

szerelmes versek kissé idegenül szólnak ebben a kötetben.

...A jótékony szerkesztői figyelem ezen a ponton arra emlékeztette az alkalmi kritikust, hogy a szerelmi témájú versek „a kötet szerkezetébe képek-ként vannak beillesztve (»180×180 cm, olaj, vászon, laparany« stb. alcímmel), három egymás után, ahogy később a *HOL VAN VALAMI című Prufrock-átírat is, a 94–95. oldalon*”. Kritikájában ezeket Molnár Dávid is regisztrálja: „A kötetben egyébként is jelentős szerepet játszik a háttér. A szöveget aláfestő kísérőzeneként »hallható« Parov Stelar, háttérképként szemlélhetők *Gustav Klimt festményei (A csók, az Életfa, A három életkor, a Remény I. és A szív), amelyeket a címek alatt megadott méretek és technikai adatok alapján ismerhetünk fel*”. Idetartozik tehát A DÉLELŐTT BEKERETEZÉSE is (mérétei alapján ez felel meg a REMÉNY I. című festménynek), amely már címével is mintha arra utalna, hogy ezek a versek elkülönülnek a kötetben belül – talán nem háttérként, hanem – zárványszerűen, mintegy külön művészi világot alkotva.

Mindent egybevetve, Bognár Péter „*tisztázatlan besorolást*” kötete (A KVAD című vers szerint ilyen jármű a kvad) a szöveg minden szintjén rendkívül gazdag invencióban, külső és belső utalásaival pedig teljesen átgondolt benyomást kelt, úgy érzem, többnyire még az is hasznosul esztétikailag, ami nem feltétlenül pozitív értelemben zavarba ejtő benne.

Kőröcs Imre

## TÖPRENGÉSEK EGY ÉLŐMŰ FÖLÖTT

*Kemény István: Állástalan táncosnő.  
Összegyűjtött versek 1980–2006  
Magvető, 2011. 482 oldal, 3480 Ft*

*Kemény István: A királynál  
Magvető, 2012. 72 oldal, 2290 Ft*

A 2011-ben fél évszázados költő számvetéseként és ünnepeléseként készült el az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNŐ. ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK 1980–2006 című kötet, amely a szerző számára alkalmat teremt (het)ett eddigi verstermésének összegyűjtésére, évszámokkal, dátumokkal való egyeztetésére,

ellátására. Az ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK az eddigi kötetkompozíciók szerkesztettségével, megkomponáltságával szemben egy új, a versek befogadására és a teljes Kemény-oeuvre-re következményekkel járó másféle koncepciót érvényesít: az időrend uralmát. Az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNŐ megjelenése gesztusok parolája – egyfelől a szerzői „felkínálás” gesztusáé, amely egyfajta nyíltsággal tárja ki eddigi életművét, költői műhelyének bizonyos titkait, mintha fiókjában, naplóiban engedne kotorászni, másfelől a Kemény-versek befogadói, mondhatni, rajongótáborra, felé tett – kiadói, szerkesztői – gesztus, mely látni akarja és látni engedi e költészet eddigi teljességét egy újfajta fénytörésben. Ám mind az első ránézésre kedves „alkalmi könyvtett”, mind az érdekes vállalkozásnak tűnő koncepció s mindennek megvalósítása kérdéseket vet fel, olyanokat, amelyeknek elrendezése, megvalósítása kapcsán (újra) szemrevételezhető a Kemény-líra és -receptió egésze.

Az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNŐ az 1980 és 2006 között keletkezett versek összegyűjtésére vállalkozik, hangsúlyozzuk: 2011-ben, így az utolsó négy-öt év verstermése értelemszerűen kimarad a kötetből, amit óriási nagyvonalúságnak, „pazarlásnak” tarthatunk, mintha a magyar kulturális viszonyok közt, de egyébként is, oly gyakran nyílna lehetőség összegyűjteményes kötetek kiadására. Azt érteni vélem, hogy nem kívánták (szerző és/vagy kiadó) a legutóbbi Kemény-kötet, az ÉLŐBESZÉD (2006) óta keletkezett verseket hozzácsapni a gyűjteményhez, hiszen ezeknek a verseknek is jár egy cikluselv alapú első megjelentetés; s az üzleti szempontokon túl valóban nem lett volna szerencsés – a Kemény-életműre és a versekre nézve – a hozzátoldós, az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNŐ időrendi koncepciójába beleprésselt megoldás. Ugyanakkor jól látható, hogy a legutóbbi évek versanyaga a gyűjteményes kötet készültekor már szinte teljesen készen állhatott, amit A KIRÁLYNÁL című kötet 2012-es megjelenése mutat. Az kevésbé zavar, hogy a kiadó így két verseskötettel üzletelhet, hiszen a piacról él, és költői-szakmai intenciók és megfontolások is azt erősítik, hogy két külön kötetnek kellett készülnie és megjelennie, mégis az olvasók jártak rosszul. Egy olyan összegyűjtött kötetet kaptak, amely mégis hiányos, a kerek évfordulóra készült gesztusértékű gyűjtemény öt évvel meg rövidült, tehát épp alkalmi-ünnepi funkcióját

nem tölti be, s a legutóbbi versek így kívül rekedtek az időrendet érvényesítő elrendezésből. A Kemény-életmű első ötven éve csak a két kötetrel együtt teljes, holott csak a megjelentetés sorrendjét kellett volna felcserélni, így az üzleti érdek sem sérült volna, hiszen minden Kemény-olvasó megvásárolta volna a – korábban megjelentő – új kötetet, a gyűjteményes kiadvány pedig gazdagodhatott volna A KIRÁLYNÁL verseivel, természetesen időrendben, s az ÖSSZEGYŪJTOTT VERSEK nyugodt lelkiismerettel lehetne valóban az, aminek lennie kellene.

