

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Bányai János

A szó átváltozása

Kemény István: *élobeszéd*. Magvető, Budapest, 2006

Jó tíz évvel ezelőtt Kemény Istvánt *A néma H* címen kiadott verseskötetéből ismertük meg, még korábról Károlyi Csaba írásából Kemény regényéről az emlékezetes, az akkoriban – a kilencvenes évek elején – fiatal magyar írókról fiatal magyar kritikusok által írott *Csipesszel a lángot* kötet lapjairól. Menyhért Anna, *A néma H* verseiről 1996-ban, a költő akkor már nem kevés bírálótaról, költészete recepciójáról írta és állapította meg, hogy bár szinte egybehangzóan „generációjának egyik legtehetségesebb képviselője”-ként értékelték kritikussai, mégsem tudták egyértelműen eldönteni vajon „jók”-e Kemény versei, mert elég sok javításra váró „hibát”, „pongyolaságot”, sőt „bántó modorosságot és képzavart” véltek bennük felfedezni, ezenfelül verseit nehezen is értelmezhetőkné tartották, sőt – állítja Menyhért Anna – „a legutóbbi kritikák egészen addig az állításig eljutnak, hogy Kemény István szövegeit máshogyan kell »nem-értenünk«”. Kemény István korai költészete recepciójának szellemes bírálatát közölte akkor Menyhért Anna, mert mintha a „nem-értenünk” is a versértés egyik lehetséges változata lenne, most viszont az *élobeszéd* kötet verseivel az a kérdés merül fel, mennyiben érvényes még, vagy netán érvényét vesztesse a „máshogyan kell »nem-értenünk«” különös, de a modernitás olvasási gyakorlatát elég pontosan megnevező kritikai nézőpont. Mert a „máshogyan kell »nem-értenünk«” nem semmis, hanem dialógikus olvasói nézőpont. A máshogyan „nem-értenünk” nyitottságot jelent, „kívülseget” – Angyalosi Gergely használja Blanchot és Foucault nyomán

a szót –, ami feltétele a költészettel folytatott olvasói párbeszédnek. Vagyis nem a „beleélés”, nem a „beleérezés”, a vers és a költő személyességével, illetve személyiségével, közvetlen vagy közvetett élményeivel való azonosulás a vers megértésének feltétele, hanem éppen a vers idegenségeként megnyilvánuló „kívülsége” és nyitottsága: ebből eredeztethető kihívása párbeszédre, azaz a vers megbeszélése a „máshogyan nem-értenünk” szubjektivitásában, éles el-lentében a „máshogyan értenünk” olvasatok asszertóriájával.

Hosszú évek teltek el *A néma H* megjelenése óta. És most, immár az *előbeszéd* verseivel a kezünkben továbbra is állíthatjuk, Kemény István nem generációjának egyik legtehetségesebb képviselője, hanem az új magyar líra, ha úgy tetszik, a posztmodernet már részben maga mögött hagyó magyar lírai beszédmód egyik legkiválóbb művelője, akinek verseit továbbra is „máshogyan kell »nem-értenünk«”. Nem mintha az *előbeszéd* verseit, *A néma H* verseivel együtt továbbra is úgy kellene „nem-érteni”, ahogyan nem értjük, mert általában is nehezen értelmezhetőek a mai versek és költészetek. Az eltelt évek során tisztábbá vált Kemény István versbeszéde, ez a tisztaság azonban rejtélyességét nem oldotta fel. Nem is oldhatta fel, mert költészete továbbra is „nyelv a nyelvben”, függetlenül attól, hogy szójelentéseinek vonatkozásai valóságként közvetlenebbül azonosíthatók. Közelítése a köznyelviség felé nem oszlatta el a homályt, mert ha eloszlatta volna, akkor költészete „kívülségét” és „másságát” veszítette volna el. És még valamit. Elveszítette volna azt, hogy a másakra (Káinra, a halálra) átruházott beszédet mégis személyességként értjük meg, ahogyan személyességként értjük a homályban hagyott képet, a tört mondatot, a válaszoló nélkül hagyott rímhívót. Közhelyhez érkezünk el: a mai versolvasásnak egyetlen biztos pontja van – csupán, de ez nagyon biztos pont, az önmagában való kételkedés, az ítéletek és értékelések bizonytalansága, amit csak elfed és elrejt a sok teória; egymással szöges el-lentében álló elméletek hivatkozhatnak ugyanarra a versre bizonyítván saját igazukat, miként tette azt a recepcióesztétika nevében Hans Robert Jauss és a dekonstrukció nevében Paul de Man Baudelaire *Spleen II*-je felett polemizálva. (Lásd erről Kulcsár Szabó Zoltán *Spleen és ideál* című „lábjegyzetelő” írását.) Versértésünkben ha különválasztjuk a jelentést, a szavak, a szókapcsolatok, a mondatok jelentését a közlések – a szavakból, szókapcsolatokból, mondatokból alakított szövegek – értelmétől, akkor értelmezhetővé válik a „máshogyan kell »nem-értenünk«” versolvasási gyakorlata, mert megértve is elkerülheti a versolvasót a szó, a szókapcsolat, a mondat jelentése, de ha elég kitartóan figyel oda éppen a szavak hangzására, mert a versben minden el- és felhangzik, és közben elég kitartóan figyel a versek alakjára, akkor ha szótlanul is, megtapasztalja, megtapasztalhatja a vers értelmét, „kívülségét” és „másságát”, bár sohasem lehet benne egészen biztos, hogy értelemtapasztalása milyen szoros kapcsolatban van a rejtett jelentést hordozó szövegtest igazi

