

Kálnoky László narratív ciklusai

A tárgyiasult emlékképek ironikus prózaisága

Kálnoky László költészetének az 1970-es években bekövetkezett fordulata után több olyan, egymással szorosan összefüggő verses ciklust jelentetett meg, amelyek a verses önéletrajz fiktív alakon keresztül való elbeszélésének lehetőségét kutatták; a korábban más poétikai megoldások (a nyugatos esztétizálás és a kötött versformák) mentén alkotó költő a prózaiság, az alulstilizáltság, a depoetizálás jegyében korábbi verseitől nagymértékben eltérő beszédmódon keresztül teremtette meg egy új típusú költői megszólalás hiteles módját.¹ Az 1976 után írt verseskötetek (*Egy magánzó emlékirataiból*, 1980-ban jelent meg az *Összegyűjtött versek 1932–1978* című kötetben; *Egy hiéna utóélete és más történetek*, 1981) már címükkel is jelzik, hogy a történet-elbeszélés a korábbiaknál nagyobb szerepet játszik bennük, emellett a többes szám használata és a címek szerkezete halványan a töredékességre is utal. Ugyanakkor a verses elbeszélés prózaivá (és/vagy éppen fordítva, a prózai emlékirat, szubjektív önéletrajz verses elbeszéléssé) stilizálásával kísérletező szövegek a kései kötetekben lírai hangoltságú, kötött formájú, rímes versek mellett, jóllehet tőlük többnyire elkülönülő ciklusokban szerepelnek. A narratív ciklusok az elbeszélés jellegét illetően kétféle oszthatók: az elbeszélő hang az egyikben egyes szám első személyben szólal meg, a másokban Homálynoky Szaniszló fiktív alakján keresztül. Az előbbi típushoz az *Egy magánzó emlékirataiból* (a hasonló című kötetben), az *Egy hiéna utóélete* (a hasonló című kötetben), a *Művészetről, irodalomról, megymásról* (*Az üvegkalap* kötetben) című ciklusok, utóbbihoz a *Homálynoky Szaniszló történetei* (az *Egy hiéna utóélete...* kötetben) és a *Homálynoky Szaniszló újabb történetei* (a *Bálnák a parton* kötetben, 1982) sorolhatók. (Az *Egy mítosz születése* kötetben több vers címe alatt a „H. Sz. Jelenései”-ből, „H. Sz. Fobásai”-ből és „H. Sz. Álomlátásai”-ből szöveg olvasható, és e versek némelyikének szövegében is előfordul a H. Sz. monogram: mégsem tartoznak szorosan az elbeszélő ciklusokhoz ezek a néhány rövid sorból álló verses „naplótöredékek”: ennek oka stilisztikai-poétikai különbözőségükben rejlik.) Ez a figura a költő alteregójaként, visszatérően a „dunántúli születésű pályatársam” epitheton ornansával jellemzett alakmásként teremt distanciát az elbeszélő és az elbeszélte – önéletrajzi elemekben bővelkedő – történetek között, ugyanakkor a figura és a szerző neve közti hasonlóság, illetve a „homály” szó névbe iktatása együttesen ironizálják a szerepjátszást, mindvégig fenntartva e maszk áttetszőségét: voltaképpen a referenciális

¹ Hogy mennyire erős kortünet mindez, illusztrálja itt egy idézet Görömbei András Nagy Gáspárról írt monográfiája bevezetőjéből: „A költői világképek korábbi szerves építkezésével, új egyetemesség igényével szemben a hetvenes években olyan új beszédmód alakul ki a magyar lírában, amelyiknek a költői személyiség integritásába és a nyelvi kifejezés valóságvonatkozásaiba vetett mély kétely a motívója. Olyan poétikai eljárások sora tűnik fel, amelyek sorra megkérdőjelezik, elbizonytalanítják, ironizálják, depoetizálják az addigi költői beszédmódot.” (GÖRÖMBEI András, *Nagy Gáspár*, Pozsony, Kalligram, 2004, 9.)

olvasással űzött játékról beszélhetünk, amely játék szorosan kapcsolódik a nyolcvanas években lejátszódott prózafordulat szövegeinek lényegi kérdéseihöz is, az irodalmi szöveg valósághoz való viszonyának új típusú koncepciójához.