Talán mindez szórszálhasogató okoskodásnak tűnik, mert ugyan mit változtat mindez Kemény költészetén s főként magukon a verseken. De úgy tűnik, mind a szerző, mind a szerkesztők tudatában vannak a ciklus- és kötetelrendezés jelentés-felhajtóerejében: a cikluselv hagyományhoz kapcsolódó, a versek egymásra vetülésének, párbeszédének lehetőségét és *teret* adó, jelentéseket és átfogóbb jelentésegységeket megképező „funkciójában”. Továbbá annak is, hogy a kontextusok megváltoztatása a szövegjelentések mozgását eredményezheti, hiszen ha minderről nem lett volna valamilyen előzetes elképzelésük, az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNÓ esetében nem vállalkoztak volna az összegyűjteményes kötetek kiadási szokásaitól merőben eltérő rendezési elvre, játékra. Egymás mellé helyezve az egyes verseskötetek ciklusok mentén haladó olvasását, olvasatát – továbbá recepcióját, amely épp a versciklusok elrendezését, kontextusát szem előtt tartva értelmezi a köteteket és az egyes verseket is – és az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNÓ időrendben haladó versfolyamát –, amit részemről figyelemre méltó, izgalmas vállalkozásnak tartok –, érdekes megállapításokhoz juthatunk, általánosságban is és konkrétan a Kemény-életművet érintően is.

Az ÖSSZEGYŪJTOTT VERSEK időbeli cezúrák nélkül, látványosabban rajzolja ki Kemény költészetének ívét, motívikus, tematikus, poétikai eszköztárának változását, alakulását, mozgásait, versbeszédének formálódását, amit az egyes kötetek időben mindig megszakadó, meg-megpihenő sora is jól érzékeltet, de nem ennyire plasztikusan. Kemény költészete hőmpolygó folyam, amely a felszínen vagy a felszín alatt mindig viszi, sorozja magával előzményeit, fontos hordalékait, amelyekből időnként véglegesen a partra vet, odahagy valamit, más elemeket pedig felkap, magába omlaszt, tovavisz, őrizve,

hordozva, de egyben szüntelenül formálva valami lényegit, valami fontosat, valami keményit. A költőnek nincsenek éles korszakváltásai, alkotói pálfordulásai, s bár költészete az évtizedek *folymán* hosszú utat járt be, s így a kezdet és „vég” között már óriási a távolság, látványos törésvonalak nélkül formálódik kötetről kötetre ez a poézis, gördülnek át egyes versek egyik verseskönyvből a másikba, egyik kontextusból a másikba, sokszor jól látható irányvonalak mentén. A szövegmozgatást, áthelyezést, ismétlést szemléltető példák szép számmal adódnak; olykor jól érzékelhető közreadási megfontolások látszanak, mint például a JÁTÉK MÉREGGEL ÉS ELLENMÉREGGEL (1987) esetében, amely érthető módon apró változtatásokkal ismétli meg a kis példányszámban megjelent, szűk körben terjesztett legelső kötet, a CSIGALÉPCSŐ AZ ELFELEJTETT TANSZÉKEKHEZ (1984) verseinek nagy részét, sőt szinte teljes ciklusait. A versek továbbvitelére és ezáltal a kontextus jelentéskonstruáló mivoltára jó példa az EL című költemény: A ROBOLDKÓRUS záróverseként teljesen más jelentéseket implikál, mint A NÉMA H-kötet második ciklusának első darabjaként; vagy a köteteket forgatva láthatjuk A VAK FILOZÓFUS ÉS A ZAJOK „örök vizsztatérését”: A TÉMÁK A ROKOKÓ-FILMBŐL A ROBOLDKÓRUS-ba, majd értelemszerűen a válogatott versekbe vándorol. A szövegek (újra)rendezésének jelentéskonstruáló tudatossága a VALAMI A VÉRŐRL. VÁLOGATOTT ÉS ÚJ VERSEK (1998) esetében is kiválóan megmutatkozik; ez a kötet már ekkor tanúskodik az életműdarabok elhelyezésének intencionáltságáról, noha éppen az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNÓ eljárásainak inverzét végzi el, nem összegyűjt, beválogat, hanem szelektál, kiválogat műveket, már megjelenteket is mellőz, de megtartja a cikluselvet úgy, hogy éppen a korábbi kötetcímetek „fokozza le” ciklusokká, besorolva AZ ELLENSÉG MŰVÉSZETE (1989) prózakötetet is a ciklusok közé, tehát átrendez, újfajta párbeszédet nyit, és mindössze tizenkét új verset illeszt a kötet végére, amelyek közül nyolcat a következő, HIDEG (2001) című kötet különböző ciklusaiba visz tovább. Az ÖSSZEGYŪJTOTT VERSEK mindehhez az alakulástörténethez újabb adalékokat szolgáltat, mégpedig leginkább azt mutatja meg, hogy az egyes művek a keletkezési időpontjukhoz képest mikor kerültek kiadásra, mikor és miért válogatódtak be egy-egy ciklusba, pihentek-e, érlelődtek-e éveket vagy sem, milyen jellegű műveket mellőzött a szerző

