

szintén érződik rajtuk. Anélkül, hogy mindebből messzemenő következtetéseket vonnék le, arra utalnék röviden, hogy e kettősség, modern jelleg és „megcsináltság” („versemben szép vagy és ez elég nekem”) e Walther-fordítás ajánlata a kortárs olvasó számára úgy, hogy Walther mindvégig jól követhető módon a modernség előtről beszél hozzánk. Múlt és jelen közti távolság nem számolódik fel, ugyanakkor a kötet Waltherja (Waltherjei) nem elzárt múzeumi darabként, nem pusztán a múlt hangjaként szólalnak meg, hanem az irodalomtörténet olyan valóságaként, amely eleven módon hangzik bele a jelen olvasásába. (*Kalligram*)

L. VARGA PÉTER

Az ifjúmarxisták köszönik a megértést

KEMÉNY ISTVÁN: *NÍLUS*

Kemény István *Nílus* című kötete a tavalyi Ünnepi Könyvhétre jelent meg. Azóta a kötet már helyet kapott a Kemény-életmű összefüggésrendszerében, a kortárs magyar kultúra vízrajzi térképén, s kis túlzással az eudaimonista térképen is. Elhelyezettett a kánonban és az eladási sikerlistákon. Ami mindezekhez még hozzáfűzhető, az egy kérdés: hogyan lehetséges, hogy egy, a *Nílus* címet viselő kötetnek nincsen Európán kívüli pontja?

Noha a recepció nem mulasztott el reflektálni arra, hogy Kemény Istvánt versíraskor továbbra is érdeklik a világ dolgai (erre utalnak az olyas szócsinálmányok, mint a közérzeti költészet), az nem vált világossá, hogy milyen világ, milyen dolgai. Belátható, hogy kortárs műveknél a (történeti) kontextus vizsgálata minimum kétismeretlenes: az eseményről nem tudni, hogy valóban a versek kontextusát jelenti-e, és azt sem, hogy szert tesz-e majd történeti jelentőségre. Az ilyen összefüggések ezért inkább kalapban maradnak, még akkor is, ha maga a könyv is tematizálja a „történelemcsinálódást” (elnézést a szóförmedvényért, de csak ilyen formán tud ez a kifejezés emlékeztetni aktív tövére, és közben passzív lenni). Az igazságkeresés és annak ártalmi (szomorúság, rím, jó humor, korszerűtlenség, figyelem, érzélgősség, önreflektáltság stb.) olyannyira fontosak ezekben a versekben, hogy még a posttruth teljes tudatában is olvasói felelőségnek érezhetjük a versek igazságokkal és valóságokkal szembeni megértő viszonyulásának eltanulását.

Ezt a megértő magatartást látjuk egyébként működésben, amikor elődök vagy költő barátok olvasásának tapasztalata artikulálódik egy-egy versben. Ha például Nyilas Atilla- vagy Petri György-olvasóklubot alapítanánk, a róluk írt Kemény-verseknek is ott lenne a helye. Hiszen az irodalmi hatások iránya nem feltétlenül követi a kronológiát, a későbbi újraértelmezheti a korábbi, így lehet Kemény István példakép és influencer, időben előre- és visszamenőleg is. Ugyanígy van egyfajta mély és körültekintő megértés a versekben olyan változatos világelemek iránt, mint az internet, a repceföld szépsége, a kocsmai beszélgetést felváltó mobilbámulást felváltó társasjátékozás, vagy éppen '68. A *Zsidókeresztény társas* című verset talán másképp fogják olvasni, ha lesz majd egy szociológus, aki leírja a budapesti

