

addig például Jókai és Márai „közvetítő” szerepe már eltérő (ahogyan a formabontás és a nyelvi szubverzió megítélése is). Ez nyilvánvalóan egy olyan értekező prózai párbeszéd lehetőségét helyezi kilátásba, amely a későbbi, az epikai tendenciák változásával kapcsolatos kutatások indikátora is lehet. Reichert szövege például ennek a párbeszédnek a részese, a kései EP-prózával foglalkozó Lengyel Imre Zsolt által jegyzett tanulmány kérdésfelvetése pedig – nem jegyzeteknek és a művészet legitimációjának problematikájára szűkítve – ebbe a diskurzív térbe érkezhethet meg.

A valóban sokszínű kötet két zárótanulmánya [Görözdi Judit és Faragó Kornélia írásai, ahogy egyébként részben Tátrai Szilárd a műfajiság kérdését a funkcionális kognitív pragmatika szempontjából vizsgáló szövege is] tulajdonképpen úgy mutat ki a kötetből, hogy az értelmezés folytatásának szükségszerűségére hívja fel a figyelmet. Egyrészt azért, mert a kulturális emlékezet és a történeti tapasztalat narratív kibomlásának lehetősége legalább annyi kérdést vet fel, mint a hallgatás problémája. Másrészt pedig azért, mert itt még főként „csak” az EP-hatás szerb irodalmi hagyományra történő hatására nyílt rálátás...

A „Nincs vége. Ez a befejezés.” *Tanulmányok Esterházy Péterről* című tanulmánykötettel van, ami véget ért, de az eljövendő Esterházy-értelmezések bizonyosan nem hagyhatják figyelmen kívül a szövegolvasatokat. Noha valamiképpen minden efféle megoldásról csak a legvégén derül ki, visszamenőlegesen, hogy rendben volt-e. [PIM – Prae]

PATAKI VIKTOR

„Lovag Dulcinea életének krónikása”

KEMÉNY ISTVÁN: *ÁLLÁSTALAN TÁNCOS. VÁLOGATOTT VERSEK ÉS VÁLASZOK HEGYI KATALIN KÉRDÉSEIRE*

Komoly fejtöresre adhat alkalmat, ha a Kemény István ötven- és hatvanéves születésnapja alkalmából kiadott kötetek táncosnőjét és táncosát próbáljuk valamilyen módon a kerek évfordulókhoz kapcsolni. S szintén némileg erőltetettnek tűnne az állástalan jelzőből is kiindulni e könyvek esetében, bár a költőség megközelíthető bejelentett munkaviszony nélküli, „alkalmi” tevékenységként is: nem jár felelős pozícióval, bizonyára „komolytalan” és „léha”. A címválasztás első ránézésre (ön)íroniának tűnik, ahogy Kemény költészetét ismerjük, ez nagyon is elképzelhető.

A 2012-ben megjelent *Állástalan táncosnő* Kemény István 1980 és 2006 között keletkezett verseinek gyűjteménye, amely a korábbi, ciklusokba rendezett kötetkompozíciókkal szemben szigorúan időrendben, mindenféle tagolás nélkül közli a verseket, egyfajta folyamként. A költő hatvanadik születésnapjára kiadott *Állástalan táncos* az előző táncrendnek éppen az ellentéte: nem gyűjtemény, hanem egy válogatás az eddigi életműből. De ennél jóval személyesebb, jóval több: egy beszélgetéskötet, amelyben Hegyi Katalin irodalmár kérdezi a költőt a közösen kiszemelt, kiválasztott

versek keletkezéséről, inspirációiról. Számomra már az *Állástalan táncosnő* is személyesebb viszonyt jelzett a korábbi, az alkotó személyétől [el]távolított, zártabb kötetkompozíciókhoz képest, mivel a keletkezési dátumok lehetővé tették a versek némileg referenciálisabb, a költő életútjával, társadalmi, történelmi eseményekkel összeolvasható megközelítését. A jelenlegi kötet még közelebb enged a költői műhelyhez, a versírás körülményeihez, úgynevezett ihletforrásaihoz, és látni engedi azokat a kérdéseket, emlékeket, töprengéseket, azt a személyes viszonyt, amely az alkotót a saját verseihez köti. Az *Állástalan táncos* a „best of Kemény” válogatás mellett keletkezéstörténet, személyes vallomás is egyben: versírásról, költészetről, életről. És még sok minden másról. A beszélgetésforma és az önmagáról való megnyilatkozás egyáltalán nem áll távol Keménytől, mutatja ezt a 2010-es *Amiről lehet* című, Bartis Attilával folytatott beszélgetéskötet, de a szerző esszéi [kötetben: *Lúdbőr. Esszék*, 2017] közt is sok személyesebb, nemzedéki tapasztalatokat megosztó darabot találhatunk.