a kötetekbe rendezés során. Mindez a filológusi vénákat is megmozgató számbavétel azt érzékelteti, hogy az oeuvre eddigi darabjai az életművön belül nagyon is eleven mozgásban vannak, nincsenek lezárt periódusok, végérvényesen rögzített helyek; s ez a Kemény-szövegek szemantikai nyitottságát hangsúlyozó befogadói konszenzust is alátámasztja, és megerősíti azt az irodalomelméleti belátást, hogy a szerzői-szerkesztői implikációkkal összhangban a különböző interpretációk létrejötte nem független a szövegek térbeli, sorrendbeli, megjelenési kontextusától, közegétől; s az idő múlásától sem. A nyelvi jelek szemantikájának kiszolgáltatottságára, referenciafüggőségére, a referenciaváltásokból is következő jelentésbeli *el-kü-lönböző-dé-sek* végtelenségére reflektál A NÉMA H-kötet – melynek a jel- és jelentésképződés egyik kitüntetett témája – SZTELÉ versének intelme: „Fordíts külön figyelmet arra, hogy jelent- / heti egykor majd a KIRÁLY a királyt, a LEG- / NAGYOBB pedig a legnagyobbat ismét. Ezeset- / ben jól nézz körül, van-e legnagyobb király, / mert szabadulhatsz, ha a mondatba végre azt / a nevet írod.”

Az ÖSSZEGÜJTÖTT VERSEK egyértelműen átforgalmazja a referenciákhoz való viszonyt, koncepciójának alapja a szigorú időrend, ami szétdúlja a korábbi kötetek ciklusegységeit, (külső) időtől független lekerekítettségét, a versek összeszokott (tematikus-motívikus) társulását, összetartozását, s így szétszórja a jelentéseket is. Cserébe a versek alá feltüntetett dátumok lehetőséget adnak arra, hogy a műveket külső referenciák alapján ragadjuk meg, valós vagy „képzelt” társítások mentén értelmezzük, a szerző életrajzi eseményeihez, politikai, történelmi eseményekhez kapcsoljuk, amelyek helyenként valóban igazolhatják olvasataink helyességét, mint például a gyermekek születésének boldog időszaka vagy az 1999. április végi Szerbiát érő NATO-bombázások magyarországi szerepvállalása felletti felháborodás „friss” versei (hat és fél vers egy napon). Azonban Kemény költészetének szimbolikus, metaforikus, beszédmódbeli vonásai, a jelentésrétegeket verseken belül is elbizonytalanító, felszámoló poétikai jegyei nem különösebben teszik lehetővé a referenciális olvasatokat, a dátumok játéka inkább a befogadó saját történelmi és időhasználatának versekkel való szinopszisa, összehangolása által adhat új-fajta olvasási élményt.

Az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNÓ minden terelés, részekre bontás nélküli kötetlen bolyongást tesz

lehetővé Kemény versvilágában, a keletkezési dátumokon kívül semmi nem befolyásolja figyelmünket, belefeledkezésünket, érzelmünket és értelmünket, szabadon torpanhatunk meg korábban átsiklott verseknél, egyes művek önértékei így, nagyobb kompozícióból kiragadva jobban kimagaslanak, ám a gyengébb darabok is jobban kiugranak, amelyek korábban esetleg egy-egy ciklus kontextusába állítva, más versek ragyogásának visszfényében kaphattak „értéket”, vagy feltűnés nélkül húzódnak meg a cikluscím árnyékában. A befogadó tehát jobban magára marad a versekkel, ami olvasói alkattól függően lehet felszabadító vagy éppen nyomasztóan elveszejtő; annyi bizonyos, hogy a kikerekítő interpretációk számára jóval több kapaszkodót nyújt a ciklusba rendezés, amely során a befogadó szorosabban egymásra, egymásba olvassa a verseket, szívesen rendeli alá magát cikluscímeknek, mottóknak, a szerző intencióinak, a jelentéstulajdonítás imperatívuszának, s kétségkívül nagyobb lehetőség nyílik a tágabb, átfogóbb értelmezési mezők, poétikai ívek megrajzolására. Kemény István ciklusai, főleg a későbbi kötetek felé haladva, különösen zárt egységek, a ciklusok címei nemegyszer a cikluszáró versek címeivel vagy éppen zárószóival egyeznek, körkörös és a késleltető feszültség végponti feloldásával zárulnak önmagukba. A cikluselv nemcsak a befogadásra, értelmezésre, hanem magára a versolvásra is – talán ezzel kellett volna kezdeni – hatással van, más a tempó, más a lélegzet, a szünet ritmusa, másként pihen meg az olvasó, itt lezár, nyugtáz, megnyugszik, amott (az „ömlesztetben”) szünetet tart, levegőért kap(kod), piheg. Számomra az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNÓ túl sok, félelmetesen és rendszertelenül nagy, a felszabadító bolyongás, főként betűrendes útmutató hiányában inkább eltévedés, hajsz az „elszabadult eposzok” után, a „Vissza a kályhához, ha megvan” bosszantó újra- és újrakezdése, hiszen egyben nem fogadható be ez a szépségesen sűrű, tartalmában is mitikus idöket és történelmi múltakat egymásra montírozó költészet.

A bolyongás és eltévedés helyett, egyéb kapaszkodók hiányában, végül felfeküdtem a folyamra, hagytam magam végigsodorni (végigtáncolni) a kötetben, epikus mámorra nővele a versek, képek özönét az idő menetének engedelmességgel (de közben félttem, nehogy úgy járjak, „mint beteg táncoslány aki holtan hull ki a táncból”).