kocsmakultúrában megfigyelhető váltást a társasozásra, erre a sajátos interakcióformára, ami akkor lett divat, amikor szégyen lett a telefon képernyőjét bámulni, de beszélgetni még/már nem lett egyszerűbb. Ez a széles körű megértés egy sajátosan belső kívülmaradás eredménye, ami nem feltétlen jelent elszigeteltséget, inkább a reflexió változtatható lépéstávolsága az egészen közelitől a műholdak távolságáig. Visszatérve az olvasói attitűdre, még akkor is lehet megértőnek lenni az igazságkeresés iránt, ha az igazságok folyton elmozdulnak. Hol másutt érthetnének meg, mint a kötetben főszerephez jutó Dunával vagy Nílussal szemközt, hogy van, ami a változás révén marad az, ami. Történelem: például a kötet 2015 után három évvel jelent meg, egy évvel későbbi, mint Schein Gábor *Üdvözlés a kontinens belséjéből* című kötete, és egyazon évben adták ki Horváth Benji *Dicsőséges Európa* című könyvével. Ha merészebb következtetést ily kevés példából nem is lehet levonni, annyi tán megkockáztatható, hogy nagyon különböző magyar költőket is foglalkoztat Európa. Ez aligha lehet meglepő néhány évvel azután, amikor a legtöbbet tanulhattuk volna magunkról mint európaiakról, a nagy szimbolikus és konkrét találkozás során a Keleti pályaudvarnál az idegennel.

Van a *Nílus*ban másfél verssor – „Európa fikció volt, / na meg büntudat meg a barbárokra várás” (*Növényevők dala*, 21.) –, ami a kiindulásként szolgáló kérdést megmagyarázza és rövidre is zárja. A kötetnek nincsen Európán kívüli pontja, hiszen a kötetzáró *Nílus* című ekphrászisz egy allegória, ami visszafogottan és nagyon szépen mozdul el az univerzalitás felé: „Ha te is voltál már Nílus, egy / hullafáradt folyó Egyiptomban” (*Nílus*, 81.). Vagyis nem vagyunk Egyiptomban: a Nílus elveszíti partikularitásait, például földrajzi helyzetét, és egy általános E/2-vé oldódik. Az allegória gyarmatosító alakzatában tehát azonosul a Nílus és a Te, ezáltal minden partikularitás, ami az előbbire volt jellemző, felülíródik, és az lesz fontosabb, ami közösként felismerhető, vagy ami az utóbbira jellemző: hogy hullafáradtak vagyunk, de jó apák, és lássuk be, kész csoda, hogy még ebben a lelki-szellemi elsivatagosodásban is zöldellhetünk. Poétikailag ez a záró darab párban állhatna a kötetnyitó *Duna*-ciklussal, mely a *Rakpartos ballada* című verset tartalmazza, de meglátásom szerint mégsem párversek. A *Duna* balladai kódje valószerű, amennyire csak a hitelesítés költői eszközeivel azzá tehető, részletekkel teli, az ismerősre apellál. Olvasatomban gyönyörű vígballada ez egy el nem követett öngyilkosságról. Benne a kiábrándulófélben lévő preventív pesszimizmusa, isteni humora és kapacitása a hétköznapi csoda befogadására, ami a zárlatban meg is történik, amikor a vízben játszó barna vizsla szívverésére megdobban az egész rakpart. Ugyanakkor ez a vers pikírt feltárása a sportot figyelemelterelésre és elfojtásra használó, később személyi edzős, egészséges életmód az örök életért típusú attitűdöknek, azoknak, akik már-már vallási rajongással és komplex szertartás keretében választanak futócipőt. Ennek a margitszigeti müzlivalóságnak az elkövetőit azonban a vers nem ítéli meg, nem gúnyolja ki, a beszélő test és lélek futó bölcseként aposztrofálja magát. A rakparton ilyen körülmények között történik csoda a barna vizsla közreműködésével. A záróvers, a *Nílus* viszont maga a kimondott, kifejtett, megmagyarázott csoda. Előbbi érzékelhetővé tett, sensibilis, utóbbi intelligibilis.

