

ÍRÓPORTRÉ

Rovatunkban kortárs magyar írók életművét mutatjuk be néhány oldalnyi terjedelemben – az „élő klasszikusoktól” a legtehetségesebb fiatalokig. A tárgyalt alkotók kiválasztása elkerülhetetlenül szubjektív, de a róluk szóló dolgozatban igyekszünk átfogó képet adni eddigi műveikről olyan stílusban és megfogalmazásban, hogy az az irodalmat nem szakmaként művelők számára is követhető, feldolgozható legyen, s az érettségiző diákok is haszonnal forgathassák. Az itt megjelenő esszék bővebb, bibliográfiával is kiegészített változatait kétévenként könyv formájában is közreadjuk.*

KEMSEI ISTVÁN

A költészet megannyi lehetőséget teremt a világtapasztalat felmutatására, a dolgok újabb és újabb megközelítésére, természetük mind valódibb megértésére. Mindez azonban csak akkor igazán méltányolandó, ha az utak megválasztása egyben azok vállalása is, ha a poétikai feladatot az erkölcsi imperatívusz irányítja és ellenőrzi, ha a versírás felelős (élet)tevékenység.

Kemsei István költészete ezt kétségbevonhatatlanul igazolja, hiszen korai köteteitől kezdve a külső és belső világ bizonytalan tényeire, a létezés változó formáira való faggatózó rákérdéseit az értékek keresése és igazolása motiválja. A létezés modern kori alternatíváit – sokszor útvesztőit – kíméletlenül, mert őszintén, dacosan vagy (ön)ironikusan szemléli, és miközben a megmaradás normáihoz igazodik, érzékeny az időbeli végesség tragikumára is.

Kemsei István 1944. augusztus 1-jén született Kaposvárott. Villany-szerelőből lett könyvtáros, majd az ELTE magyar–könyvtár szakán szerzett diplomát, és Budapesten középiskolai magyartanárként dolgozott. 1980-ban SZOT-ösztöndíjat, 1992-ben Gábor Andor-díjat, 2002-ben József Attila-díjat kapott. Eddig nyolc verseskötete és egy

* Az *Íróportrék* I. kötete már kapható. – *A Szerk.*

tanulmánykötete jelent meg, utóbbi 2002-ben az *Év Könyve* lett ebben a műfajban.

Első kötete *arc* címmel a Kozmosz Könyvek sorozatban jelent meg 1973-ban, míg a második, *Feljegyzések lyukas zokni-korszakból* a Magvetőnél 1978-ban, Kormos István, illetve Parancs János szerkesztésében, akik a fiatal költőt nemcsak az irodalomba, de barátságukba is fogadták. A következőre több mint egy évtizedet kellett várni. 1989-es az *Át a szoros kapun*, ezt szintén hosszabb hallgatás után követte a *Más évezred* című válogatott és új verseket tartalmazó kötet 1997-ben az Orpheusznál, ahol későbbi kötetei is napvilágot láttak. Azóta viszont gyakrabban jelentkezett új könyvvel, a *Levelek Pontusba* (1998), a *Don Juan énekei* (2001), a *Zsánerképek az autóbusszon* (2003) és az *Immanuel Kant hálósípkája* (2006) című verseskötetek mellett számos kritikát és tanulmányt jegyzett, amelyekből 2002-ben állította össze *Válamennyi időnk* című könyvét.