Tehát, ahogy említettem, leginkább a folyamat, a motivikus-tematikus és poétikai ív észleléséhez, átlátásához járul hozzá a 2011-es kötet. Mintha egy ósvadonból, egy gomolygó kozmikus ködből, katasztrófavíziók örvénylő tömegéből, egy megfoghatatlan, artikulálhatatlan érzelmi-fogalmi telítettségéből, a kimondás költői vágyából indulna ez a líra, s tisztulna le számos útvonalat át- és bejárva, fogalom- és problémakörök, motívumok, beszédmódok egyre kontúrósabb, ember- és individuumközeli megszólalásaiáé, „*célszerű romokká*”. A korai költészet jelen idejű vízióiba, utópikus látomásaiba összerelt történelem- és emberiségképe, pátosos-dekadens korhangulata, sejtető, „mitikus”, a romantika és szimbolizmus (reflektált) fogalom- és képhasználatától sem visszariadó, legtöbbször rögzít(het)etlen megszólalójú versbeszédétől, a mindent leépítés, mindent átforogtatás, „a nullán” poétikájától A KOBOLDKÓRUS-kötet már érezhetően elmozdul, és a korai Kemény-líra kiérleltebb változatát nyújtja. Ebben a kötetben a (kor)hangulati „látványelemek”, szimbolikus látomások körvonalazhatóbb tematikus körökre és problémahalmazokra vetülnek, nem tűnnek teljesen el, de irányt és gondolatit alátámasztást kapnak. A férfivá érés kötete-ként is aposztrofált versekben a gyerekkor, a személyes múlt (emlék), az individuum önmagára ébredésével, találásával szükségszerűen megképződő magányérzet és a kötet ELRAGADTATÁS-ciklusának „valami boldogsága” a versekben megszólaló (önfeltáró) én feltételezhetőségéig, felsejléseig is eljut, ami nem jelent bármiféle rögzíthetőséget, pláne nem alanyiságot, de a korábbi kozmikus-posztromantikus-mitikus látásmódot emberi – (élet)időbeli, történelmi, térbeli – léptékek váltják fel.

Ennek ellenére a Kemény-recepció éppen ez időszakban talál rá a kezdeti tehetetlenség, értetlenség feloldásaként a posztmodern mindent megmagyarázó és üdvözítő fogalmára e líra megoldókulcsaként. Természetesen nem alaptalan Kemény István költészetével kapcsolatban a posztmodern kategóriáival operálni, főként, ha a jelek, jelentések – beleértve az énnel nevezett kategóriákat is – elbizonytalanítását, kiüresítését, elkülönbözését, a képsorok szétcsúsztatását, koherenciájának teljes szétbombázását, a nyelvi heterogenitásból fakadó ellenszólásokat vagy a történelem nemhogy teleologikusságával, de értelmezhetőségével szembeni

szkepszist tekintjük. A jelentésrétegek, képsorok, idősíkok és különböző beszédmódok egymásra halmozásából adódó kiolt(ód)ás, felszámolás, a jelek, jelentések kiüresedésének és a megnevezés lehetetlenségének tapasztalata legreflektáltabban, A KOBOLDKÓRUS-ig ívelő folyamat eredményeit nagy versekbe oltó betetőzés-ként, összegzésként A NÉMA H című kötetben mutatkozik meg. Mindezek ellenére Kemény költészete nyelvi, szemantikai, formai, beszédmódbeli (ironikus) eszköztárának posztmodernitása vagy posztmodern fogásai ellenére sem közelíthető, érthető meg lényegi módon kizárólag e tartományon belül; ahogy ezt az értelmezők egy köre is artikulálja.<sup>1</sup>

A posztmodern retorika, versépítkezés alatt, minden bizonytalanság, jogos rákérdés, történelmi-emberi kiábrándultság mögött ott rejlik a metafizikai alapok, bizonyosságok, fogalmak iránti vágy, igény, már egészen a kezdetektől „*Érződik, / hogy a tájnak kikapcsolt Központi Titka van*” (ÚT A HANYATLÁS NYILVÁNVÁLÓ JELEI KÖZÖTT). S bár a versek tanúsága szerint a művek megalkotója tisztában van a versbeli én szemantikai-poétikai centrumszerepének felszámolásával, minden dolgok idő-, tér- és jelentésbeli disszeminációjával, az igazság megtalálásának lehetetlenségével, a történelem értelmetlenségével, mintha mégsem adná fel mindezek keresését, valamilyen módon való megragadását, megtapasztalását, műalkotásba transzformálását. A megszólaló ének körvonalazhatatlanságának egyértelműségét a korai kötetek a kérdés tüntető reflektálatlanságával erősítik fel, a későbbiekben azonban az én „ürességének”, megragadhatatlanságának kérdései explicit módon is előtérbe kerülnek, hiszen az önmagához, önmaga történelmi és léteidejéhez érkező, az egzisztencia lehetőségeit feszegető versbeszélők kénytelenek e kérdésekkel is – a biztos válaszok lehetetlenségének tudatában is – szembenézni, mint ahogy az ÉLŐBESZÉD-beli SANZON katonán kérdése is teszi: „*Hogy mondjam meg neki, hogy nem vagyok én?*” Mégis, s most akár a Kemény István-i mégis-morál fogalmának, megképzésének lehetünk tanúi, a megnyilatkozások kontextusa, a dialógushelyzetek sokasodása, „*mégis azt állítja, hogy minden bizonytalanság dacára, valaki mégis megragadható kell legyen*”.<sup>2</sup> S a személyiség alapproblémáihoz hasonlóan a lét, világ, történelem kérdései makacsul ismétlődnek, egyre nagyobb intenzitással az időben (kötetek-

ben) előrehaladva, és a versek mintha egyre inkább kételkednének a mindent elbizonytalanító (posztmodern) relativizmus érvényességében, (olykor) kimondva a konklúziót is: „Mert nem lehet kikerülni mindent.” (A TITKOS FÉREG.)