A kötet nyitott az univerzalitásra, nyitott az epifániára, és nyitott az individualitásra, sőt nyitott a közösre is, megérti gyermekeit, az ifjúmarxistákat (erre még

visszatérünk), de Európa, ez a köztes lépték a közvetlen környezet és a világ között, idegen szemlélői pozíció híján, jóformán láthatatlan marad. Illetve leginkább csak egy diszkurzív láthatósága van. Mircea Eliade írja a *Képek és jelképek* előszavában, hogy a modern európai szellemiségből az Európán kívüli világ érdeklődését leginkább a kereszténység és a kommunizmus kelthette fel, mivel a felszíni ideológia szöges ellentétén túlmenően mindkettő megváltástan, üdvtan, ami olyannyira dúskál szimbólumokban és mítoszokban, hogy ahhoz fogható csak az Európán kívüli emberiség ismer (Mircea Eliade: *Imagini și simboluri*, București, 1994, Humanitas, 11–32.). Ezért fontos kérdés, hogy van-e a kötetnek Európán kívüli pontja (a borítóképen kívül), mert egyáltalán nem mindegy, hogy egy bennszülött beszélő formálja meg és teszi érzékelhetővé a költészet eszközeivel a világ dolgait, vagy megteremtődnek a párbeszéd feltételei, megképződhet és megérkezhet az idegen, a másik. A kötet a kommunikáció számos aspektusával foglalkozik, ami költőileg, a nyelv által megvizsgálható: epikus keret és dramatizálás a balladában, táblaállítás, ének, utasítás, dal, digitális kódolás, társasozás, tánc, gépírás, versírás, remix, dallamra írás, vita, még a hipnoterapeutikus hanggal is stb. Elképzelhető, hogy nem poétikai jellegű kommunikációs problémáról van szó. A másik másikként az egyik szöveghelyen szinte akadálytalanul tud jelentkezni kép formájában – nem hang, nem mozgás, nem rítus, nem írás, hanem látvány: „Felnéz: buszon ül: ott van. / Mindkét oldalon titokzatos-sárga / repceföldeket lát. Nagyon / megtetszenek önnek ezek a képek, / a lélegzete is eláll.” (*Hipnoterápia*, 74.)

Egy interjúban tett nyilatkozata alapján Kemény István számára a *Hipnoterápia* „a legfontosabb vers” a *Nílusból* (PZL: *Nílus, repceföld, Zsidókeresztény társas*, nullahategy.hu, 2018. 04. 18.), így rögtön adódik a kérdés, hogy miért? Azzal együtt, hogy a választ is megadja rá a szerző, a kérdést hagyjuk nyitva. A repceföldek nézésének hipnotikus hatását a variációs ismétlés révén rekonstruálja a vers, itt tudott tehát nyelvileg megformálódni egy bizonyos típusú esztétikai tapasztalat, ami váratlanságával (első olvasáskor nem számítottam ott természeti képre) kissé ki is emelkedett a hipnotikus, ráolvasásszerű sorok közül. „Egy autóban jutott eszembe – nyilatkozta a szerző – két éve áprilisban, amikor a valószínűtlenül sárga repceföldeket néztem az út mellett. A törekvés az volt, hogy a verssorok ritmusa hipnotizálja az olvasót. Úgy, mint engem a repce.” Sikerült. Az olvasó azonban talán mégsem hipnózist vagy terápiát vár egy verstől. Lehet, hogy jobban örül a kibillentésnek, hogy az érzékelhető világomnak része lett ez a titokzatos-sárga repce, a tudatnak, hogy a kendőzetlen gyönyörködésnél és letaglózottságnál artikuláltabb viszony is kialakítható: hogyan tud hipnotizálni a repce? Mi az, ami hasonló módszerekkel kábít jótékonyan vagy kártékonyan akár?

Ezek a kérdések vezethetnek egy különleges esztétikai tapasztalat rekonstruálásához poétikai eszközökkel. Csakhogy a poétika kissé alulmarad az esztétikához képest. Ezért nem gondolom túlságosan nagy tétellel bíró problémának Visy Beatrix meglátását, miszerint „a kidolgozott költemények közé ékelődnek egy- vagy néhány soros, súlytalan darabok, inkább ötletek, amiket nyugodtan lehetett volna mellőzni” (Visy Beatrix: *„Minden ártér”*, ÉS, LXII. évf., 31. szám, 2018. aug. 3.). Számomra úgy tűnik, mintha nagyobb tétellel bírna az olyan klasszikus, ám új körökben újra megoldandó esztétikai problémáknak a megtalálása, mint az itt példa-

ként előállított repceföld, a fenséges természet. Ahol ilyen mozgatója van a poétikának, a verstani eszközöknek, ott nincsenek súlytalan darabok. És fordítva, hiába vannak megírva nagyon magas színvonalon a leggyengébb versek is, ha a magas színvonalat az alkotói leleményesség, nem pedig a talált esztétikai kihívás és a kíváncsiság mozgatja.

