

FEKETE RICHÁRD

Provokatív matematika

Kemény István *Az eperfa lombja*¹ című verséről

Az eperfa lombja című Kemény István-vers provokatív lehet azon olvasók számára, akik a szöveg elsődlegességét, annak szerzőjéről való leválasztását hirdetik. Miért van ez? A vers sokat idézett harmadik versszaka egyfajta számolási játékra hívja az olvasót, mely játék sikeres véghezvitele a vers jelentésmezejének kitégítéséhez vezet: „Akkor már húsz éve volt délben is este, / ötéves sem voltam, nem tűnt föl az este”.

Ha félretesszük az életrajzi olvasattal szembeni előítéleteinket, és belemegyünk az e részlet által felkínált számolási játékba, akkor egy jól azonosítható dátum igézetében találjuk magunkat. Dátum alatt jelen esetben azt értem, amiről Derrida ír Celan versei kapcsán, egyfajta belső dátumot, amely „maradéktalanul beleolvad a költői szöveg általános szerveződésébe.”² Ehhez a beolvadáshoz viszont nyomban szükséges hozzátenni, hogy itt a szövegbe épülő dátumok kívülről, referenciális hatókörből érkeznek, és a már leírt jelentéstágulás csak akkor jöhet létre, ha az olvasó azonosítani tudja ezeket a dátumokat. Mely dátumokról van szó? És hirtelen miért lettek többen? A fenti két sorban a múlt két idősíkjá is megtalálható. Ha anakronisztikusnak tűnő módon a lírai beszélőt azonosítjuk a szerzővel, és a vers elsődleges kontextusát jelöljük ki az értelmezés terepéül,³ akkor nyilvánvalóvá válik, hogy az „ötéves sem voltam” (tehát négyéves beszélőről van szó) kitétele 1965-re vonatkozik (Kemény István 1961-ben született), az „Akkor már húsz éve volt” pedig 1945-re.

Miért érdemes belemenni a számolgatásba? Mi az, amihez e nélkül nem férhetünk hozzá a versben? Egyáltalán hozzáférhetünk-e a vershez, ha nem tudjuk, mikor született a költő? Amennyiben nem férhetünk hozzá e többletinformáció nélkül, nem válik-e megközelíthetatlenné a szöveg? Természetesen számos további értelmezési dilemma felmerül ez esetben, ám engem csupán ezek a kérdések foglalkoztatnak, nyilván azért, mert az én olvasói előfeltevéseimet is provokálják. Az olvasat egyrészt a számolás logikája mentén halad, ugyanakkor a költemény beszédmódját alapvetően meghatározó gyermeki nézőpontot is át kell gondolni. A sétatotos lírai alak a harmadik versszak beszélőjében nem a traumatikus történelmi tapasztalatot idézi fel, inkább azt a fajta szorongást generálja, mely a gyermeki tudatban az élet múlandóságának felismeréséből származik.

¹ KEMÉNY István, *A néma H.*, Bp., Pesti Szalon, 1996, 11.

² Jacques DERRIDA, *Sibboleth*, Enigma, 1994/3, 45.

³ TAKÁTS József, *Nyolc év az elsődleges kontextus mellett*, ItK, 2001/3–4, 316–324.

Kemény István: Az eperfa lombja

Honnan tudjam, mit láttam még működésben?
Mi volt az a bácsi ott a napsütésben?
Megjelent az utcán, rövid utca volt az,
benne volt a kertünk, kerítése korbadt,
ő ment, honnan tudjam, hogy mivel törődve?
Néztem, hogy a sarkon eltűnik örökre.
Nem jelentett jót, de nem jelzett veszélyt sem,
mint egy krákogás az elmondott mesében.

Idős úr volt, szikár, katonásan ép test,
vadászruha, kalap, balálpontos léptek,
tekintet előre, érett, szinte fénylik,
mint hogyba nézhetne akár másfelé is,
derűs volt, sőt, szép is, mégis féltem, mert egy
sétabot is táncolt a léptei mellett:
egyed koppan, aztán egyed szűr előre,
szűr–koppan–szűr–koppan, sújt a levegőbe.