Az első két kötet versei az időbeliség körülhatárolhatósága, illetve körülhatárolhatatlansága köré szerveződnek. A szubjektum képlekenységének, változékonyságának tapasztalata a lírai én (ön)meghatározási kísérleteinek kudarcát eredményezi („Én itt egyedül e rajzolatlan tábla / válaszaimról lecsatolható arcképeim” – *Ütközben*; „Rémes közhelyeim, vak variációk” – *Szerep*), s ez a definiálási probléma az integritás kétségessé tételéig fokozódik, sőt mindenfajta rögzíthető tényismeret lehetetlenségéig vezet. Mindehhez nyelvkritikai attitűd is társul, amely a szavak kiüresedését, elégtelenségét konstatálja: „Beleolvadhatsz az alkonyatba / tűnő fiú – kezedbe mit veszel, / ha elsötétül e szín s emlékezet / nem őriz pillanatra sem tovább / – homályt csupán? – / porból, hangokból szóttet, / mely a sűrű *ünnep* szó hallatán / elévül, mielőtt ujjongana?” (*Sors*). Az *arc* című kötet már-már agnosztikus szemléletmódja az emlékezés hiábavalóságát implikálja, így egyfajta köztes lét egzisztencializmusa körvonalazódik benne: már nem és még nem ott, állandó elhajlásban, meghasonulásban, szerepek közötti botorkálásban. Történet van – még ha az összefüggések bizonytalanok, homályosak is –, történet azonban nincs. A metaforák egymásra épülése, egymásból következése éppen a kapcsolódási pontok meghatározatlanságát mutatja. A mozaikos, lényegre redukált, egymás mellé helyezett képek közötti kapcsolat azonban inkább elgondolható, képzetszerű, semmint konkrét, érzékileg megragadható: „szél alatt tipegő kihalt utakon / égbenyúlnak a magány oszlopai / surrogó fekete jegenyém” (*Mozaik a szerelemről*).

A *Feljegyzések lyukas zokni-korszakból* című kötetben már több olyan vers, versciklus is van, melyekben a hetvenes évek világát, társadalmi-politikai közegét rajzolja meg az emlékezés konkrétabb képeivel és kritikusan felhanggal. A történeti valóság beszövődése a későbbi kötetekben még hangsúlyosabb, sőt kötetsszervező elem lesz, azonban itt még a „nincs idő” transzcendentális horizontja, a folyamatos átmenet, a közöztiség tematizálja mindezt. A nagyvárosi lét, a házibulikon összegyűlt társaság átalakuló életviszonyai (*Régi jampikra emlékezem*), a barátság, a szerelem felnőtt fejjel megtapasztalt csalódásai kitágítják és gyakorlativá, mi több, élményszerűvé teszik Kemsei szkepticizmusát. A szonettformában írt *Post buli dal* archaizmusával, neologizmusával, szóconkolásaival a modern kori szórakozás és másnaposság ironikus láttele, és – nem mellesleg – a hagyományhoz való kritikusan viszonyulást is mutatja: „Lassan hüvelyezve a dúsamint / kiágad ismét a sűrűvadon: / e csapszékben testrabolt babadon / lánya: ajkszervízből a szűzkering.”

A *Nagycirikus* ciklus *Szereplők felvonulása* című versében a mutatványosok enumerációja a profanizálódott és a transzcendens-szokrális világ ütközését, végérvényes elkülönülését groteszk képekkel és a férfikor csalódásokkal teli reflexióival teszi még nyilvánvalóbbá. Mással a galambokat Velencének adományozó Caterina Cornaro királynőt mint Donizetti operájának címadó hőstét (*Catarina a galambokkal*), Dantont, Dózsa György alakját idézi (*Az oroszlánszám*), míg a *Két szám között*ben Ady-, József Attila- és más allúziókkal ad hangot csömörének a végletekig unt giccsparádéval és manézsszal szemben.

A múltból vett példákkal párhuzamot és ellentmondást tételez, úgy aktualizál, hogy kimutatja a történetiség valódi és meghamisított igazságát is: „A karmester a boldogság látszatát beintí; // lassan minden jövő nehézkedés” (*Két szám között*). A következmény nélküliség paradox módon beláthatatlan következményekhez vezet, átformálja, sőt hitelteleníti a költészetet is: „Vége Orfeusz dalának. Minden csak mellébeszélés” (*Finale*). A líra át-, elhangolódása, a költészet és a zene kapcsolatának megszűnése a *Levelek Pontusba* című kötetben is visszatér, s az újabb versek már csak visszajátszanak, utalnak valaminek, ami már nincs, elveszett; csak a „reáliák” maradnak, s minden várakozás a jobbra hiábavaló.