Hasonló végkövetkeztetésekhez jutunk, ha Kemény történelempontosságára felől (mely minden kötetének kitüntetett terepe) közelítünk a posztmodern kérdéséhez, illetve túlhaladásához. A nagy elbeszélések végének konstatálása és kimondása (Lyotard) a történelem mint történet, elbeszélhető, ok-okozatba állítható folyamat lehetőségét szünteti meg, s a történelemlről való beszéd ironiájának, a relativizmus folytonos reflektálásának és a történelmi-nemzeti viszonyítási pontok, legitim kapaszkodók felszámol(ód)ásának kényszerpályáit írják elő. Mindez „nem pusztán egyfajta kábaságot és keserűséget eredményez, de együttal megfosztja a posztmodern embert egy fontos cselekvési ösztönzőtől, ami ősei és talán saját élete korábbi szakaszának jelentős hajtóereje volt”.<sup>3</sup> Pontosan ebből a kábaságból, talajvesztettségéből fakadó elbizonytalanodás, félelemérzet és eltévedés jellemzi Kemény korai történelemszerűségét, amely egyfelől sajátos – Metayer szerint közép-európai paradoxonként – nosztalgikus érzéseket is előhív, felváltva helyenként a kötelező ironiát, ami sok esetben inkább a történelemmel szembeni saját vakságunkra és tehetetlenségünkre vonatkozik, s nem magára a történelemre. Másfelől, s ez már a korai kötetekben is kirajzolódik, mítoszformálva, mitikusá hangolja a történelem holt maradványait, időtlenséget és „örök érvényű” tanulságokat, belátásokat és társítva eseményekhez, korszakokhoz, leginkább különböző történelmi korok egymásba simításával, összedolgozásával. A történelmi utalások karneváli kavalkádja, virtuóz játéka, mítoszok fúziója alatt mégis megvilan valamiféle rend lehetősége, ígérete, még ha a történelem „szövedéke” a beszélők intenciója, meghatározhatatlan és így illegitim pozíciójának tudása miatt „mindig fel [is] feslik valahol”. A történelem ismétlődő és visszatérő jellege az „örök visszatérés” mítoszeremtő tendenciájaként is érthető, melynek költői megvalósíthatósága a beszédpozíciók bizonytalansága és a posztmodern retorika köpönyege alatt vitatható ugyan, de mindenképpen értékek alapján, azokból vagy azok hiányából kiinduló gondolkodásmódot feltételez, olyan, az emberi létezés morális alapkérdéseire érzékeny költészetet elő-

legez (majd vált valóra), mint amilyen például az ÉLŐBESZÉD Káin-ciklusában artikulálódik, s amely akár Vörösmarty posztmodern, sőt modernitás előtti romantikus történelem- és emberiségvizíóival is rokonítható alapállását tekintve. Sőt, talán ennek a posztmodern korhangulat, értékválság alatt munkáló metafizikai hangoltságnak, alapállásnak megerősödése vezethetett a posztmodern pluralitását, elbizonytalanítását már csak részlegesen mozgósító ÉLŐBESZÉD-hez vagy a közéleti költő szerepét is (fel)vállaló alkotói lépésekhez, döntésekhez. Sőt, a nagy kérdések mintha tudatos provokatív daccal történnek elő a 2000-es évek első felében, a metafizikus szorongás kérdéseinek sokasága „kivételes intenzitással, az ő szavát kölcsönvéve, »pofátlan« nyersséggel szólal meg”, ahogy Angyalosi Gergely elismerő döbbenettel összegzi.<sup>4</sup>

Mindez, a posztmodern egyébként is képlékeny kereteit átlépő alkot eredményezi azt is, hogy Kemény költészetében a nyelvi elbizonytalanítás a legtrikább esetekben jut el a teljes nullfokig, a versekben jeltöredékekkel, maradvékokkal, jelentésemlekekkel, szimbólumtöredékekkel dolgozik, s amikor korábban kifulladászt „nagy” fogalmakat (remény, szív, folyó, hajó, könny stb.), de főként mitológiai, bibliai, történelmi utalásokat használ, az ironia, kiforgatás, elbizonytalanítás mellett folyamatosan ébren tartja a gyanút, hogy mindezt akár komolyan, szó szerint is érthetnénk. (Próbára téve ezzel befogadói affinitásunkat, attitűdünket, beidegződéseinket, reflexióinkat – s nem melleleg épp ez az eldönthetetlen kettős játék, pátosz és ironia egymásba fordítgatása, billegetése eredményezi az új, közéleti versek óriási sikerét, rajongását, de másfelől az elutasítók, fanyalgók táborát is.) Alapvető törekvésnek tűnik a megkopott, kiüresedett fogalmak „megtisztítása”, repoetizálása az allegorizáció, szimbolizáció és a korai kötetekben a mitizáció eljárásaival.<sup>5</sup>

A közéleti szöveg emlegetése bevonja értelmezési körünkbe A KIRÁLYNÁL-kötetet, amelynek egyértelmű újdonsága ezeknek a verseknek csoportos feltűnése, ciklusba rendezése (AZ EGYIPTOMI CSÜRHE). A legújabb Kemény-kötet azonban nemcsak a közéleti költészetet rehabilitáló, rekontextualizáló, a kortárs irodalmi élet által némileg mesterségesen gerjesztett irányának, vitáinak Kemény István-féle megvalósítása miatt érzem jelentősnek. Tovább erősödött a számadó, összegző, elszalasztott és a még megvaló-