Nézzünk közelebről egy, a fenti kritériumok alapján akár súlytalannak is minősíthető darabot: „Kétszer kettő az négy, mondtam, de kiröhögtek. / AZ ÚJKOR VÉGE táblát ásták a földbe.” (*Egy emlék*, 16.) Az első sora a beszélgetés, a kommunikáció lehetetlenségét állítja, a tényközlő beszédmód és az érzelmi reakció közötti óriási feszültséget mutatja meg. A második sor a történelmi cezúrák lát-szólagos tényyszerűségében az intuitív rítust láttatja. Vagyis ha az igazságkereső ember eljut egy igazságig, de kiröhögik tényközlés közben, akkor rá kell döbben-nie, hogy egy mítoszokkal és szimbólumokkal teli talajon próbál tényeket elültet-ni. A rákövetkező versben, a *Patai második énekében*, az érzélgés és az igazság-keresés, a történelem és annak korrumpálhatósága, ugyanez a tényközlő, ex katedra megszólalás kerül a középpontba, kiegészülve az ebből fakadó szerep-konfliktussal. Visszatérve azonban a rövid versre: a tábla mint határszimbólum, mely a földbe ásatik, a Föld mítoszának adóz az újkor vége hajnalán. A legtöbb versben vallás és művészet, az igazságok és megformálhatóságuk korrelatív viszonyáról *kell* gondolkodni, pedig az esztétikai tapasztalat néha csak úgy adódik. Ez a *kell*, ez nem a professzionális irodalomkritika *kellje*, nem is személyesen a Kemény Istváné, hanem azt hiszem, hogy ez az a *kell*, ami Pasolinit arra készítette, hogy megrendezze a *Máté evangéliumát*. Ez az a *kell*, amiért van alkotás, vannak csodák a maguk szürke, szekuláris módján, van remény, igaz, nem a mi számunkra, de van, ezért ez a *kell*.

A poétikusság a rövid és/vagy a képversek mellett a kötetkompozícióban érvé-nyesül leginkább: egy nap eseményei. A két ciklusalkotó vers között a *Délig* és az *Estig* címeket viselő egységekbe rendeződnek a versek, mintha egy nap esemé-nyeként lenne olvasható a kötet (a fülszöveg is ezt állítja). Egy nap, egy kötet. Hajnaltól estig. A Dunától a Nílusig. Térben és időben is behatárolt – teljes, kerek. Ez azonban kissé egyszerűnek és mondvacsinálnak tűnik, mert nem úgy egy-szerű, hogy igazából bonyolult, hanem csak egyszerű, nos hát, az egyszerűség kedvéért. Ez a rend, amit csinál: a metanarratíva rendje, az ismert határok rendje, a kéznél lévő, látható, egyszerű attribútumok rendje, a reggeltől estigé. Mindezt úgy, hogy a versek sokszor a világ produktív kaotikusságának letéteményesei, olyan összefüggéseket mutatnak meg, amelyeket nélkülük aligha gondolhatnánk el – kész repceföldek! Mégis itt ez a szerkezet, ez az ártalmatlan, de mégiscsak fö-léljük rendelt rend. Azt, hogy egy nap eseményeként legyenek olvashatók, logikai-lag is ellehetetlenítik az időjelzések, főként az alkalmi költészeti darabok esetében, így *Nyilas Atilla ötvenedik születésnapjában* – 2015 november – és a *Hipnoterápiá-ban* 2016 áprilisa és májusa. Ez az „egy nap eseményei” metanarratíva akkor válhat izgalmassá, ha, mint Balázs Imre József tette, összeolvassuk hasonló kötetkompo-zíciójú könyvekkel vagy ilyen időkeretet alkalmazó versekkel. (Balázs Imre József: *Elágazva és megérkezve*, Műút, 2018. 11. 21.) Működik tehát, és önmagában az egyszerűsége sem kifogásolható, számomra csak azért működik kevésbé, mert

