inkább belső törvényeknek engedelmessékedik, melyeket szerzőnk is csak fokozatosan ismer fel. A korinti próza feltárja önmagát, hogy így igazolja: kizárólag az ösztönös alanyi logika az állandó. Ez a történet tanulsága. El kell ismernünk, hogy a világban, ahol a metaforák (szobrok, táncok és egyéb meztelenségek) sikeres rohamot intézhetnek bizonyosságaink ellen, semmi és senki nem érvényes, csupán az alanyi logika. A rovarszemek mögé bújt szerzői líra, a hamisítatlan, az átélő személyiség: Korint és anatómusa. Más nem érvényes, csak a megoldások kísérleti jellege, ez a semmihez sem hasonlítható izgalom: a függőben hagyott, horgony nélküli válaszok dilettantizmusa, a válaszoké, amelyek valójában visszakerdezések. Amiért ürügyeket keresünk. És amiért az ingyencek választékos modorához folyamodunk, mely a tévedéseket is a legjobb színben tünteti fel – ha lehetnek egyáltalán tévedéseink.

Csak a játék érvényes tehát, a kétes és kétséges horizontja, ahogy pupillánk üvegesedik, vagy ajkunk lebiggyed, csak a játék, mondom, a játék a szerepekkel,

és az önkomentár: a magunkhoz írt lábjegyzetek;

és csak a művészi séma

meg a szerzői személyiség abszurditása,

vagy még az sem.

Mert Korint is azt mondaná, ha mondhatná:

csak vaklárma az egész.

De ha még a fentiek érvényességét sem ismerjük el, akkor *könnyen előfordulhat, hogy másnap vagy harmadnap, miközben kifulladásra lobolunk az esőáztatta utcákon, ide-oda kanyarogva, mélyen beszippantjuk a vizes aszfalt szagát, és akkurátusan csörömpölünk szikéinkkel, rézcsövecskéinkkel és érszorítóinkkal, és alig leplezzük mohóságunkat, bizony könnyen megeshet, hogy megint lefényképez bennünket a pillanat, ott, a szökőkút előtt, a parkban vagy, ne adj' isten, a boncteremben.*

*E gyanúkat – a tartalmi és szemléleti megegyezéseken túl – az a néhány jellegzetesen korinti mondat is megerősíti, amelyet egy korai interjúban olvashatunk (in: *Négy szemkört Korinttal I.*, 69. o.): „E nevetséges és rosszindulatú képzelgésektől, e nosztalgikus áhítatból és gyengeelméjűségből kotyvasztott lidércektől csak Baudelaire tiszta platonizmusa: a dög, a lenyakazott, puhán kitarullkozó női akt, az összefonódó lesbikusok mögött... meglapuló fényévek érzékisége szabadíthatott föl... Baudelaire a koronatanúm...”