A táncos[nő]höz fűződő, feltételezett ironikus viszony mikéntjéhez, pontosításához mindkét szóban forgó kötet esetében érdemes az *Állástalan táncosnő* című költeményhez fordulnunk, amely véleményem szerint a költő egyik jelentős költői és emberi hitvallása, s sok mindent megmagyaráz e két kötetrel s címeikkel kapcsolatban. A vers André Kertész egy 1928-as fotójához készült, felkérésre, az első címe *Vissza a kályhához* volt. Kertész fényképén egy fiatal nő újságot olvas kabátban egy kávéházban, mellette, a kép középpontjában egy vaskályha áll. S ahogy e vershez kapcsolódó vallomásból kiderül, a szerző sokáig nem is tekintett „igazi” versként erre az alkalmi darabra. A mű csak az *Élőbeszéd* kötet összeállításakor nyerte el jelenlegi formáját és címét, ám a „Vissza a kályhához, ha megvan...” nyitósor, valamint a kályha és a lány között kibontakozó fiktív párbeszéd értelmezhető visszatekintésként, önszemléleti versként, az öreg kályha jótanácsai, dohogó megszólalásai az élet értelméről, lényegéről „oktatnak”. A kályhához mint rögzített kiindulóponthoz örök, bölcs támaszhoz, a már elmúlthoz és az emberi lét alapfeltételeihez vissza lehet térni, s számot vetni a múlttal, az eddig történekekkel, ahonnan újra el lehet indulni, ahonnan újra lehet kezdeni a táncot, ami az eleven élet, a művészet, az önmagvalósító alkotás. S a vers által megjelenített helyzet alapján a rendkívül fontos művészetet [mint eszmét] igen kockázatos lenne a könnyelmű művészre bízni: „hát nézze, kislány, a tánc az annál fontosabb dolog, / mint hogy a táncosokra lehetne bízni”. Az irónia nemcsak magára – a kivetített párbeszéd mögött megbúvó – szerzőre vonatkozik, hanem mindazokra a sztereotípiákra, berögzödésekre is, amelyek a művészetet a „komoly” élettel szemben gondolják el, s ahogy Kályha úr mondja: „Az élet, kérem, az nem táncanfolyam, / hogy a hirdetés oldal böngészgetve a kályha mellől újrakezdjük”. Az *Állástalan táncosnő* című vers felől egyértelművé válik, hogy a két, évfordulóra összeállított kötet mindegyike számvetés, mindkettő végigjárja a maga táncát, a kezdetektől, a kályhától indulva, vállalva saját művészet mivoltát, „léhaságát”, s sok ponton önironikus távolságtartással kezeli önnön költőszerepét, alkotói szerepének jelentőségét. Ugyanakkor Kemény mégis, vállaltan, ragaszkodik egyfajta romantikus költőideálhoz, költészetfelfogáshoz, ám tudatában van az ilyen „eszmék” anakronizmusának, divatjamúltságának. E verséről pedig így vall az interjúkötetben: „Életem talán legjobb címe. A vers pedig, amit megrendelésre [pfuj!] egy projektre [pfuj! pfuj!] írtam, ha nem is a legjobb, de az egyik legkedvesebb és legfontosabb saját versem azóta is.” [99.]

