

A ránk szabott időben...

Kemsei István: *És ne tovább*

AmbrooBook, 2018

„Az élet merő fizika, nem a líra magaslese.” Anyagi, testi, az idő fogságában érzékelhető. „Vagyis: PORfészek.” Nem remélhető tőle a magasztosság, a cél, a nemesebb eszmék megléte.

Kemsei István *És ne tovább* című kötetében egy részben elvont, részben megelevenedő, tárgyias, Bergson filozófiáját idéző időfogalmat alkot, amely lineáris mozgást biztosít az időbe zárt életnek. Ez a mozgás tart születéstől halálig, „félelemtől szeretetig”, testtől testig, de mindenféleképpen csökkentett látókört biztosít a tapasztaló individuum vagy egzisztencia számára, aki tulajdonképpen nem is jön létre a teljes, globális rálátás hiányában. Az ember elcsökevényesedik, elromlik, elfogy, bezárva abba az időbe, ami a halállal, világgal, ösztönnel, alantas érzelmekkel egyenértékű. A test anyagiságában az időhöz kötött, a természettel fonódik egybe, amely nem tud jót produkálni, és amiből nincs kiút.

Ebben a szigorúan lineáris rendszerben, amely csak oda-vissza járható be („ördögi kör”), nem található sem cél, sem eszme, mivel önmagába zárt és önmagára nem képes magyarázatot adni. „Bűvös körömből nincsen mód kitörni” – idézhetnénk Babitsot. Célt találni, megkísérelni rálátást nyerni (lélekhez, fényhez, művészethez, tudáshoz, tudományhoz, igazsághoz jutni) csak kevesen próbálnak meg, sokszor eleve kudarcra ítélt. Azon kevés számú esetben, amikor mégis megcsillan a remény, hamar hamvába is borul. Nemigen egyértelmű az sem, hogy mi adhat reményt, mi lehet mégis az élet célja. Isten szerepe sem egyértelmű, ahogy a halálé sem az.

Végül az ember megöregszik, pontosabban szembenézni kényszerül az öregezés tényével. Súlyozódik mindez még olyan kérdésekkel, mint a „Mi értelme van?”, „Mi értelme volt?”, „Mi (volt és lesz) a célja?”, „Megérte-e?”.

Kemsei *És ne tovább* című kötet a teljes életműből válogat, az előző problematika köré rendezve. A hangulatától, a keretezésen és a képi világon át a címadásig minden ezt a gondolatvilágot kívánja táplálni. Előrebocsátom, hogy a kötet ennek nyomán koherens mű. Legyen szabad így: életmű.

Első lépcsőfokként azt kell belátnunk, hogy mivel a Kemsei által teremtett világ a testiség, még inkább az anyagiség világa, az eszmék nélküliség horizontja, így főszerepet kap verseinek erős képszerűsége: le kell tudni írni, rajzolni ezt az erősen természeti világot. Ez kifejezetten a korai verseiben, a *Zsánerképek az autóbuzson* című kötetből az e kötetbe átvett verseiben, valamint a *Vakond feljön* című kötetből beemelt és az e kötetből írott verseiben lesz valóban látványosan, megelevenedően képszerű. Tegyük hozzá, hogy ezek leíró, tárgyias és tárgyakat megelevenítő szerepversek lévén képszerűek kell legyenek, míg a köztes helyeken szereplő *Levelek Pontusba* és az *Immanuel Kant hálósípkája* versek inkább filozófiai tartalmuk miatt lesznek majd érdekes társai e műveknek.

A kötet első verseiben (az *Arc*, a *Feljegyzések a lyukas zokni-korszakból* és az *Át a szoros kapun* című kötetekből átvett versekben) a szemünk láttára elevenedik meg egy Sinistra körzeti világ. Talán ezek is ábrázolják leginkább a fentebb felvázolt problé-

makórt a kiüresedéstől kezdve az anyagiség uralmáig. Minden képe a természetből vett kép (úttal, folyóval, fákkal, madarakkal, néha a Nappal, de értelemszerűen azzal ritkán). Amennyiben meg is jelenik az ember, úgy egy szerepben látjuk őt: a dolgozó, mindennapi betevőért küzdő ember képében.