Akkor már húsz éve volt délben is este,
ötéves sem voltam, nem tűnt föl az este,
aznap kérdeztem csak, mért van mindig este,
azt mondtad, butuskám, hiszen nincs is este!
nem hittem, de este tényleg jött az este,
megmutattad: látod, ez most tényleg este,
cigaretta kézzel legyintettél: »édes!
sétapálcát láttál, ma már nevelésés!«

Akkor a régi volt éppen eltűnőben,
volt minek eltűnni abban az időben,
ami korbadt akkor, azt korbadni hagyták,
ami jött az utcán, inkább menni hagyták,
bár akkor a Nagy Bűn készen volt már régen,
s ami száradt, jórészt megszáradt a kézen.
Öreg kezek újból játszani tanultak,
botot ugráltattak fürgé, csontos ujjak.

Honnan tudjam, mit láttam még működésben,
most, mikor az új is lassan eltűnőben,
mi járta utolsó sétáját el aznap
színét és visszúját bordva a gonoszoknak?
A nagyvillany aznap nem volt csak leolva,
aznap kavargott úgy az eperfa lombja,
mesétekből egyszer látszott, hogy kíméltek,
aznap kérdeztem meg a sötét mértet.

Az első két versszakban az idő két rétege jelenik meg. A beszélő a jelen idő origójából rugaszkodik el a múlt idő felé. A verset nyitó, majd az ötödik sorban megismétlődő „honnan tudjam” a „mit” esetében a jelentéstulajdonítást magát, a „mivel” alkalmazásával pedig annak oksági viszonyait is érthetlenné teszi a beszélő számára. A „honnan tudjam” élőbeszédszerűsége ugyanakkor a megszólaló érzelmi potenciáljáról is árulkodik. A felcsattanás, a látens kérdésre adott dühös válasz (visszakérdezés formájában) a beszélő alaphelyzetében egyfajta szorongást asszociál, mely a múltbeli esemény jelentőségét felismeri ugyan, ám ehhez jelentést társítani egyelőre nem tud. A jelentés jelen idejű meghatározhatatlansága („Nem jelentett jót, de nem jelzett veszélyt sem”) tehát szükségszerűen a jelenség leírása, rögzítése felé fog elmozdulni. Alighanem ez magyarázza az események narratív újraélését, mely legerősebben a második versszak visszaemlékezésében nyilvánul meg. Az eseménynek folyamatosan jelen idejű érvényt ad a beszélő, ezáltal a múlt idő mintegy élővé, kvázi időtlenné alakul. A vers beszédstruktúrája egyszerűen leírható: a felnőtt beszélő jelen idejű szövege a sétabotos alak allegorikus figurájának jelentését próbálja megfogalmazni, ennek érdekében feleleveníti saját gyermeki nyelvhasználatát, illetve világtapasztalatát, melyet alapvetően befolyásolt a harmadik versszakban megjelenő szülői útmutatás. A sétabotos alak leírásának feldolgozása tehát sarkalatos pontja a szövegnek. A lírai én egy katonás, fénylő tekintetű, vadászruhát és kalapot viselő, sétabottal járó idős úrra emlékszik. Tovább árnyalja ezt, hogy a harmadik versszakot záró két sor beszélője gúnyosan viszonyul a sétabotos alakhoz: „cigaretta kézzel legyintettél: »édes! / sétapálcát láttál, *ma már* nevetséges!»”.

A szülő szövegeiben megjelenő „ma már” súlyos történelmi és társadalmi feszültséget hordoz. Ha elfogadjuk, hogy az „öt éves sem voltam” 1965-öt jelöli, akkor az elsődleges kontextus ismeretében a sétabotos alak leírása is többletjelentéssel telítődik fel. A hatvanas évek kádári politikájának egyik legfőbb sajátossága a polgári irányzatok elleni ideológiai küzdelem volt. A sétapálcát viselő kalapos alakban nem nehéz felismeri a század első felének városi polgárát, aki a hatvanas évekre a politikai hatalomban betöltött korábbi szerepét – s párhuzamosan életformájának sajátosságait is – elvesztette. Tudjuk viszont, hogy e történelmi folyamatban a polgárság egy csoportja maga is tevékenyen részt vállalt. A két világháború közötti, származáselvű identitással rendelkező keresztény úri középosztály a Horthy-korszak talán legfontosabb legitimációs kasztjaként (a „keresztény kurzus” értelmében) kulcsszerepet játszott az antiszemitizmus ideológikus fenntartásában, s így a későbbi zsidó deportálásban is.