értelmével, ha van ilyen. Ez a szkepszis a verssel és költéssel folytatott dialógus mozgatója, hiszen szó eshet-e egyáltalán a vers „igazi” értelméről. És „igaz” értelmezéséről.

Kemény István az *előbeszéd* verseiben szintén, a máshogyan kell „nem-érteniünk” pozícióját kínálja fel olvasójának, de most rejtettebben, oldottabban látszó versmondatokban, rafinált sor- és strófaszerkezetekben, látszólag közvetlenebbül, közismert kulturális szövegelőzményekre, egész ciklusban a szentírás Káin-történetére, több versből álló kompozícióban a halál irodalmi és művészeti ábrázolásaira támaszkodva. Meg azzal, hogy elhárítja magától a saját hangot, másra, másokra, a grammatikai én helyett a grammatikai te-re és ő-re bízza a versbeszédet, magára Káinra meg a halálra. A saját hangot a másik hangjával helyettesíti, s ezzel stabilizálja a szó, a szókapcsolat, a mondat kulturális jelentését, de el is bizonytalanítja, mert eldöntetlenül marad, hogy vajon a másik hangjában és szavában ismerszik-e fel a saját hang és szó, vagy marad minden úgy, ahogy van: Káin szava csak Káiné és senki másé, a halál szava is a halálé csupán, nem vetíthető rá az amúgy elveszelődő és homályban tartott szubjektivitásra.

Kötetének két nyitóverse, a *Kesztyű* és a *Kétszerkettő*, mintha ellentmondana a korai recepció „máshogyan kell »nem-érteni«” nézőpontjának. A *Kesztyű* két egymásba ékelt és egymást értelmező mondatból áll. Az első városi tájkép zebrával, villogó villanyrendőrrel, autóval és egy eldobott vagy elveszített kesztyűvel, amit az autó vezetője akár sünnel is nézhet. A második mondatban a kesztyű helyett a grammatikai én hever a zebrán. Ahogyan egymásba ékelődött, úgy egymásban is tükröződik a vers két mondata. Mindkét mondatot úgy kell érteni, ahogyan írva van, mert a zebrára dobott kesztyű, amely előtt lefékez, aki vezetni tud, de hiába vár arra, aki eldobta vagy odadobta a kesztyűt, esetleg elvesztette, nem jön, és nem is fog eljönni senki, pedig – zárja a versmondatot a kérdés – „mégse lehet mindent / a véletlenre fogni?” Valaki okozója lehet, hogy a zebrára került a kesztyű. Majd a vers második mondata az én-t helyezi a zebrára, aki így beszél magáról: „el is vagyok vesztítve, / meg is vagyok találva, / van is párom meg nincs is, / egyedül, mint az ujjam, / akármelyik az ötből, / mert nem jelentek semmit”, majd a verszáró két sor, a fenti kérdést ismétli meg, de most mint állítást: „mégse lehet mindent / a véletlenre fogni”. A kérdés és a válasz azonos mondat, szoros egybetartozásuk teszi értelmezhetővé a verset és ad ragyogást a vers mindkét mondatának: nem a szó, a szókapcsolatok, a mondat jelentése ragyog fel – „mert nem jelentek semmit”, áll a versben – hanem a vers egészének értelmezhetősége, minek folytán az egyszerű és a közhelytől, nyelvjátéktól sem idegenkedő közlés elnyeri, ha nem szó szerinti, de legalább valamilyen megfeythetőségét. Két párhuzamos mondat tehát a vers, akár kinagyított hasonlatnak is vehető: „és egy zebrára esve / heverek, mint egy kesztyű”. A