Kálnoky első narratív ciklusa paratextusában a referencia problémátlanságára hívja fel a figyelmet, ám épp e tiszta átláthatóság kelt gyanút a befogadóban. A Kortárs folyóiratban megjelent „emlékiratok” után mindegyikhez terjedelmes kommentárt fűzött *Egy magánzó jegyzetfüzetéből* címmel,² amelyben felvázolja a ciklus keletkezésének körülményeit, majd elsősorban az olvasók utólagos megjegyzéseit foglalja össze, esetenként vitatkozik velük. A szerző saját szövegeinek befogadás- és hatástörténetét is beleírja a műbe, így kiterjesztve annak határait, elbizonytalanítva az „élet” és „irodalom” korábban magától értetődő szétválaszthatóságát.

A versciklus szokatlanul nagy érdeklődést váltott ki az olvasókból. Számosan kerestek meg levélben, vagy hívtak föl telefonon, nagyjából, persze, az egriek, hiszen a versek legnagyobb részének Eger a színhelye. E levelek és telefonbeszélgetések révén nemcsak újabb adalékok birtokába jutottam – egy részüknek a versekben lett volna a helye –, hanem saját emlékezetemben is újabb részletek elevenedtek föl. Egyszóval, versciklusom hol kiegészítésre, hol magyarázatra, sőt néha kimagyarázkodásra szorul.³

Az epikai hitelnek ez a demokratikus és interaktív biztosítása szokatlan az irodalomban: maguk a versszövegek már nem javíthatók, azok nem változnak, ám a szerző a történetekbe belekerült állítások hitelességét megbízható források sokaságára hivatkozva („az egriek”) mégis korrigálja. Költészete tehát a szó szoros értelmében „életes”, közvetlen kapcsolatot tart fent az olvasóival, és reagál is rájuk. (Hogy a hivatkozott leveleket és telefonokat fiktívnek vagy valóságosnak tételezzük, olvasói döntés kérdése, de a szövegek élőbeszédszerűségéből fakadó közvetlensége legalábbis alkalmas a referencia-illúzió felkeltésére: meggyőzheti a referenciális olvasattól esetleg óvakodó vagy gyanakvó olvasót is.)

A maszk mögé bújás vagy éppen a maszk elhagyása körül létrehozott költői játékot a *Letépett álarok* (válogatott versek, 1972) vagy a *Farsang utóján* (1977) kötetcímei előlegezik meg, de utóbbi nemcsak ezt. Ahogy Alföldy Jenő 1977-ben megjelent monográfiájában megállapítja, e kötet, amely még a narratív ciklusok előtt jelent meg,

további eltolódást mutat az objektív költészet művészi elve felé, anélkül, hogy személyességéből veszítene. Már nincsenek olyan közvetlen élménylecsapódások, mint az előző kötet szerelmi csalódást kiéneklő versei – *A megalázott* szonettciklus, a *Töredék* és a *Kerültek már...* –, a versek már nem jelen idejűek. Az emlékezés a vezérszólam, s az eleve egyesíti a személyességet és a tárgyiasságot. Az emlék tárgyként jelenik meg, de az emlékezés, mint lelkiállapot és mint tudatfolyamat, maga a szubjektivitás. A költő most már nem egyszerűen képekben, hanem emlékképekben látta mindent, melyeken az idő csillogó, eleven üledéket hagyott, mint a tenger mélyére süllyedt hajó testén a korallok, csigák, vízínövények gazdag tenyésze.⁴

² A legkézenfekvőbb párhuzam a költői önkomentárra Szabó Lőrinc *Vers és valóság* című kötete, de említhetjük Füst Milán versmagyarázatait is.