olyan, mintha a kommunikációs zárlatot próbálná feloldani ezzel a lekerekítéssel és leegyszerűsítéssel, mintha megérthetőbbé szeretne válni, pedig nincs zárlat – szakadék van, ami mindig is volt, s ami hol áthidalható, hol nem. A legtöbb versben vannak (nem költői) kérdések, és vannak rájuk (szükség- és értelemszerűen költői) válaszok, van vita, balladai dialóg, de épp amiatt, hogy a kérdés és a válasz is meg van fogalmazva, az olvasó egy lépés hátránnyal indul, ha aktívan részt venne. Nem mintha zárt volna a gondolatmenet vagy didaktikus, kirekesztő, nem is azért, mert humortalan, vagy obskurus, vagy túl paternális, hanem azért, mert nagyon megértő. „Ön szomorú. Gyermekre, / az ifjúmarxistákra gondol, / akik most vannak felkészülőben, / most halmozzák fel a tudást. / Döbbenet merednek rá a korra, melyben élnek, / tudják, hogy spektakulum, amit látnak, hazugság, de / mindent megnéznek, mindent megjegyeznek, / megvitatnak, rendszerbe illesztenek.” (*Hipnoterápia*, 72.) Hát már ez is baj, kérdezhetik, ha jó és megértő a versek beszélője („nem végtelenül, csak nagyon-nagyon”)? Tényleg, mi is ezzel a baj? Miért is kell feloldani vagy kiélezni minden ellentmondást és feszültséget? Miért kell ugyanabban az időben, ritmusban és elvek szerint lenni? Miért kell dialektikus hömpölygéssé alakítani a gondolkodást, hogy gondolkodásként érzékeljük? Kérdezte egy másik európai. (*Magvető*)

GONDOS MÁRIA MAGDOLNA

A kritika kritikája?

SOMOGYI GYULA: *METAKRITIKA*

Mindig kérdéses, hogy a különböző kritikákból összeállított gyűjtemények hogyan használhatóak és milyen eredményeket hozhatnak hosszú távon a tudományos kutatásban. A legtöbb ilyen kísérlet lehetséges pályáit általában éppen azért zárja el valamilyen előzetes koncepció teljes hiánya, mert azok többnyire egy szerző összegyűjtött kritikai munkásságára vonatkoznak. Ez alól nyilvánvalóan kivételt képeznek azok a (hangsúlyosan) könyvek, s ebben az esetben például Margócsy István *Eleven hattyú* vagy a *Hajóvonták találkozása* című kötetéről lehet szó, amelyek logikai-narratív struktúrája nem kizárólag az összegyűjtésen, az összegzésen alapul, vagyis a kötet szerkezetét nem a kritikai termelés egy bizonyos szakaszának lezárása határozza meg. Mindez azonban még mindig csak egy olyan „szürkezónát” tehet érzékelhetővé, amelynek meglehetősen ellentétes és szélsőséges pólusai között a tanulmánygyűjtemények szempontrendszeréhez és kutatási fókuszához hasonló kiemelkedő teljesítmények mellett a legkülönbélebb szövegegyüttesek, sokszor az esetlegesség termékei sorakoznak fel. Talán nem véletlen, hogy a legtöbb esetben a kötetek összeállításának és szerkezeti felépítésének magyarázata (kiváltképpen) az előszóban és (általában egy idősebb pályatárs által megírt) fülszövegben olyan apológivá válik, amely éppen az említett összegyűjtés gesztusából származó divergenzával kívánja legitimálni a gyűjtemény mindenkori – hiszen egyéb kötetekhez tapadó, azoktól függő kritikák és recenziók összekapcsolásának – alkalmiságát.