Kemény Istvánnak a 20. század magyar történelmére vonatkozó gondolkodásában e momentum nagy jelentőséggel bír. A magyarság utolsó felemelkedési lehetősége szerinte arra a százéves intervallumra tehető, mely az 1848-as zsidó emancipációtól a második világháborús deportálásig tartott: „Ha 1944-ben Magyarország képes és hajlandó lett volna megvédeni zsidó állampolgárai életét (amennyire egy világháborúban lehetséges), akkor Magyarország mindörökké beiratkozott volna

a világtörténelemben. Nem így történt.”⁴ E gondolatnak a versbeli polgár ábrázolása mintegy történelmi előzményeként tekinthető, főleg annak tudatában, hogy a *Családi kör* megidézése e történelmi intervallum kezdetére mutat.⁵ A versbeli sétabotos alak rögzítése nem véletlenül mutat többletérzelmet, és ez nemcsak abban érhető tetten, hogy a beszélő félni kezd a sétabot láttán. A „katonásan ép test”, a léptek „halálpontos” jelzője és a „vadászruha” említése már a sétabot megjelenése előtt is erőszak különböző asszociációit idézheti fel a befogadóban. A sétabot „szúr-koppan–szúr–koppan” ritmikája a menetelést hozhatja játéktérbe, a „sűjt” igei jelölője pedig a lesújtás által ismét interpretálható az agresszió felől. Mindez akkor nyer el többletjelentést, ha visszakanyarodunk az évszámokhoz. A negyedik versszak eleji „Akkor a régi volt éppen eltűnőben” a szövegben a harmadik versszak „Akkor már húsz éve volt délben is este” felütésére mutat vissza, történelmileg pedig 1945-re. Ennek fényében az eddig enigmatikusan elszigetelt Nagy Bűn is konkrétabb értelmet nyerhet, annál is inkább, mert az utána következő sorban implicit utalás található a vérre, illetve a „vér szárad a kezén” közhely újraírásán keresztül a gyilkosságra is: „bár akkor a Nagy Bűn készen volt már régen, / s ami száradt, jó részt megszáradt a kézen.”

Feltehetően ez az eset az, amikor az értelmezőnek „fel kell tennie magában a kérdést, vajon a kijelentést is érti-e vagy csak a mondatot”.⁶ Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy a szülői „ma már” jelentéstartományába egy újabb szólam is vegyül: a „cigaretta kéz” alakilag összejátszik a sétabottal, azaz a visszaemlékező lírai én a vers tropológiai rétegében egy szintre helyezi a saját megszólalását annak tárgyával, ezáltal a „ma már” nem csupán a múlt alulstilizálásaként, hanem e szemléleten való ironizálásaként is értelmezhető (ez remekül mutatja a polgárság körüli diskurzus összetettségét). Ugyanez az aktus ismétlődik meg a negyedik versszak záró sorában. A cigaretta behelyettesítése a bot helyére e szöveghelyen is relevánsnak bizonyul, hiszen az ujjak csontos jelzője a masszív dohányzók elvékonyodó ujjainak képét is felidézi.

Lenyelt szavak és ciklikusság

Több szempontból is kulcspozíciót tölt be a középső, harmadik versszak. Egyrészt, mert a szöveg jelentésmezeje figyelemreméltóan kitér, ha ezt a strófát egy szülő-gyermek „beszélgetésként” gondoljuk el. A szülői szerep az este természeti jelensé-gének megmutatásában (megtanításában), illetve a személyes megszólításban (bu-

⁴ KEMÉNY István, *Komp-ország, a hídról*, Holmi, 2006/2, 224–225.