Önmagukban a szürkeséget leíró képek még csak nem is lennének látványosak vagy érzékletesek, összességében talán még kreatívak sem: „Még lejjebb: hamu: egy hajdani tábortűz itt enyészett” (*Téli piac, fagyos krumpli*). Ezek nem erős asszociációk. A megszemélyesítés és a szerepfelvétel által azonban a képek találkoznak egymással, és együtt, a lírai ént rejtve már átadják a fentebb emlegetett, komplexebb jelentést. Egyöntetű poétikai világot sejtnek a versek (elmosva a határt még a kötetek egyes elemei közt is). A lírai én egybeolvadása a természettel pedig fel tudja építeni azt a sok nézőpontos rendszert (gyermek és felnőtt, jó és rossz, múlt és jelen), ami által a versek (bergsoni értelemben vett) közösségi problémát tudnak kifejezni: megszólaltatják a közösségi panaszt az egyénben (lírai énben) és a múlt panaszát a jelenben.

Érzékletes például, ahogy az életkor és maga a múló idő problémájával küzdő ember, főleg a kötet első verseiben, természeti vagy természetbeni képekkel azonosítódik. („Felröppen az úttest / furcsa madarai vannak / ráfeszül hegyre mezőre” [*Mozaik a szerelemről*]; „másik oldalam ezek a sínek – / marasztva itt e rajzolatlan tábla: idegen” [*Útközben*]). A *Nyárfák a szigeten* verseiben például a fák növekedésével, mozgásával írja le az egyes életkorokat, és valóban képszerűen elevenedik meg az olvasó szeme előtt a még reményteljes, fölfelé törekvő fiatal és a már nem burjánzó, terhekkel megpakolt, lefelé tekintő öreg képe. „A kis küzdők pedig csak jöttek hivatlanul odalentről” [*Nyárfák a szigeten* 7]; „Csak ennyik volnánk? – kérdezik, de a világért sem a széltől: borulnak inkább a folyó fölé, hallgatnák a mégis-

ifjabb bókoló fecsegését” (*Nyárfák a szigeten* 11).

Ebben a szerepköltészet által teremtett tárgyias költői szférában váratlanul és látványosan üti fel a fejét alkalmanként a lírai én. „őriztem-e / oly titkot, igazit, melyet megfejtve / kószáló akar ki, közös dolgunkra / ismer? Vagy csak termeltem limlomot, / alomnak pocokszórt, gyűjtöttem / az emléknek idegen csontocskákat, / közlésnek hamisat, kevést embernek?” (*Nyárfák a szigeten* 6). Ezzel a közösségi élményen túl az individualizmus problémái helyeződnek előtérbe, és sikeresen vezet be az ovidiusi fiktív leveleket és az Immanuel Kant-verseket. (Tegyük hozzá, hogy az eredeti kontextusban, ami egyértelműen a kötet fő üzeneteként olvasódik ki a műből, az individualizmus problémájának ábrázolása színesíti az olvasatot azáltal, hogy közelebb hozza, konkretizálja a kötet elején csak elvontan tematizálódó gondolatot. Itt már megjelenik a kézzelfogható kérdés: Mi a költő valódi célja?)

Azon a ponton, ahogy belépnek a történetbe az Ovidiusnak (és Ovidius által) írt fiktív levelek, az *Arc*, a *Feljegyzések a lyukas zokni-korszakból* és az *Át a szoros kapun* rejtett ars poeticái teljes egészében ki tudnak bontakozni. Ami az első kötetekben létkérdésként merült fel, az ezúttal a költői cél problémája lesz (a nemes eszméket is beleértve, de a költői írás, tanítás keretében). „Rómánkat látom, számos akarnok, hű / férfi rohan sürgősen, rögvest nyalni a Caesart, / fals ideákkal vert ötleteikkel mű / mű hátán torlódik buzgón: mind birodalmas...”; „Inkább Pontus, hol maga éhén élhet a bátor, / hús Boreas simogat, dér ül a vízparton, / nyögvenyelős a tavasz, nem fénylik a szellem az arcon” (*Ovidius első elkallódott levele*).