Abból is érzékelhető, hogy a szövegirodalomnak, a szerzői éntől eloldott zárt[abb] szövegértésnek [jelenleg] leáldozott, hogy irodalmi gyakorlatainkban élet és művészet viszonya ismét előtérbe került, fontossá vált. Ezt nemcsak az újrealizmus és a biografikus, autofikciós műfajok népszerűsége mutatja, hanem az interjú- és vallomáskötetek, életművek „paratextusaiként” kiadott naplók, levelezések sokasága, népszerűsége is; s e kiadványok miért is ne vezethetnének egy-egy költői műhelybe, vagy miért ne avathatnának be lírai alkotások észjárásaiba és intencióiba. Ahogy az *Állástalan táncos* is teszi. Hegyi Katalin felütése is e mai – vagy talán mindenkori, csak most újra előtérbe kerül – befogadói igényekre reagál: „Kedves István, engem mindig érdekelt a költészet és a valóság kapcsolata.” [5.] Költészetről és valóságról természetesen rögtön eszünkbe juthat Goethe önéletrajzi műve, amely életregény és vallomás, és amelyben a legnagyobb műalkotás [ő] maga, a költő. S bár átsuhan Goethe szelleme Kemény kötetének kezdeténél, az *Állástalan táncos* mégis másfajta anyagból van, máshogy közelít egy életműhöz, ám a konklúziót tekintve mégis akadnak hasonlóságok. [Erről később.] Az irodalomtörténész személyes emléke Weöres csöngői szülőházáról rögtön be is vezet a biografikus közegbe és a magyar lírai hagyományba, ennek köszönhetően rövidre zárható a költő mentetegetőzése arról, hogy miért is lehet „helyénvaló dolog, ha valaki a saját verseiről mesél, meg hogy rendhagyó műfaj, meg mi az, hogy »keletkezési körülmények«”. [5.]

Hegyi Katalin tehát a közösen kiválasztott versek keletkezéséről, inspirációiról faggatja a költőt, időrendben haladunk előre, az első, nyilvánosan vállalt verstől, a *Tudod, hogy tévedek*től. Az eddigi életművet tekintve arányosan elosztva pontosan nyolcvanhat mű került a kötetbe, ezt a kiegyensúlyozott válogatást az utolsó huszonnégyszöveg töri meg, amelyek az új, *Lovag Dulcinea*-ciklus darabjai. Ezekkel az egészen újszerű, izgalmas darabokkal együtt tehát nemcsak a múltat, hanem az életmű folytatását is a kezünkben tarthatjuk.

Az egyes művek kapcsán a kérdések a versek eredőjét, az adott élethelyzethez, időszakhoz köthető élményeit, életbeli mozzanatát firtatják, motívumok, érzések, gondolatok inspirációját kutatják, de olykor egyenesen bizonyos kifejezésekre irányulnak. Hegyi Katalin kérdései leginkább új nekirugaszkodások, témaváltások. Az egyes művek, esetleg kötetek ilyen mértékű szeparációja, szétválasztása számomra néhol zavaró volt, itt nem egy folyamatos beszélgetést követhetünk végig, hanem inkább sok aprót, ritkán találkozunk visszautalásokkal, a gondolatok továbbfűzésével, visszakérdéssel, az elhangzottakkal kapcsolatos további, mélyítő kérdésekkel. Bizonyára mindennek terjedelmi és szerkesztési okai is lehetnek, de a kötet olvastán helyenként szívesen fogadtam volna még további gondolatokat, alászállásokat, apróbb kételkedéseket és vitákat. A rövidre zárt esetek a természetes beszélgetésnek még az illúzióját is szertefoszlatták.

Ám Kemény válaszai mindig őszintén, lelkiismeretesen és komolyan futnak neki a feltett kérdéseknek, legyen szó a rokokó és a szentimentalizmus közötti különbségről, az iróniáról [merthogy arról is van szó, például a *Célszerű romok* esetében], az Adyhoz, Petrihez fűződő viszonyról vagy a haza szóról. A válaszok olykor megmaradnak a kérdések által célzott konkretizálható szinten, az emlékeknél, a tárgyi, emberi környezet vagy a versírás helyzetének felidézésénél, de sok esetben általánosabb, elvontabb szinten reagálnak a feltett kérdésekre, s ezek során a kötet egészéből kibontakozik