⁵ Társadalomtörténeti összefüggésben az esszé keletkezési körülményei sokatmondóak: „belevettem sok minden olyasmit, ami az elmúlt tizenhat év során zavart, bántott, nyomta a lelkemet. (December 5-e is nagyon friss volt akkor.)” (KEMÉNY István, BARTIS Attila, *Amiről lehet*, Bp., Magvető, 2010, 38.) – Az úri középosztályt szimbolizáló versbeli polgár váratlanul jelenik meg, majd tűnik el a gyermek előtt, ám egy tapasztalatot minimum hátrahagy: jelenlétét. Kemény István rendszerváltás utáni keserűségét nem lehet függetleníteni attól a – leginkább a valós diktatórikus elnyomásból eredő – frusztrációtól, mely a rendszerváltás idején az említett úri középosztályból előtört.

⁶ TAKÁCS József, *Nyolc év az elsődleges kontextus mellett*, i. m., 322.

tuskám, édes) érhető tetten, továbbá – ha felfedezzük a „csontos ujjak” és a „cigaretta kéz” közötti kapcsolatot – a fűrge jelzõt sem teljesen alaptalan a tevékeny szülõre érteni. Mindazonáltal az este toposza az egzisztencialista értelmezés számára is megnyitja az utat, amennyiben a gyermeki haláltapasztalatra gondolunk. Nem kell nagy pszichoanalitikusnak lenni ahhoz, hogy tudjuk, a gyermek tudatában az estéhez szorosan kapcsolódó sötétség, illetve elalvás a halál asszociációiként működnek. A sétatotos alak „halálpontos” léptei ebben az értelemben nemcsak a történelmi kontextusra világítanak rá, hanem az élet múlandóságára való gyermeki ráismerésre is.

A mese versbeli megjelenése organikusan illeszkedik ebbe az összefüggésbe. Az esti mesélés a családi gyakorlatban egyszerre szolgálja az elalvás elhalasztását, illetve az éjszaka eljövételének akceptálását. Az esti mese tehát rituális gyakorlatként működik, a halál létezésének elfogadása tulajdonképpen e beavatás során megy végbe. A gyermek egzisztenciális szorongására ugyanakkor rávetül a történelmi traumák fel nem oldott tapasztalata is. Ha elfogadjuk Takáts József állítását, miszerint „az irodalmi készítményt befolyásoló-működtető konvenciók egybeérnek az egykori társadalmi gyakorlat más részeit szabályozó konvenciókkal”,⁷ úgy az adott korszak által befolyásolt szülõi gyakorlat is érthetőbbé válik, hiszen így funkciót nyer az első versszakot záró krákogás-hasonlat, a ki nem mondás, a lenyelt szavak jelentésében, és a versnyitó „Honnan tudjam” jelentés(vesztett) potenciáljában.⁸ Ezt a szöveget záró „kímélõ mese” jótékony didaktikája is alátámasztja. A sétatotos figura a gyermek számára a halál allegorikus alakjaként jelenik meg, ennek feldolgozására a családi gyakorlat szerint a mese műfaja szolgál. A téma súlya a szülõi magyarázat szempontjából önmagában is tapintatot igényel. Az allegória viszont történelmi energiákkal is rendelkezik, s az elsődleges kontextus ravasz megjelölése módot ad arra, hogy a „krákogást” ne csak a halál eseményét tudatosítani igyekvõ szülõ nyelvi botlásaként fogjuk fel. A polgári eszmények elleni pártállami ideológia a hatvanas években nem tette lehetővé a nyílt beszédet, a „kímélõ mese”, illetve a krákogás következtében lenyelt szó ebben a gondolatkörben az elhallgatott történelmi tapasztalatokra is vonatkozik. „A nagyvillany aznap nem volt csak leoltva” reprezentatív ereje a jellegzetesen szocialista „nagyvillany” kifejezésébõl származik (a történelmi kontextusra értett utalásként), illetve a sorban megjelenõ fény-motívum, s a hozzá asszociatív módon kapcsolódó megvilágosodás kitüntetett szerepébõl. A vers alaphelyzetébõl tudható viszont, hogy az esemény feldolgozása nem zajlott zökkenõ-

⁷ I. m., 320.