A harmadik kötet, az *Át a szoros kapun* a költőben már eddig is meglévő mitikus világlátásra épül. Már a mottók, a Bibliából, Kierkegaard-tól, Kafkától, Eliadétól, Weörestől vagy a „Százösvényű

bráhmaából” vett idézetek is jelzik a létezés valódi természetének más, nem racionális megértésének és láttatásának igényét. A *Kígyó a világ alján* című ciklusban a költő a kígyó többféle szimbolikus értelmezését is kihasználja: szöveghelyektől függően az ós-, a férfi-erő, a lázadás, a nemiség megtestesítőjeként éppúgy értelmezhető, mint kí-sértőként, a jó tudását hamisra fordítóként. A kundalini kígyó az al-testből a gerincoszlopon tekeregve előbb a gallér alatt, a szívig jut, ami eltévelyedéshez vezethet, ha az ember nem képes irányítani, azonban ha felemeli a harmadik szemig, akkor az igazság birtokába jut. A szárnyas kígyó a világfa-értelmezésekhez kapcsolható, különösen a *Nyárfák a szigeten* című ciklus utolsó versét olvasva. Az alsó és felső világ összekapcsolása itt azonban nem lehetséges: a madár és a kígyó két szembenálló lényként jelenik meg. A madár vigyázza a testet álmában elhagyó lelket, a materiális világot tartó (jó vagy gonosz?) kígyó pedig elpusztul. A vers vége („keríti otthonunkat / idegen időnk –”) a halál utáni öröklét vagy a megsemmisülés kérdésként megválaszolatlan és elbizonytalanító dichotómiája.

A szent és a profán ellentétére épül a *Templom Babilonban*. Egy hétemeletes társasháznak és lakóinak bemutatásával von ironikus párhuzamot a világegyetem csúcsára vezető zikkurat és annak papja között. Ugyanakkor Kemsei mégsem csak a megvetés és a kiábrándultság hangján szól. Megismételni a művet állandó kényszerünk – mondja nagyszülei házépítő munkájáról, egyszerű életéről szólva.



Kemsei István
Fotó: Erdélyi Gyula

„Azt kell tennünk, amit az istenek kezdetben tettek” – így a mottó, és bár a nagypapa háza lopott téglákból épült, ez az istenek emberi szemmel nem éppen erkölcsös életével összevetve nem feltétlenül tekinthető (nagyobb) bűnnek. „Mindketten megtették a magukét”, nem hibáztathatók az „elhibázott teremtésért” (*Megismételni a művet*). A hétköznapi és a szakrális cselekedetek összekapcsolásával, a két nézőpont egymásra vetítésével mindennapjaink felszíniességét, a transzcendenciára való fogékonyságunk elvesztését mutatja meg.

A *Nyárfák a szigeten* – a kötet legszebb ciklusa – a szigetet körbeölelő és a falutól elválasztó víz, a növekvő, majd lekopaszodó, elszáradó, féregjárta, elkorhadó fa, az erdei állatok, a növényzet metaforáival fejezi ki az emberi létezés lényegi mozzanatait. Baán Tibor a prózaverseket „a világfa-mítosz kiteljesítéseiként”, a verseket pedig „a természet rendjéhez való emberi hozzáátételként, azonosulási kísérletként” értelmezi, míg Bohár András fenomenológiai és antropológiai elkötelezettségről beszél, a „rámutatás”, a „hiány” és a „távolság nélküli jelenlét” viszonyrendszerébe állítva a verstartalmakat. A polifonikus szerkesztésmód, mint a *Kígyó a világ alján* esetében, lehetőséget teremt az ironikus-reflexív és a mitikus beszédmód alkalmazására, összekapcsolva a létezés két síkját, megszüntetve szétválasztottságukat:

Létezés makacs szalagja:
kettévág, megkülönböztet.
Falu és sziget: egymásnak háttal
két parton ül két világ.

A létezés valódi természetének megsejtése, egységnek megértése egyet jelent a sajátos emberi nézőpont feladásával és egy független, szemlélődő pozíció elfoglalásával. Minden valahonnan valahová tart, és csupán jelzés a tájban, egy egyetemes törvényre utal, ami lehet akár egy transzcendens hatalom is: „Lehet valami mégis, tán feledtem. / [...] sejténem legalább: mikor pusztulok, / a szél dönt ki, vagy Ő az, ki elereszt?” (12.)