A bizonytalanságok bizonytalansága, hogy ezek az ars poeticus megnyilvánulások ritkán pozitívak, tény, konklúziót kellene közölniük, de csak a kétségbeesésről adnak hangot. A tárgyilagos, megmáshíthatatlan költői ténymegállapításokhoz

szokott olvasó itt kérdésre adott kérdéssel vagy lemondással mint költői megállapítással szembesül. „De ha mégsem így van? Ha rossz a példa? / Ha még az Isten is tévedhet néha?” (*Hommage à Szabó Lőrinc* 2). Mindez rendkívül újszerű, és a már említett módon segíti a kötet építkezését: vissza tudja csatolni a műveket a kezdeti művek gondolat- és hangulatvilágához.

Posztmodernitásban ráadásul meg is tudják idézni ezek a művek, főleg a *Levelek...*, az adyi problémakört, lásd: *Góg és Magóg fia vagyok én*, amely művelődéstörténetileg és/vagy intertextualitás szempontjából is értékes momentum. A magyarságprobléma pedig a korai művekben nem volt benne, visszafelé olvasva ugyanakkor az első három kötet is új értelmet nyer – ez később is igaz lesz a kötetek kapcsolására –, a kezdeti versek sajátos magyarságproblémát idéző színezetet kapnak. („Nézte, amint sámlin asszonya / derékfájós, testes Lédaként, / ahogy már itt, / az agglomerációban szokás: / két túltelt combja közé kapja a tiltakozó gúnárt...” (*Megismételni a művet*).

Ezek után le is kell szögezni: a kötet maga páratlanul koherens. Pontosabban az életmű koherens, hiszen egy válogatott kötetről beszélünk több önálló verseskötet megjelenése után. A korai versek is kommunikálni tudnak a késeikkel, együttesen van egy közös üzenetük, valamint előre és visszafelé haladva is tartalommal ruházzák fel egymást. Így nyilvánvalóan a háttérben zajló válogatás is tudatos és precíz költői eljárás volt.

Ezt a költői precizitást látjuk még a *Zsánerképek az autóbuzson* verseiben is. Különlegessége hogy újabb szempontot emel be az eddigiek mellé. Megtartja ugyanis a filozófiai távlatokat, a bergsoni alapritmus-hoz hasonló, általános konklúziókra következtet egyéni esetekből, képekből. („Itt látható az ölbe vett világ, / ahogy fényképen, régi filmekben / mutatnák: az Anya így üdvözl: [...] A Kedves Gyermekek arca is komoly, / félíg lehúzva szeme rácsai: nincs megváltás egy álom két felén” (*Anyá*,

gyermekkel 1). Ezzel az első versek anyagi, munkás képeit nagyítja fel. Időt is ugrik, nagyjából a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországra (a magyarság témát tehát szintén meg tudja tartani), és még mindig ugyanazokat a kérdéseket teszi fel, mint az *Arc*, a *Feljegyzések...* és az *Át a szoros kapun* verseiben. („A Kassai tér-Róna park között / egy pompázatos életmű akadt fönn / a megnevezetlen viszonylaton...” – *Előversengés*.) A *Zsánerképek...* verseinek a kötet közepére való helyezése és a témák megkeverése még reprezentatívabbá és koherensebbé teszi a kötetet.

Utóbbi reprezentativitását erősíti azáltal, hogy megidézi a tömeg képét, képzetét. Amolyan madáchi, falanszter szint eszünkbe juttató, eszmék nélküli emberek valóban tömege ül az autóbuzson. Egy pedig, aki nézi őket, még talán remél is. Ez a szerep lehetne Ádám (a lírai én).

A *Zsánerképek...* (mint központi szereplő és mint a kötet legreprezentatívabb eleme) formailag is zártabbá válik. Erre szükség van, mert ellensúlyozni kell, hogy ezek a versek nyúljanak ki leginkább filozofikus távlatokig, és akarnak ebben a kontextusban konklúziókat adni. Utóbbihoz kellenek a zárt sorok, hogy egyértelmű legyen ez a szándék. A kötet többi tagja ugyanakkor formailag rendkívül nyitott. Ez párhuzamba állítható a kötet epikus jellegével. A sokszor nem kötött forma (ami hangsúlyozottan nem formátlanság), a rengeteg soráthajlás erősíti azt az érzetet, mintha valaki mesélné nekünk mások életét, történeteit. A mondatok javarészt többszörösen összetettek, áramlók, ezáltal élőbeszédszerűek. A leíró jelleg is nyilván ezt az érzetet támogatja, és még a formailag legkötöttebb *Zsánerképek...* esetében is (két versszak, egy kép és egy konklúzió) ott van „valaki” elmondási igénye. A kötet utolsó versei már inkább tűnnek rövid epikai műveknek, a *Levelek...* pedig egyértelműen epikus formájúak.