sítható lehetőségeket számba vevő tematika, amely mellé az élet és halál kérdéseit, a túlvilág mivoltát kutató, transzcendens kapaszkodókat kereső versek is társulnak. Az ÉLŐBESZÉD-ből ismerős közvetlen hang, dialogikusság, a „komoly helyzetre való tekintettel” szinte automatikusan működésbe lépő önironia és játékos feloldás tovább erősödik, tisztul. A létösszegzés, számvetés, bizonyosságkeresés vershelyzeteiből fakadóan az odafordulás, megszólítás (önmaga vagy másvalaki), az én-te helyzetek beszédmódja uralja a kötetet, amely közvetlenségével szerethetővé, emberien esendővé teszi a versek megszólalóit, másfelől megidézi a modernség nagy számvetőit, elsősorban Kosztolányit és József Attilát, de helyenként Adyt, Pilinszkyt, sőt Petrit is, és Arany Jánost is nyugodt szívvel ide-sorolhatjuk. A KIRÁLYNÁL azért válhat Kemény költészetének újabb jelentős darabjává, mert a dolgok lényegére való rákérdezés, még ha a válaszok vershelyzettől függően elbizonytalanítók, szertefutók, részlegesek is, soha nem válik sematikussá, egysíkúvá; tökéletesen érzékelhető a versbeli megszólalók észjárása, dilemmái, az egyéni és társadalmi lét, költői szerep, a magán- és közzszféra, a történelem és a történelmen túli dolgok szétszálazhatatlanságának tudása és ennek a tudásnak poétikailag megformált vetületei. A létsíkok ilyenfajta szoros egymásba fonódottsága, összefüggésrendszere a ciklusok tematikus szerveződésének ezért inkább csak erővonalait mutathatják, a rákérdező én pozíciója a magánéleti és közéleti szálakat elválaszthatatlanul egyben tartja, történelmi események, fontos morális dilemmák nemegyszer az intimszféra közegéből bontakoznak ki, ahogy az egyetemes kérdések is személyes megjegyzések gyűrűjében kerülnek kifejtésre. Ezzel az összetett, mindent együtt mozgató, árnyaló beszédmóddal járja körül a kötet a költői feladat- és szerepvállalás kérdéseit is, folyamatosan felszínre tartva a költő, az ember mint társadalmi lény, az ember mint mulandó magánember szerepeinek összecsúsását, problematikáját, s a folyamatos közel hozás által legitimálja beszédmódjainak sokféleségét, mondandójának érvényességét.

A MERT MEGUNTAM, HOGY HALLGAT cikluscím nyitánya töri meg a csendet, vonja be a létet, az élet és halál dolgait a diskurzusba. A megszólaló a Deus absconditus hallgatásával szegezi szembe a saját és a világ dolgait, az ittlét véges-

ségének tudatában, „valami” bizonyosság reményében faggatja a túlvilágait, indul a „*Legszé- lére*”, a költő – vátesz? – elszánt tudni vágyásával, hogy „*átszóljon vagy átkiabáljon*” *innen oda*, a beszéd, a szólás, a költészet erejével, hatalmával. A mindössze három darabból álló ciklus az emberi lét rövidegét, lehetőségeit felmérő alaphelyzetből indul, a költő mintegy az élet küldöttként, ahogy ezt a címadó A KIRÁLYNÁL-ban tétélezi, s önmagával, környezetével, nemzettel számot vetve a végpontig, valami különös erőnek engedelmeskedve, a „*Legszé- lére*”, a REMÉNY záróciklusáig érkezik, tekintetét a halálnak szegezve: „*nekem már / minden, de az égvilágon minden / ugyanannak az egy szem, ősz szakállú / kedves kis halott öregnek látszik innen*” (ROMOS DALOCSKA).

A DE MÉG ÍGY IS MAJDNEM-ciklus leginkább az én, a mulandó ember számvetése, a versbeszélő a megszólított „*szívem*”-mel egységesíti önmagát, a vitázó, tiltakozó, ellenkező, emlékező beszélő az életet végigkísérő szerelmi-emberi-társas játszmáink, dialógusaink szerzeágazó, az eseményeket és érveket mindig relativizáló, szubjektív nézőpontokba terelő és kényszerítő folyamatait ragadja meg, amelyekbe valahogy mindig bele van kódogva egymás (teljes) megértésének lehetetlensége, a tévedések, félreértések szükségszerűsége. Az elrontott döntések, a cselekvés vagy éppen a tétlenség utólagos mérlegelése mutat rá arra, s igazolja némileg a korábbi kötetekről elmondottakat, hogy az amorális magatartás, az eszme nélküli lét hosszú távon tarthatatlan, az idő előrehaladtával a dolgok átértékelése szükségszerű; a kollektív (történelmi) emberi bűn magunkra vételének kikerülhetlensége is rendre tematizálódik Kemény költészetében, erőteljesebben az ÉLŐBESZÉD Káin-ciklusa óta. A bibliai kontextus egységesítő, személyes sorstól eltávolító korábbi problémafelvetéseit most az egyéni felelősség kérdései is kiegészítik: „*nyugtattál, eszmék nincsenek is, csak / télen a szürke, nyáron a kék ég, / és így tettél, szívem, szeretetből, / morálisan mozgásképtelenné*” (ÖTVENHAT). A valaha tervezett, de meg nem valószínűsített egzisztenciális, szerelmi, családi ideálok, álmok beváltatlansága, az elrontott, mulasztásokkal teli élet a teljes önsajnálát és pátosz elkerülése érdekében csakis az ironia alaphangján „*dalocskázható*” el; A HUSZADIK ÉVÜNK, ELKÉSETT SZERELMI DALOCSKA és a Kosztolányi BOLDOG, SZOMORÚ DAL-ának, SZÁMADÁS-ának ellenfeszlő

A TÁVOLI OLÜMPOSZ is a „majdnem sikerült”, tehát nem sikerült, eufemisztikus, gúnyos hangvétele hordozza.