A *Más évezred* című válogatott kötet címadó ciklusa olyan versekkel, mint *Klip: Ciccolina maszturbál* vagy *Mottó: Szeretünk, Barbi!* kultúrkritikai pamfleteknek tekinthetők, melyekben a végsőkig fokozott ironia dominál, és már ebben a kötetben helyet kap néhány az egy év múlva önálló kötetként megjelenő *Levelek Pontusba* levéltördékei közül.

Kemsei és Ovidius között kétezer év távolából, illetve ennek átugrásával zajlik a levélváltás. „Eltelt kétezer év, Naso, válaszolok leveledre, / s mit mondjak? Nem jobb itt sem az élet [...] Nem mindegy hát: ott geta nyíl itt vad eszelősök?” (*Az első levéltöredék Ovidiushoz*) Az Ister partján száműzetésben élő Ovidius és az antik Rómához hasonló modern nagyvárosban, Budapesten élő költő sorsa közül inkább az utóbbié a rosszabb, hiszen ott a barbárok földjén, míg itt hazájában lesz idegenné az ember, s kényszerül belső száműzetésbe. Így Pontus és Budapest között is párhuzam vonható, azonban a modernkori barbárság túlszárnyalja a régien, kifogyhatatlan eszközeiben, erkölcsöt, kultúrát, nyelvet rombol, miközben a romokon élőködködik. „Új furmány mindig, hisz ki hazát árul, ötletből ki se fogy, [...] mindeme cirkusznak rossz idomárai ők” (*A második levéltöredék Ovidiusnak*).

Az Ovidiusnak írt levelek egy aggódva szemlélődő, míg Ovidius válaszai egy sztoikus közönnyel megszólaló költő attitűdjét mutatják, kettejük társalgása, vitája azonban a korábbi kötetek beszédmódjainak szétbontását, megosztását jelenti. A disztichonban írt fiktív levelek szándékosan döcögnek, vétik el a metrumot, nem akarják utánózni az ovidiusi letisztult formát, ugyanakkor itt is jelen van az újabb költészet és irodalompolitika kritikája. A dalt, rímet, ritmust hiányolva így fakad ki: „Mert ma mi van? Kopogós, tördelt próza rögén / botlik a vers, és nincs aki értse, szeresse, idézze...” (*A negyedik levéltöredék Ovidiusnak*).

A szerelem a témája a *Don Juan énekei* című kötetnek, amelynek első ciklusa, *Az alvó arborétum* az érzés transzcendens eredetét, természetét kutatja. A szonettkoszorúban a szerelem a világot és a létezést uraló és irányító erő, a férfi és a nő viszonyának felderítését pedig a kierkegaard-i értelmezés segíti: „A férfi szabadít, a nő pedig választ.” Ugyanakkor a választás elmaradása ellenére sem szűnik robaja a vérnek, s a vágyat engedi elhatalmasodni önmagán. „Az összes csodát mi benne alszik / majd reggelig csak szétosztom magamban” (13).

A vágánsköltészetben használt goliárd-sorból építkezik a *Don Juan énekei* című, tíz ciklusból álló versfüzér, amely a csábító összetett jellemét rajzolja meg, illetve azt a fejlődési ívet, amelynek során a kierkegaard-i stádiumokat végigjárva eljut az esztétikaiból az etikain át a vallásiba. Az érzékiséget, a gyönyört pillanatnyi megváltásként hajszólo Don Juan kénytelen szembesülni azzal, hogy állandó ismétlésre kényszerül:

Akárkivé egymásban
leszünk, sosem külön,
testetlenül nyúlik a
test az örök fűvön,
harc nélkül a gondolat
megbukik egy ügyön,
egyszerváló szerelmünk
után vajon mi jön?

(*A szerelmes Don Juan énekei* [32])

Szükségszerűen mindig csalódik, ennek oka pedig önmagában, szubjektum voltában van, és csak a hit paradoxitásának elfogadása jelent megoldást. A ciklus végének búcsúzó Don Juanja ezt megteszi, s a kötet utolsó verse, az *Ima* a vallásos-mitikus hangot hozza elő ismét, a szerelmet a természetvallások elképzelése alapján dicsőítve: „Talán még most is álmodom. / lenről szivárvány tündököl, / két egytojás, két ősmag-egy: / egemen kettős nap ragyog.”