³ KÁLNOKY László *összegyűjtött versei*, szerk. FERENCZ Győző, Bp., Osiris, 2006, 329.

⁴ ALFÖLDY Jenő, *Kálnoky László*, Bp., Akadémiai, 1977, 141–142.

Vagyis a fordulat nem hirtelen következett be Kálnoky költészetében, és nem is a narratív ciklusokkal vette kezdetét: az (50-es évektől kényszerű okokból is nehezen formálódó) olykor éles poétikai váltásnak láttatott folyamat valójában folyamatos változás, az életmű saját ökonómiájából fakadó alakulásának szerves következménye.

Csűrös Miklós ekképp jellemzi az *Egy magánzó emlékirataiból* ciklust: „Elbeszélés és reflexió, epikum és lírikum egymásba játszatása, majd az emlékanyagok a végső nagy számvetés arkhimédészi pontjából történő lírába emelése és átlelkesítése – ez egyben a ciklus[ok] szerkezete, alaprajza is, melyet a külső struktúra sajátos matematizálása, számtani arányosítása mintha egyszerre akarna leplezni és leleplezni, elfödni és észrevétetni.”⁵ A többes szám utólagos betoldása azért indokolt, mert a ciklusok hasonlósága miatt nyugodtan kiterjeszthetjük e megállapítások érvényét. Egymást látszólag kizáró ellentétek összejátszását regisztrálja a kritikus: líra és epika, elleplezés és felfedés ellentétét. Valóban átmenetinek tekinthetjük több szempontból Kálnoky ezen műveit, de úgy tűnik, egyértelműen az epika és a felfedés kerekedik felül az említett ellentétekből. De a szigorú dichotomikus fogalomhasználattal élve – jóllehet fogalmakra szükségünk van – elvétjük Kálnoky kései korszakának lényegét.

Hogy miért tanácsos e kategóriákat legalább egy kis időre félretéve rápillantnunk e művekre, Radnóti Sándor szavaival foglalhatjuk össze:

Az új hosszú versek remeklése [...] a művészi szándéktalanság. A törekvés, az ambíció, a rejtett értelem hiánya. A mulandó itt nem hasonlat, a kávéskanalanként kimért életdarabok nagy merészsége abban van, hogy önmaguk maradnak. A szándék pusztán annyi, hogy ez emlék – később már nemcsak egi emlékek, hanem »Homálynok Szaniszló, dunántúli születésű költőtárs« mulatságos hányattatásainak emlékei –, vagy az anekdota, vagy egy megfigyelés, elmélkedő széljegyzet elmeséltessék, hogy az emlékek ne legyen más gátja, mint az igazságnak való megfelelés, [...] hogy az ötlet s szójáték szabadon csorduljon. Az »igénytelenség« öregkori bölcsesség. Hagyni a dolgokat úgy, ahogy vannak, hagyni mindent a maga menetében. Ez az elengedtség, például a tömörségről, szűkszavúságról való lemondás, mintegy természetesen szüli meg a maga eredményeit, a formakereső költő naiv költővé válik, s ámulva látjuk, hogy a tiszta próza minden poétikus »fény« nélkül, a pusztá ízlés és arányérzék által mint válik költőivé.⁶

Az idézett sorokból is kitűnik, hogy a Tandori Dezső által is említett párhuzam, amely a kései Kálnoky-művek és a pop art művészetfilozófiája és gyakorlata között vonható, nagyon is komolyan veendő. Csűrös Miklós egyik, Kálnoky epikus verseiről szóló tanulmányában több, a pop arthoz köthető teoretikustól idéz „a pop-art manifesztumainak szellemi közelségére, a velük való belső affinitásra”⁷ utalva. Robert Rauschenberg így foglalta össze a pop art lényegét: „Nem akarom, hogy a kép olyan legyen, amilyen nincs. Szerintem a kép valószínűbb, ha a valós világ részeiből készül.” Természetesen nem tekinthetünk el attól, hogy a (művészi) reprezentáció minden formája – és az irodalom sajátos médiumánál fogva különösen – a kéznél lévő technikák és eszközök révén alkot valamilyen képet a valóságról, áttétel nélküli, transzparens

⁵ CSÜRÖS Miklós, *Meglepetések vagy egy közérzet módosulásai*, Literatura, 1982/1, 199.