Az epikussággal való operálás csak alátámasztja a mű kulcsgondolatait, amihez a versek vissza-visszatér. A bergsoni idő fo-

galma éppen arról szól, hogy a személyben ott van a világ, ha egyvalaki történetét elmondtam, a világ történetét mondtam el. Így a forma és gondolat összeérik a műben.

Ezen a ponton, a mesélés kapcsán válik kulcsfontosságúvá, hogy a kötet utolsó versei bevezetnek még egy olvasatot. Megjelenik ugyanis az idős, nosztalgizáló, már a megmaradt idejét számláló, az élet célját kétségbeesetten kutató lírai én. Ezzel a kötet, immáron sokadszor, az elejétől kezdve új értelmet nyer. Olyanná válik, mintha egy adott személyt kísérnénk végig az életén, életem. Az ő történetét olvasnánk a kezdetektől. A művek epikussága pedig alátámasztja azt a tényt, hogy ez az olvasat is adekvát.

A korai versek idősödő fának képei például az általános öregedő személy helyett erősebben konnotálják, hogy az öregedő fa képe a gondolkodó lírai ént rejti. „Csak ennyik volnánk? – kérdezik, de a világért sem a széltől: borulnak inkább a folyó fölé, hallgatnák a mégis-ifjabb bókólvó fecsegését” (*Nyárfák a szigeten* 11). Továbbá a kései versek (vagyis az egész kötet) Kosztolányi *A szegény kisgyermek panasza*i című kötetét is megidézik a fiatal és az idős, a fiatal szemlélő lírai én szerepeltetésével, a maga nosztalgijával, viszszatekintésével.

Ezen a ponton, így, az utolsó olvasat bevezetésével a gyűjtemény olvasása valóban megszemélyesedik, pontosabban személyessé válik, és valódi, jó értelemben vett játék, élmény lesz. A személyeséget az adja, hogy a célt (értelmet) ennyire megtalálni akaró lírai hős a korábbi olvasatoknál sokkal közelebb tudja hozni a verseket az olvasóhoz, ekkor először néven nevezve a versekben sokszor, sokféleképpen körbejárt, bergsoni problémát.

Nem feltétlenül egyértelmű, hogy megtalálja-e a célt a lírai én. Ars poeticus megnyilvánulásai, mint láttuk, ritkán lesznek pozitívak. Többször jut reménytelen eredményre. Ám a kötet koherenciáját erősíti, és definiálja a remény lényegét, hogy rejtve hagyja azt: a remény lényege, hogy ha lap-

pangva is, de ott van. A kötetek sorrendjétől, kommunikációjától függetlenül, váratlanul bukkan fel: „tisztának kell lennünk, megtértnek lehetőleg, / harsonaszóra, vidám agnoszkálóknak / ünneplőn dülöngélő seregére vigyázzba / vágni magunkat: íme, a dolgunk most...” (*A harmadik levéltörődék Ovidiusnak*).

A kötetet keretbe zárja tehát az ennek nyomán túltengő pesszimizmus. A monoton képi világ szükségszerűen közönyösnek hat, a lírai éntől nem áll távol az ironia sem. Ezt talán az *Hommage à Szabó Lőrinc* versek idézik a legjobban: „Te tudtad azt, hogy nem jó szeretni se, / hogy a szerelem nem való semmire, / csak magunkért újramondható mise, / mit nem hallgat isten...” (*Hommage à Szabó Lőrinc* 1); „De ha mégsem így van? Ha rossz a példa? / Ha még az Isten is tévedhet néha...” (*Hommage à Szabó Lőrinc* 2). A végtelen pesszimizmusban azonban meg-megcsillan a diadalmasság hangulata, a konklúzió megfogalmazódik. (Ami a hosszas közöny nyomán kicsi pilléreként is nagy sikerélményként hat.) Így működik egy hasonló világ bejárása: bejártam, nézőpontot váltottam, eredményre jutottam. Rendszert alkottam, amit mint körrajz kiválóan bemutat Kemsei István kötete.