A *Zsánerképek az autóbussen* rímtelen szonetteket tartalmaz, mégpedig a tizennégy sort oktettre és szextettre bontva, ráadásul a két szövegrész funkcionálisan is elválk egymástól. Az oktettek többnyire élethelyzetek leírásai, míg a szextettek filozofikus reflexiók. A kötet a buszon utazók mikrotársadalmának képét adja, illetve a modern ember életvezetési stratégiáit figyeli meg, miközben hol kíméletlenül, hol megértően közelít egyes sorsokhoz. A kötetben elszórtan olvasható *Párbeszéd* ciklus darabjai a mindennapi nyelv sokszor töredezett, összefüggéstelen, a busz zajától amúgy is nehezen hallható mondatfoszlányjaiból állnak össze, s ezért mint fiktív jegyzetek tanúskodnak a nyelvhasználat, a kommunikáció sekélyes állapotáról. A portrékhoz, jelenetekhez csatolt reflexiók, kommentárok egzisztencialista, lételméleti keretbe helyezik azokat. Az utazás a létezés metaforája lesz, amely megannyi egyéni színezetet kap ugyan, de a megfejthetetlen lényeg ugyanaz marad:

A különös fuvarnak száma nincs,
Nincs menetrendje, s a viszonylatot
Nem jelzi kis tábla sem oldalán,
Csak hirdetés: bárki utas lehet,
Ki fizet, s jókedvűből utazni vágy.
Honnan és hová: homályban marad.

(*A lángoló autóbusz*)

Kemsei István legutóbbi kötete, az *Immanuel Kant halósípkája* már a végső dolgokra tekint, s a halállal való szembenézés az eddigi életmű egyfajta összegzését is kikényszeríti. Az öregkorában Alzheimer-kórban szenvedő filozófus alakja, gondolkodásának néhány lényeges eleme köré építkezik a címadó, keresztrímes tercinákban hömpölygő számadás. Így fellelhetők azok az antinómiák, amelyek az értelem számára megválaszolhatatlanná teszik a metafizikai kérdéseket, s az ilyen vélekedéseket a hit, az eszmék birodalmába utalják. A szigorú, következetes, tiszta tudományt művelő Kant az elmúlást is igyekszik kívülről nézni: „A homályban nyilatja álmait, / akinek jövőre reménye van. / Figyelhetem, akár egy rossz mozt: // a képen minden csak látszatra rohan, / miközben az se volt, és ez se jön: / szemétben utolsó kitépott fogam.” A kategorikus imperatívusz etikai parancsa, Isten létének posztulátuma a halálig rója rá a kötelességet is: „Erre még jó a kiosztott létezés: cipelni, ha muszáj volt így eddig, / lenni csak, míg biztonsággal tart a kéz.” A kierkegaard-i kizáró *vagy-vagyot*, a választás kényszerét még elhárítja magától, hiszen az csak a lélek fontoskodása, valójában pedig „mindegyik döntés mértéke halálnyi”. Mégis, az ember kérdez, hol testi, hol szellemi változásai, az öregedés jelei késztetik tépelődésre. A befejezés azonban megdöbrentő erejű: „Akár másképp, akár saját kezéddel / ki kell takarítanod az ólat.”

A költői életmű összegzéseként is felfogható versben rendre felbukkannak Kemsei korábbi motívumai, így a sziget, a busz, a természet, az évszakok egzisztenciális értelmet hordozó metaforái. A kötet más verseiben barátokat, pályatársakat idéz meg, vagy éppen búcsúzik tőlük, mint *Az utazóban* Parancs Jánostól. Oniróniával ír verset a szerelemről, és több prózaversben rezignáltan küzd a fölöslegesség, az élet hiábavalóságának gondolatával (*Lomtalanítás, Foghullatás*). Az összegzés egyben (át)értékelés is, de „Egyetlen dolog valószínű: ugyanazon az úton, ugyan- / úgy, már nem lehet visszajutni” (*Lát-tam*). A kötet eleji Michelangelo-mottó is csak e keserűség alapján válik végképp érthetővé: „Lelkem szárnyát is lenyírtam, lenyestem.”

SZALAI ZSOLT