magány („egyedül, mint az ujjam, / akármelyik az ötből”), az elhagyatottság, a jelentésvesztés („mert nem jelentek semmit”) a zebrára dobott kesztyű és a zebrán heverő én párhuzamos hasonlata, amely egyben veszedelmet is jelent, főként a késői órán, amikor „csak sárgán villózik” a kesztyűre és az énré a lámpa. Az én-re vetülő veszedelmet erősíti fel az állítással alakított kérdés, amelyben a „véletlen” a vers nyelvi felépítésén túl létbizonytalanságot jelöl: a véletlen folytán a zebrán heverő kesztyű, majd az ugyanott heverő én összehasonlítása formálja meg a „kívülséget”, a verset mint értelmet jelző „másságot”. Nem a kesztyű, majd a kéz és az ujjak említése a második mondatban, teremt kapcsolatot a vers két része között, bár nyilvánvaló a kesztyű és a kéz összetartozása, hanem a *véletlen*, amelynek kérdező majd állító formája a verset áttemeli a leírás helyzetéből a létbizonytalanság helyzetébe.

A versnek kitéüntetett helye van a kötetben: ciklusokat megelőző első vers: egy véletlen – kesztyű a zebrán – eset képpé nagyítása, majd az erre építkező hasonlat, ha nem is programvers, mindenesetre jól világítja meg az *előbeszéd* kötet egészének poétikáját: a modernitás poétikájából megőrzött képfarmálás gyakorlata a nyelvi történések véletlenjeibe ágyazva, miközben mégsem fogható minden a véletlenre. De sok minden rábízható a véletlenre, arra, ahogyan a nyelv alapítja és újra meg újra megteremti magát a versben. Könnyen felidézhető a zebrára vetett kesztyű képe, és vele könnyű párhuzamba hozni a zebrán heverő én-t, de nem ebből származik a *Kesztyű* című vers versszerűsége. Sokkal inkább abból, hogy a vizuálisan is felidézhető képnek csak a nyelvben van előzménye, nem a valóságban. Mert a vers súlya áthelyeződik a képből a létértelmezés bizonytalanságába, mert minden elbizonytalanodik, ami mondás. A szó kívülre kerül a jelentésen, és versként működő nyelvi tapasztalatot alapít. Más kontextusban, a filozófiai értelemben vett „filológjáról” írta Balassa Péter, hogy „Paradox módon: ha nyomot akar hagyni, akkor önkéntelenül is önnön eltörlődésére kell törekednie.” A vers szavára mondható ugyanez a paradoxon: ha nyomot akar hagyni, mint a kesztyű, mint az én a zebrán, akkor önnön „eltörlődésére”, „kívülségére” és „másságára” kell törekednie. Ez a „másság” emeli ki a verset a látható, a felidézhető, a mondható képből, és helyezi át az esztétika vonzáskörébe. Fel kell számolnia magát mint szót, mint képet, hogy versként legyen olvasható. Az *előbeszéd* kötet minden versében ennek az átváltozásnak lehet tanúja az olvasó, ha követi a mondás irányát. Miként az *Állástalan táncosnő* című versben, amely André Kertész egyik fotójának („kávéházi asztalnál fiatal lány kabátban újságot fut át”) értelmezése, ahol pontosan figyelhető meg a látható átváltása első szinten beszédre – ez maga a szélesen hömpölygő sorokból építkező vers – majd a beszéd átváltása valami mássá, „kívülséggé” és „mássággá”, s akkor már megnyugtatóan közölheti a kályha a lánnyal: „Inkább maga meséljen valami szépet, hadd fiatalodjak, nem baj, ha nem igaz.” Köznyelvi ráhagyás

a „nem baj, ha nem igaz”, és éppen ilyentén minősíti a mesélést, a mondást, minden beszédet, a versmondást főként. A „szép” bevezetése a versbe a modernség poétikájának szépségeszményét idézi fel, jelezve, hogy Kemény költészete fenntartja és ráépít a tradicionális modernsége, sokkal inkább mint az avantgárdra, holott ez utóbbi állhatna közelebb hozzá, ha nem is korai, de mindenképpen a kései Kassák. Vele párhuzamosan a *Szálkák* verseit író Pilinszky.