Kemény költői hitvallása, alkata, ennek időbeli alakulástörténete, a költészethez, önmagához mint költőhöz való viszonya. Kitűnik alkotói elköteleződésének erőssége: Kemény István vérbeli költő. [Engedve, hogy bárki szabadon érthessen ezalatt akármit.] S itt utalok vissza Goethe-re: a magyar lírikus élete is költőként élt élet, „költőien lakozás”, a kettő elválaszthatatlan egymástól, közös teste, közös lélegzete van. S ha a 2000-es évek elejéig inkább csak a költőt és költészetét láttuk, az utóbbi években, lehet mondani, az esszéknek, lírai vallomásoknak, pályát és életutat kirajzoló köteteknek köszönhetően e költészetet pilléreként támasztó élet is egyre több figyelmet kap. Számomra a kötet legizgalmasabb részei a költőségre, a költő mivolta vonatkozó gondolatok, vallomások voltak, s azok a reflexiók, [utólagos] meglátások, ahogyan az alkotó visszanéz pályájára, elrendezi, végiggondolja saját alakulástörténetét. E folyamat során nagyszerű látni, ahogyan az önmagát, maga alkotóerejét, tehetségét kereső, bizonytalan fiatalember önmagára ismer, és rátalál arra a fajta attitűdre és alkotásmódra, amely megadja számára a költői szabadságot, s mer szakítani a valós, képzelt elvárásokkal, költői szokásokkal. „Kétféleképpen is éreztem, hogy új, amit csinálok: egyrészt örültem a felszabadító felismerésnek, hogy versben mindent szabad; másrészt azt is éreztem, hogy mindez talán nemcsak befelé, hanem kifelé is újítás lehet: mert így ezt még senki sem csinálta magyar versben. [...] De az én újításom lényege talán éppen az, hogy a felülmúlhatatlan Weöressel szemben műveletlenül, húszévesen, romantikusan, felületesen is neki merek vágni a Sívár Valóság elleni háborúnak. Szóval mintha a saját *barbárságból* merítettem volna az erőt.” [13–14.] Kemény vallomásaiban azonban szinte mindig megjelenik a „másik nézet” is: a visszalépő és öniróniát termelő távolságtartás, az önmagát kívülről is látó ember „józsága”: „Mihelyt költőként kéne viselkednem, nevetségesnek látom magam, ahogy előveszem a kellékeket: a műfajokat a versformákat és a lelkiállapotokat: boldogságot, boldogtalanságot, hazafias hevületet, satöbbit. Előpakolom őket, mint a szerelő, ha megérkezik a lakásba. Jó sok évig csak verseket írtam, és megúsztam a járulékos feladatokat. De egy hang fel-felmordult a fejemben, és mondta, mondta: ha költő vagy, használd a műfajokat!” [56–57.]

Nemcsak a költészetről, a költőségről esik szó az *Állástalan táncosban*, hanem a költő alkotói „műhelye” is kitarul előttünk. Mint kiderül, Kemény István füzetekbe írja verskezdeményeit, verseit, s ezeket pontos dátumokkal, időnként megjegyzésekkel látja el. Mondhatjuk, hogy életművét példaszerűen [elő]gondozza, a majdani Kemény-filológusok igen hálásak lesznek ezekért az információkért, még akkor is, ha számos személyes megjegyzés vagy az egyéni emlékezet megbízhatatlansága, hiányosságai kétélyeket kelthetnek, s újabb kutatásokat implikálnak [majd]. Hasonlóan képzelem el, mint Babits *Angyalos* könyvét, amely három, összeragasztott füzetből áll, s amelybe a fiatal költő kötetkompozíciójának tervét és új verseit bevezette. De Kemény, a jelek szerint, Babitsnál is kitartóbb. A nyugatos előd első köteteinek a megjelenése után nem bővítette tovább az *Angyalos* könyvet, s nem kezdett más versesfüzetet sem. Létezik az úgynevezett datáló szerző, aki szinte mindent dátumoz, mint ahogy Móricz is tette, s ez az alkat nem is feltétlenül az utókor felé tekint, hanem a múlt és jelen elrendezése ösztönzi. A szerző reflexiója, tudatos viszonyulása erre is kiterjed, magának is felteszi a kérdést: „te István, tulajdonképpen mi az ördögért írod oda tizenéves korod óta a verseid végére a dátumokat? Fontoskodásból? Mo-