⁸ Tovább erősíti ezt a már tárgyalt második versszak múlt idõbõl jelen idõbe fordulása, amit nem csak stilisztikai-retorikai eljárásként (*evidentia*) lehet értelmezni. Ha Pillemer és Ebanks leírása nyomán elfogadjuk, hogy a visszaemlékező elbeszélés effajta újra észlelése egy feldolgozatlan traumát is jelölhet (Vö. David B. PILLEMER, Amy B. DESROCHERS, Caroline M. EBANKS, *Remembering the Past in the Present. Verb Tense Shifts in Autobiographical Memory Narratives = Autobiographical Memory. Theoretical and Applied Perspectives*, ed. Charles P THOMPSON [et al.], Mahwah, New Jersey–London, Lawrence Erlbaum Associates, 1998, 145–153.), akkor a vers felütésében olvasható megértés-hiány is tágabb kontextust nyer. Azzal együtt természetesen, hogy a szöveg hely traumatológiai jelként történõ értelmezése az olvasás során végeredményben ugyanaz, mintha stilisztikai-retorikai minõségében gondoljuk el: a befogadó érdekeltté tétele, motiválása.

mentesen, a sétatotos alaknak tulajdonított jelentés csak retrospektív perspektívából ragadható meg, s az értelemadás során a lírai beszélő ez alkalommal sem jut el konkrét válaszig, csupán a „sötét miétre” irányuló kérdés konstatálásáig.

E versszakban észlelhető először a vers homlokterét uraló ciklikus történelemszemlélet is. A napszakok homogenizálása az „este” sokat idézett önrímes szerkezetében jelenik meg, ami ritmusában is egyneművé teszi a versbeszédet. A második sor („nem tűnt föl az este”) többértelműsége tovább fokozza a megértés bizonytalanságát, ugyanis egyszerre utalhat az este jelenlétére és jelenlétére is (tudniillik nem tűnt föl, hogy este van; nem jött el az este). A nyelvjáték tétje a strofa újraolvasásakor tűnhet fel, mikor a (mindig az estét érzékelő) lírai beszélő szólama mellé a megszólított te ellenszólama kerül („azt mondtad, butuskám, hiszen nincs is este”). A ciklikus történelemszemlélet aztán az utolsó két szakaszban absztrakt távlatokat kap. Az „Akkor a régi volt éppen eltűnőben” sorban az „éppen” az események pillanatnyiságát-, tehát a vers felszínén működő régi–új ellentétpár felcserélhetőségét hangsúlyozza. Ugyanez ismétlődik meg az utolsó versszak elején, ahol a beszélő visszazökken jelen idejébe: „Honnan tudjam, mit láttam még működésében, / most, mikor az *új* is lassan eltűnőben”.

Ez a ciklikusság egészen egyedi tónust ad a versnek, s az időbeliség homogenizálásával az allegorikus perspektívát is megnyitja. A közelebbi, 1965-ös múltba való fordulás, az események felidézése nyilvánvalóan a megért(et)és szándékával történik. A verszárlatban az addig nagyon finoman adagolt fény-motívum is jelentéstöbbletet nyer. Az „aznap”-hoz rendelt fényminőség előbb a sétatotos alakhoz kötődik („tekintet előre, érett, szinte fénylik”), majd a megjelenése által kiváltott változáshoz („A nagyvillany aznap nem volt csak leoltva”). A fény térnyerésével az olvasói elvárások szerint nyilván előtérbe kerülne a világosság, a felvilágosítás mozzanata, viszont e várározással ellentétben a vers a „miért” kérdésével véget ér. A lírai beszélő a visszaemlékezés húsz évvel későbbi pozíciójából sem érti, minek a működését látta (ami a „vér szárad a kezén” után újabb remek példája annak, hogy Kemény István verseiben hogyan íródnak felül a közhelyek, akár a mindennapi nyelvhasználatban vett közhelyről van szó, akár a lírai toposzokról).