Az *előbeszéd* kötet másik bevezető verse, a *Kétszerkettő* mondja ki a paradoxont, azt, amint a beszéd önmagát számolja fel a versben. A nyelv alakítható, mozgatható anyag, de csak a mondásban, a mondás azonban, amennyiben csakugyan *vers*(mondás), saját anyagának felszámolása is, „eltörlődése” a „kívülségben” és „másságban”. Kemény István ezt a paradoxont állította versformálásának középpontjába. Mintha Kemény korai bírálóit igazolná, miszerint az ő versét „máshogyan kell »nem-értenünk«,” mert a versolvasásban nem az akár igaz, akár hamis szójelentés, hanem a jelentés feloldódása és eltűnése a megértésben a döntő feltétel.

A mindössze háromsoros *Kétszerkettő* a beszéd feltételét adja hozzá az első vers kérdés-válasz-szituációjához: „Kétszer kettő, az négy. / Ha sosem mondod el – elfelejtik. / Ha túl sokszor mondod: nem hiszik el.” A mondás az evidenciát is a „kívülségbe” utasítja, a bizonytalan „másságba”, ahol minden megváltozik, átalakul, és sohasem csendesül el. Másrészt minden mondás, nyilván a vers mondása is, az olyan evidenciák, mint a kétszer kettő, kérdőre vonása és áthelyezése a bizonytalanba, ezzel együtt a homályosba és átláthatatlanba. Az *Egy megmaradt házasság* című versben kap majd más megvilágítást ugyanez: „A kétszer kettő jutott eszembe / róla reggel / s jár az agyam még délután is.” Az idő múlása juttatta az én eszébe a kétszer kettőt, amire majd ez a válasz érkezik a vers zárószakaszában: „Most boldog vagyok, mert egyben látom, / aminek rég / szét kellett volna esni, / te naiva vagy, bízol bennem, / megmondod: négy, / és tudom, hogy nem nevensz ki.” A válasz kimondása semlegesíti a kérdést, de ezzel nem szünteti meg azt, hogy „az idő múlik”, legfeljebb nem neveti ki.

A mindennapok poézisét beszéli el a *Fel és alá az érđligeti állomáson* címet viselő ciklus: annyiszor mondani a mindennapokat, hogy ne vesszenek feledésbe, de csak annyiszor, hogy még hihetőek legyenek. Fontos verse a ciklusnak, és talán a kötetnek is egyik legfontosabb verse a külön, dőlt betűvel jelölt *És nem évszak* című. „ – Most szépen elmormolom a várost –” sorral indul, s következik ezután egy különös éjszakai városnézés leírása. Az nézi éppen a várost, aki ki se lát az irodalomból, majd amikor a „meteorzáró” rímhívóra a „nagy, sötét ironizátor” rímel, aztán a következő szakaszban az „egy ironikus kor” erősít meg a rímpárt és vezeti be a következő „Ironizált az az ősz, az az éjjel” kezdetű szakaszt, akkor értelmezhetővé válik a város mormolása

és a „ki se láttam az irodalomból” sor, mert „Néha jöttek párok: elkésett, / veszekedő vagy szótlan idézőjelek.” Régi, jól ismert motívuma a magyar költészetnek a „párok”, ezért indokolt a verszáró „idézőjelek” szó, hiszen e költészetnek és az új magyar lírának is hagyományba ágyazottságát nevezi meg, azt, hogy Kemény István verse állandó párbeszédben van a régivel, ezt ismétli, hogy ne felejtődjön el, de nem túl sokszor, hogy még hihető legyen.

Az ironikus beszéd és a kétszer kettő tisztasága fogja egybe Kemény új kötetét, és ezt hangsúlyozza is a kötetzáró *Célszerű romok* című versben: „Kétszer kettő pedig négy. / Ha sosem mondom el – elfelejtik, / ha túl sokszor mondom – nem hiszik el. / És gúnyolódni tilos.” Majdnem szó szerinti felidézése a második kötetnyitó versnek. Jól értelmezhető rezignáció van a versben és zárlatában is. Ugyanez a rezignáció hatja át Kemény István egész verskötetét, de ennek a szomorúan ironikus és önironikus lemondásnak nagyon erős poétikai, nyelvi és retorikai jegyei vannak. Különösen az *Egy hét az öreg Káinnal* hét versében és a *Semmieset* című félhosszú versben.