AZ EGYIPTOMI CSÜRHE, várakozásunknak megfelelően, a történelmi idő, a történelmi kontextus felől közelít. Rákérdez egyfelől az egyén történelemben betöltött szerepére, „*komp voltam jelen időben, / és átúszni velük jövő időbe, / ennyi lett volna a dolgom – / ez lassan most már kiderül*” (HÓLÉ); mindez egyszerre idézi fel Ady Kompartorságát, nem térben, hanem időben, másfelől a babitsi „*posta voltál*” illanó pozícióját. A történelem, emberi eszmék teleológiájának lehetetlenségét, ész által való megközelíthetlenségét nemegyszer versbe fogta ez a költészet, ám az élet most még a megváltás, áldozatvállalás egyetlen lehetőségét is megtagadja az emberiségért tenni akaró személytől: „*Marad a megváltás, az egyszerű. [...] Kellesz a végére, a Nagy Kalandra. Most azt mondták: te is mehetsz a francba!*” (Csöd.) Ugyanakkor az egyén feleslegességérzetének, hiábavaló küzdelmének következményeként egyfajta kihátrálás, elutasítás is megfigyelhető a ciklus verseiben, az elmúló élet, a hiábavaló küzdelem és tenni akarás átfordul egy távozó, már csak szemlélő, egy dolgokon „túli”, elengedő, rezignált pozícióba, s ebbe az értelmezési mezőbe az OLYAN PUCÉR, GONDTALANUL, VALÓSÁGHÁTON, CSÖD, BÜCSÜLEVÉL, AZ EGYIPTOMI CSÜRHE és a CSALÓDOTT SÍRFELIRAT mind felsorakozhatnak. Az élet értelmének kérdésére a csönd, az üres papír felel, de nem az Isten-élmény bizonyosságának artikulálhatatlan – misztikus – csendje, hanem az egzisztencia válaszok nélkül maradottságának önmarcangoló némasága.

Ugyanis a REMÉNY – de nem a bizonyosság – mint Isten megtalálásának lehetősége még csak ezután következik. A transzcendens lehetőségeivel játszó ciklus nyitóverse a hegyen állva vizionálja azt a jövőbeli, reményteli találkozást, amely a kétségbeesett hallgatást a „*lekísérő*” bizonyosság szótlanágába oldja, ismét megidézi és átforgatja az Ady-féle vershelyzetet, hiszen nem a Sion-hegy alatt sírva s nem is felfelé, hanem lefelé igyekezvén, az Istennel való találkozást nem kudarcként, hanem reményként megélve, de az inverz játék ellenére is ugyanoda érkezik, mint elődje: a kétségbeesett, magányos én kapaszkodókat kereső pozíciójához: „*hogy lettem én ennyire magányos, / és hogy teljes képtelenség, félreértés, / de ez mégse lesz már soha máshogy*” (REMÉNY). Marad tehát az örök vándorlás,

zarándoklat, a káini megbélyegzett bolyongás, az elveszett nyáj nyomában, „*így élni vígan, élvezleg, / miközben hiüppögve sír a lélek, / hogy nincs értelme semminek*” (LELKES DALOCSKA), és marad a dal, dalocska, elégiácska, a magunk értelmetlenségének, végességének, bűnösségének tudatában, reflektorfényében, marad a költészet melege, melynek füstje talán felér a mennyország ideákmentes barlangjái: „*csinálók egy kis meleget, szívem*” (JOHN ANDERSON ÉNEKE).

Tehát akkor (mégis) vissza a kályhához, a kályha melegéig, s kezddhetünk mindent előlről? Semmiképpen. Kemény költészete hosszú utat járt be, míg John Anderson rezignált megbékéléséhez, tiszta dalához érkezett. És ez még nem a végállomás. A „*táncosnő*” még mozgásban van, (el)táncolja életét, művészetét, s a tükörben nézi önmagát, múltját, mozdulatainak tökéletességét és hibáit. Az ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNŐ olyan elősoroló, nyílt lapokkal játszó, mindent előtáró összegzés, amely A KIRÁLYNÁL létösszegző gesztusaival kiegészülve a visszatekintés, újrendezés alkotói és befogadói tevékenységére egyaránt lehetőséget teremt. Ahogy a VISSZAPILLANTÓ TÜKÖRTEREM végtelen tükröződéseben különös görbületben tűnik fel a múlt, a történelem, s a szemben álló tükörök metszetében, középpontjában kihagyhatatlanul ott áll az én, maga is különös görbületben, nélküle, a nézőpontja nélkül nem látszik semmi, se fénytörés, se görbület, se múlt. Ugyanígy áll a befogadó a Kemény-versek tükörtermében, s látja bennük, a versekben, önmagát is, szintén különös görbületben.

„*Csillagok, úr, a VÉGE szó,  
stáblista, kész  
a lettár.*”

### Jegyzetek

1. Jászberényi József: KARNEVÁLI PRÓBAHESS. KEMÉNY ISTVÁN KÖLTÉSZETE ÉS A KOBOLDKÖRUS. *Alföld*, 1994/11.; Szűcs Teri: A VALAMI KÖLTÉSZETÉNEK MÉLTATÁSA. KEMÉNY ISTVÁN: *VALAMI A VÉRRŐL*. *Alföld*, 2000/3.; Guillaume Metayer: KEMÉNY ISTVÁN ÉS A TÖRTÉNELEM, AVAGY A MÍTOSZ ÖRÖK VISSZATÉRESE. *Kalligram*, 2008/5.; Szávai Dorottya: A SAJÁT NÉV IDEGENSÉGE. MEGSZÓLÍTÁS ÉS MEGNEVEZÉS KEMÉNY ISTVÁN KÖLTÉSZETÉBEN. = RITMIKAI ÉS RETORIKAI

TRADÍCIÓ A KORTÁRS MAGYAR LÍRÁBAN. Szerk. Boros Oszkár, Érfalvy Livia, Horváth Kornélia. Ráció, 2011.