numentálisra növesztett egóból? Szerinted nem röhejes egy kicsit ott a vers végén, hogy 1985. április – 1986. május 20. – 1990?” [51.] És a gondolatok továbbfűzésével a választ – a szerinte két prózai okot – is megkapjuk a maga által [is] feltett kérdésekre: „Egyszerűen így tanultam.” – mondja Petőfi kapcsán, akinek a százötven éves évfordulójára kiadott *Összes versével* kisfiúként találkozott. „És dátumok voltak benne a versek után. Szóval a kétség árnya se merült fel bennem soha afelől, hogy ezt így kell csinálni.” A másik válasz azért mégiscsak személyesebb: „Gyerekkorom óta érdekel az időrend. Ebbe tudok kapaszkodni, ilyen az agyam. Szeretnék emlékezni, hogy mikor írtam valamit, és másoknál is szívesen olvasom. És igazából sose értettem, hogy működnek azok az emberek, akiknek nem rendeződnek a fejében időrendbe az események. Én korszakolás nélkül elvesznék az időben.” [52.] Végül is nagy szerencse ez. Mindenki nagy szerencséje. A meglévő dátumok, feljegyzések mindenképpen gazdagítják e költészet alakulástörténetét, poétikai formálódását. Még akkor is, ha a szó szoros értelemben vett műértelmezés nem feltétlenül a költő konkrét élményeiből, emlékképeiből, referenciális huzalrendszereiből bontakozik ki. S ahogy látható is: a felidézett emlékképek, olvasmányok, a művek keletkezésének személyes inspirációi sokszor elvesztik jelentőségüket, elúsznak, háttérbe vonulnak, gyakran már a keletkezés folyamata során, de kész művek interpretációi felől nézve még inkább. A végső változat, a létrejövő műegész más jelentéseket, összefüggéseket implikál. Ahogy a [nyers]anyag kész művé formálódik, ahogy az anyag a versírás folyamatában átalakul: valami ilyesmiről szól a *Kínlődés az anyaggal* című vers is, s a vershez írott kommentár is efféle lehetőségeket vesz számba.

A beszélgetéskötet bőségét, kitarulkozását nemcsak a válaszok, kommentárok nyíltsága, készségessége érzékelteti, hanem a füzetek jóvoltából eddig publikálatlan darabokat, töredékverseket, áthúzott passzusokat is elolvashatunk. Igaz, ezek nem kaptak külön kiemelését, címsort a tartalomjegyzékben, tehát továbbra sem emelkedtek az önálló művek rangjára, hanem a válaszokba vannak beleszöve. E részletek, sorok szintén következtetéseket engednek meg a költő ízlésével, gondolkodás- és alkotásmódjával, belső megéléseivel kapcsolatban.

A végére érve egyre inkább megkedveltem a kötetet, sok minden miatt: nemcsak a személyesség vagy az önmagát – esendőségét, töprengéseit, érzékenységét – feltáró ember és alkotó „közelsége” miatt, s nem is csak a múltját, jelenét, pályáját, költészetét, tehát önmagát alaposan ismerő művészember nagyszerűsége láttán. A kötet számos elgondolkodtató passzusa, tanulsága, érzékeny meglátása mellett lehetett örülni annak, hogy egy-egy vers más fénytörésben tűnik fel az elhangzottak által, s annak is, amint az „egyetlen könyv” gondolata, Zrínyi nyomán is, megfogalmazódik. A vágy, hogy mindent elrendezzünk, „egy olyan mágikus-gondolati síkban, ahol minden találkozhat mindennel, és ahol a hangya éppen olyan erős, mint az oroszlán” [191.], hogy egy életmű szintézisét létrehozzuk, olyan késztetés, amely talán csakis úgy valósítható meg, ha hagyjuk magunkat szabadnak lenni, kóbor lovagnak, mint Lovag Dulcinea. S ez a béklyókat ledobó, pózokat, szerepeket, költőséget, keményistvánságot elengedő szabadság még bárhová eljuthat, még bármit megvalósíthat. Az meg külön jó, hogy bármikor visszatérhet a kályhához is. (Magvető)