A kötet címe – *élőbeszéd* – is ezt mondja: az élőbeszéd hangos – ironikus és tiszta – beszéd, mert a másik jelenlétét feltételezi, és ez a másik Kemény verseiben legtöbbször nevet is kap, aminthogy nevet kap a halál a kötetcímet adó tizenegy versből álló ciklusban. Akár egyetlen versnek is tekinthető a mindvégig párbeszédéből, az én és a halál párbeszédéből alakított ciklus. A halál egyszerűen becsönget: „Egyedül voltam otthon, csöngettek, / és belépett a Halál.” A halál neve nagy kezdőbetűvel íródott, mint a nagy modernek halálvízióiban, de ezáltal nem vált szimbólummá, ellenkezőleg, köznyelvévé vált, egy lényé, akinek Halál a neve, és ennek a lénynek nagyon emberi tulajdonságai megismeretei vannak önmagáról és a világról. Azonkívül, hogy közelében megfagy a kávé, olyan hideg van, egészen emberien viselkedik ez a Halál nevű lény, nevet és csodálkozik, ifjúkorát emlegeti, amikor még tapasztalatok híján működött, most már fáradtságról, sőt félelelről beszél: „Az a helyzet, hogy félek” – mondja önmagáról a nyolcadik vers élén, és öniróniával, hogy „én se látok le már a lábamig”. Bár erkölcsi érzék nélkül dolgozik, megválaszolatlan kérdés is nyugtalanítja, és a kérdést fel is teszi a negyedik versben: „mi a különbség / gyilkos és áldozat között / hát nem együtt érnek valamit?” Az ember évszázadok óta szóba állt a halállal, a halál ki se lát az irodalomból, hiszen számtalan a halálábrázolatok száma költészetben és festészetben egyaránt. Kemény István tehát egy régi és ezért állandósult irodalmi és művészeti szituációt ismétel meg, anélkül, hogy elődjeire közvetlenül utalna, pedig az ilyen emberi alakot öltött és emberként megszólaló halállal folytatott beszélgetéseknek is számtalan példája található a művészetek múltjában. Kemény verse grammatikai én-jének beszélgetése a nagy kezdőbetűvel írott halállal annyiban időszerű, hogy a halál ezúttal egy idős úrtól jött, aki „reszkető vénység” lehetett „egy montevideói öregek otthonában”, egy

náci, akiből és amilyenből még mindig bőven akad, és nincs is rá semmiféle bizonyíték, hogy egyszer is kiürítható lesz a világból. Ezenkívül alig van még közvetlen utalás Kemény lírájában jelenre és történelemre, annál több benne az utalás és hivatkozás a Bibliára, Káin és Ábel történetére, a befejezhetetlen mítoszra, a nullát magára hagyó számokra, elfeledett vagy összeomlott helyszínekre, a mindennapokra, és ezeket mindvégig az ironikus rezignáció ragyogja be a posztmodern vonzásában, de szorításból szabadulóan is.

Faragó Kornélia

Metaxy, meta-X, metaxa

Garaczi László köztesség-regényéről

Garaczi László: *metaXa*. Magvető, Budapest, 2006

A regény egységjelző elemei az egyes számú személyes névmások sorrendjében követik egymást: ÉN, TE, Ő. S itt akár le is zárulhatna a sor, netalán folytatódhatna a többesekkel, de nem zárul le, és nem is folytatódik, nagy valószínűséggel azért, mert ez egy Garaczi-szöveg. Következésképpen a zárófejezet élén X áll. Egy *meta*-helyzetű X – összesítő szerzői horizont, az én-szólamok tapasztalatának összevonása(?), a reflektív distancia újabb lehetősége(?), az Én önmagától való eltávolításának legjelentősebb megvalósulása(?), az én-írás kiszélesítését érintő kérdések terepe(?) – a teljes elbizonytalanítás szövegtere. Mintha már a könyv cím-megoldása is jelezné-rejtené az X *metapozíció*jának rendkívüli jelentésségét.

Az Én-Te-Ő vonalán gondolkodva, mindenekelőtt arra kellene ráérezni, hogy a Te is, az Ő is, az Én részaspektusai, széthelyezett alakzatai, – önreflexív szövegsugallatok alapján is – a személyesség fokozatos háttérbe szorításának, kiiktatásának etapjai. A kultúra legfőbb jellemzőinek egyike (lásd Lotmannál), az Én struktúrája válik láthatóvá a szöveg szerkezeti megalkotottságában. A Te-ben és az Ő-ben is az önnön alanyiségének egy-egy vonatkozását felismerő-felmutató Én munkálkodik. S ha így lenne, akkor a regény alanya a négy dimenzió pólusainak feszültsége és egységbe vonható teljessége. Ebben az elképzelésben az „egész” a személyességek változati/fokozati elkülönítésével, a *közöttiségek* feszültségjátékával tűnik leírhatóan. Nem szükséges túlságosan nagymértékű módosítást eszközölnünk a regény