A felsorolt pillérek nyomán kiderült, hogy mennyire összefüggő kötet az *És ne tovább*. Még a címadás is rányomja a bélyegét az olvasatok hangulatára, céljára, korrelál mind az öregedés témájával, mind a testbe való belefulladásal, mind a szabadságvágygyal. A tárgy hiánya csak tovább bővíti a konnotációk sorát (*mit ne tovább?*), illetve maga a hiány is feszültséget okoz.

Egy pont van, ahol a felépített rendszer egy pillanatra egyensúlyát veszíti. Ez a metaforák rendszere. A képek lineáris és holisztikus építkezése az, amely többek között megteremti a kommunikációt az egyes versek között, gondoljunk csak a természeti képek vagy a magyarság metaforák állandó felbukkanására. De állandó kép-

zettársítások még az Arany-metaforák, a szeretkezés képei (bár ebben a világban pontosabb lenne nyers szexualitásról beszélni), illetve az Isten-képek.

Azokon a pontokon szűnik meg ez a kommunikáció, ahol a képzettársítások nem tudják teljesíteni az újdonság elvárását. Ilyen az oszlop metafora, amely rendszeresen azonossá válik a fákkal az első néhány versben: „fák kariatidái” (*Elégia*); „magány oszlopai / surrogó fekete jegenyém” (*Mozaik a szerelemről*). Az újabb jelentések hiányában a képek redundánssá válnak.

A másik, metaforikával kapcsolatos nehézség a *Régi jampikra emlékezem* című versnél jelent meg. Utóbbi metaforáinak csak tört része folytat párbeszédet az előző művekkel, a vers tematikája hiányérzetet keltett azáltal, hogy javarészt más formákban kezdett beszélni (ugyanarról): a rock and roll és az ahhoz kapcsolódó asszociációk („pörgetés”, „raglán-divat” „bárányszöld-lelkű hippik”) keretein belül. A távolság a metaforák közt a kiragadottság érzését keltette. Ugyanakkor az olvasatok sokféleségében nehéz karakteresen azt állítani, hogy a *Régi jampikra emlékezem* című versnek ne volna létjogosultsága a gyűjteményben: utólag a képrendszere magyarázatot nyer, főleg a *Zsánerképek az autóbuzson* tömegképzetei felől olvasva. De mégis, ez az egy vers valahogy „kilóg a többi közül”. Inkább ne kelljen olvasatokkal magyarázni, mert ezt az egy esetet leszámítva az összes felsorolt olvasat korrelált a többivel.

Az *És ne tovább* képi világa a maga egyszerűségében kapcsolatba tudott lépni az elvont gondolatok szintjével. Az állandó

leírásra való igénye, a fogalmi szint anyagba (vagy anyaggá váló emberbe) való bezárása mindent elmondott arról, ami csak a mai (és mindenkori) ember szívét nyomja: eszmék, célok, távlatok, lehetőségek, tudomány és művészetek, elképzelések súlya.

A kötet páratlanul koherens. Nem elég, hogy a képi világa összetett és egységes, hogy a nyelvezetet és a formát a fő üzenet szolgálatába tudja állítani, még újabb és újabb jelentésréteget is be tud emelni a kötetbe. Olyanná válik a mű, mint maga az elgondolás az emberi életéről: sok nézőpontúvá. Vissza kell lapozni, vissza kell tekinteni benne, hogy újabb és újabb dolgokra eszméljünk rá.

A nagy költők megidézése, miközben a kötet kétségkívül a ma emberéhez szól, helyénvalóvá válik ebben a rendszerben. Talán épp a nosztalgizálásra való hajlam miatt, ami felüti fejét a kötetben, vagy a *Levelek Pontusba* a költő dolgán töprengő tematikája miatt. S bár nevezzük ezt épp esztétikusnak, vagy tudományosabban intertextualitásnak, valahogy nagyon rendszerben van.

És még egyszer: a képek nem szépek. A metaforák nem páratlanok. De az utolsóig rendszerszerűek, és ha lehet ilyet mondani: *kemseisek*. Egyediek: természetből vettek, a szürkeséget ragadják meg, a közönyösség és pesszimizmus hangulatával operálnak, olykor filozofikusak, de egymást támasztják alá, és egymásból építkeznek.

Amely célt egy gyűjtemény el akarhat érni, mégpedig azt, hogy összefoglaljon egy életművet, úgy azt a célt az *És ne tovább* elérte.

Král Angelika