2. Margócsy István: SZÁMADÁS ÉS/VAGY PANASZ. KEMÉNY ISTVÁN: *ÉLŐBESZÉD. Élet és Irodalom*, 2006. június 23. 27.

3. Metayer: i. m. 74.

4. Angyalosi Gergely: HOL A KÖLTÉSZET MOSTANÁBAN? KEMÉNY ISTVÁN: *ÉLŐBESZÉD. Holmi*, 2007/6.

5. Vö. Szávai: i. m. 297.

Visy Beatrix

## ÜDVÖZLET A TÖRDOBÁLÓNAK

Veres András: *Kosztolányi Ady-komplexuma.*

*Filológiai regény*

Balassi, 2012. 388 oldal, 3200 Ft

„Akik Ady Endrét az öröklétben sértegetik, a tördobálónak ne legyen irgalom” – kezdi Nagy László A FÖLTÁMADÁS SZOMORÚSÁGA című lírai apológiáját, amelyben a megidézett vers korszakos költőjét övező félreértések három változatáról beszél: a „tördobálók” mellett a „virágdobálóról” és a „darabolóról” (de ha már egyszer belelendült, végezetül megemlíti még a népcukrozó „kufárlelkeket” és „adóvevőket” is). És ha eljátszunk a fenti metaforákkal, akkor AZ ÍRÁSTUDATLANOK ÁRULÁSA című 1929-es vitairat szerzőjét, az Ady-értelmező Kosztolányi Dezsőt elsősorban „tördobálónak” nevezhetnénk, mégpedig a legfőbb „tördobálók” egyikének. Noha tűnt ő „virágdobálónak” is a korábbi években írt Ady-cikkeiben. És hát nagy port kavará polémiájában ráadásul még „darabolt” (értsd: kritikailag elemzett) is. Elkövetett hát minden rosszat, amit csak el lehet követni ama bizonyos „nagy cethall” szemben, „akitől megöszült a tenger” – legalábbis Nagy László költői beállításának fényében. (Picinyke szépséghiba, hogy maga Ady a „nagy cethal” metaforát nem önmagára, hanem Istenre alkalmazta AZ ILLÉS SZEKERÉN-kötet A SION-HEGY ALATT című ciklusának A NAGY CETHALHOZ dedikált versében. Nem is beszélve arról, hogy a Nagy László-poéma címében megidézett Ady-költeményt nem igazán sorolhatjuk a hagyományos, sőt közheyles értelemben vett, vagyis az Ady-mítoszt tápláló „Ady-vers”-ek közé. De hát, ugye, a költő szabadsága... Nagy László is eléggé „nagy cethal” ahhoz, hogy úgy használjon fel, úgy hasznosít-

son újra egykori metaforákat, ahogyan kedve tartja.)

No de hogyan látja mindezt a KOSZTOLÁNYI ADY-KOMPLEXUMA című könyv\* szerzője, az irodalomtudós Veres András, aki ezúttal – a Kosztolányi-életmű kritikai kiadásának munkálatai közepette – regényt írt, pontosabban, az alcím szavaival: „filológiai regény”-t, mégpedig a regényesség, a regényszerűség többszörös értelmében. Hiszen (1) önmagában véve is regénybe, valamiféle kétszereplős, sőt – tekintve a többieket: Ignotust, Babitsot, Karinthyt, Füst Milánt... – sokszereplős művészregénybe kívánczik Ady és Kosztolányi kapcsolata. Továbbá a valóságos művészregény végigkövetése maga is (2) regényszerű izgalmakat rejt magában. Ráadásul ezek a civil örömök megismétlődnek (3) az irodalomtörténet-filológus okadatolt történetmondásában. A „filológiai regény” pedig (4) a hagyományos értelemben vett regényolvasáshoz fogható örömeket szerezhet annak, aki szeretné minél részletesebben, minél több szempont segítségével végigkövetni a két nyugatos, pontosabban a *Nyugat* folyóirathoz (is) kötődő nyelvművész különleges (Ady részéről jórészt posztumusz) vitáját és azon keresztül a modern magyar költészet egyik meghatározó ízlésfordulatát – az avantgárrdal szembesülő nyugatos líra önértelmezésében; mely folyamat hőse tényleg nem a kultusz tárgyává lett Ady, hanem az ekkoriban éppen a MEZTELENÜL című kötet szabad verseit író, egyúttal a SZÁMADÁS új klasszicizmusát előkészítő Kosztolányi. Nem egyetlen hát, és erről is beszél a szerző a kötet bevezetőjében, hogy a „komplexus” szó helyett a „komplexum” szerepel a címben. Lévén Veres nem valamiféle mélylélektani esettanulmányra, hanem többretegű irodalmi hatáselemzésre vállalkozik, amelynek tárgya, sőt „tétje”: „a magyar költészet jövője”. (9.) Hiszen már a vitairatíró Kosz-

\* A kötet bőséges és jól rendszerezett bibliográfiájának KÉTES HITELŰ SZÖVEGEK című részében egyébként ráakadhatunk az Adytól kölcsönzött „cethal”-metaforát – Nagy Lászlótól nagyon eltérő módon – kiaknázó glosszára *A Hét* 1909. március 7-i számából, amelynek címe: A NAGY CZETHALHOZ; és amelynek írója Adyn („Mohammed ben Diósadi”) és Hatvany Lajoson gúnyolódik. A monográfia egyik erénye a majd’ nyolcvanoldali FÜGGELÉK (AZ ÍRÁSTUDATLANOK ÁRULÁSA első megjelenésének teljes szövegével és a szövegrészletekkel ellátott bibliográfiával).