Családi kör

Kemény István e verse kapcsán kikerülhetetlen foglalkozni a *Családi körrel*. A vers nem véletlenül kerül komparatív pozícióba a Gintli–Schein-féle irodalomtörténetben: „*Az eperfa lombja* című vers [...] megtartja ugyan a *Családi kör* felező tizenketteseit, hangnemében viszont nem lép párbeszédbe Arany János költeményével, és hogy a formát is kimozdítsa az idézettség helyzetéből, már az első sorban megcsúsztatja a sormetszetet, a harmadik szakaszban pedig hatszor szerepelteti az *este* önrímet.”⁹ Egy irodalomtörténeti összefoglalón aligha lehet számon kérni a szövegek szoros olvasását, arra azonban érdemes felhívni a figyelmet, hogy a vers az allegori-

⁹ GINTLI Tibor, SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története. A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor, 2007, II, 709.

kus olvasat szerint visszatalál forrásához. Ha a *Családi kör* utolsó harmadában a „béna harcfi” közvetett elbeszélése a bujdosásról és a „szabadság véres napjairul” vonatkoztatható az 1848-49-es forradalom és szabadságharcra, illetve az azt követő évekre (a vers 1851-es keltezésű), és *Az eperfa lombja* közelebbi múlt ideje valóban értelmezhető az 1965-ös évként, akkor a zsidóság deportálása, illetve az 1956-os forradalom leverése, majd ennek közvetlen következményei (a krákogások, a kémélések) olyan átfedésben vannak a két versben, ami nem hanyagolható el. Ezáltal válik világossá, hogy a beszélő miért viszonyul ambivalensen a sétabotos lírai alakhoz. Ha az 1945-ös esztendő katonáját (vagy gyermeki szemmel: a halál allegóriáját) látja benne, valóban félelmet keltő (traumát is okozó) ez a figura, viszont ha az 1848-as polgári világrend visszamaradt hírvivőjét (avagy a zsidó emancipációt, s így a magyarság felemelkedési lehetőségének kezdetét), nyomban világossá válik, amiért „derűs volt, sőt szép is”. És hogy a referenciális olvashatóság ne csak az évszámokban lelje meg saját igazolását, arról a két vers egyetlen explicit intertextuális kapcsolata gondoskodik, amely a *Családi kör*-ben (szintén családi keretek közt) szintén a „mese” referenciális értelmezését hívja elő: „Az idősb fiú is leteszi a könyvet, / Figyelmes arcával elébb-élebb görnyed; / És mihelyt a koldús megáll a beszédben: / »Meséljen még egyet« – rimánkodik szépen. // »Nem mese az gyermek.« – így feddi az apja.”¹⁰

A fenti olvasat reményeim szerint bebizonyította, hogy érdemes belemenni a számolás játékába. A konkrét évszámok beazonosítása (és az ezek eredőjében található születési évszám) nélkül ugyanis az olvasó számára nem telítődik fel allegorikus jelentéssel sem a sétabotos alak, sem a Nagy Bűn. Ugyanakkor a vers egzisztenciális (a beszélő gyermek szempontjából történő) elemzése az allegória alakzatának referenciális potenciáljára is rávilágít.

A vershez való hozzáférés természetesen e többletinformáció nélkül, más aspektusokat felnagyítva is lehetséges. A Gintli–Schein-féle irodalomtörténet Kemény költészetének ahistorikusságát igazolja vele, Hites Sándor pedig a nyomvesztés poétikai analógiájaként olvassa a verset derridai fogalmak felől.¹¹ A számolás, a belső dátum szerinti interpretáció csak egy újabb bizonyíték Kemény István versének többszólamúságára. Ezzel meg lehet válaszolni a korábbi kérdéseket is: érdemes belemenni a számolásba, mert hiánya elfedi sok nagy vers sajátosságát, az allegóriát; ugyanakkor a szöveg a költő születési dátuma nélkül is olvashatóvá válik, ezt egyéb releváns interpretációk bizonyítják, a vers tehát nevezhető enigmatikusnak a szó kritikai értelmében. És hogy ki ugrik bele a számolásba? Alighanem az, aki engedi magát provokálni.

¹⁰ ARANY János *összes költeményei*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2003, 183.

¹¹ HITES Sándor, „*jelek most nincsenek, lecsillapultak*”. *Kemény István kötetéről*, Új Forrás, 1997/4, 62–69.