⁶ RADNÓTI Sándor, *Az öreg Kálnoky* = R. S., *Mi az, hogy beszélgetés?*, Bp., Magvető, 1988, 69.

⁷ CSÜRÖS Miklós, *Pokoljárás és bobóctréfa*, Bp., Magvető, 1988, 193.

világtükörzés pedig nem létezik. Kálnoky ciklusain nyomon követhető a „valós világ részeinek” – főleg az életmű korábban született szövegeihez viszonyítva – hangsúlyosabb előtérbe kerülése, mindazonáltal éppen attól válik izgalmassá az alteregó áttetszősége, hogy mégsem teljesen az: az elbeszélő végig egyensúlyoz az „epikai hitel” megteremtésére törekvő radikális önfeltárás illúziója és az eltávolító effektusok között.

Radnóti fordulópontnak nevezi a *Magánzó...* kötetet, amelyet a következőképpen jellemez:

Rím és szigorú ritmus nélküli, szabálytalan hosszú sorokba szedett versek ezek, melyeket lazán tagol a mondat és a gondolat. A költő most is témákat ír meg, sőt, soha ilyen nyíltan, hiszen elmarad az irodalmi mintakeresés, elmarad magának a költőiségnek a képzete: éppenséggel a *költőietlenség eszménye* lebeg a szeme előtt. S elmarad a magánbeszéd is. A vers a történetmondó élőbeszédhez közelít – a lírai distanciát egészen egyszerű evidencia, az epikai múlt, az elmesélt emlék távolsága és távolságának megőrzése teremti meg.⁸

A költőietlenség eszménye egy fontos disszonanciára mutat rá Kálnoky itt tárgyalt művei és a kortárs (a hetvenes-nyolvanas években született és a mai) verses epika viszonylatában. A verses epika körébe sorolható szövegekre szinte kivétel nélkül jellemző, hogy megalkotottságukra, poétikai-történeti hagyományválasztásaikra, szerkezetükre, saját nyelvükre mindig nagy kedvvel hivatkoznak, nemhogy elfedni igyekeznének, de felhívják rá a figyelmet: a verses epika művelése már eleve egy ilyen „felhívó gesztus”, de a verses regény frivol és öntudatos magamutogatásától kezdve az újabb eposz-változatokig e művek éppen saját irodalmiasságukra reflektálva nyelik el műfajiságukat, önreflexivitásuk magas foka maga is műfaji követelmény. Ez többféle módon is megvalósulhat, de a narratív verses műveknek ez valamiképpen mindig meghatározó vonásuk. Ehhez képest izgalmas kérdés e Kálnoky-szövegek úgynevezett költőietlensége, amely nem antilíra-jellegű, vagyis nem szembehelyezkedik a líraisággal, hanem ignorálja, mintegy elkerüli annak elvárásrendjét. Radnóti szerint „a történetek lírája, gyönyörű öregkori lírája éppen az, hogy *nem* akarnak kiterjeszkedni, általánossá válni, nagyobb összefüggésbe illeszkedni.”⁹ Vagyis közönyösek maradnak a mindig erőszakos és terrorisztikus nagy összefüggésekben való elhelyezés iránt. Ennek a közönynek pedig nemcsak ideológiai és poétikai okai, de következményei is vannak. A nagy összefüggések, a nagy elbeszélések tagadása és a mikrotörténetek előtérbe helyezése kimondottan a posztmodern irodalom gyakorlatára emlékeztet.

Ugyanakkor, dacára a verses epika majdnem teljes spektrumától való távolságtartásnak és elkülönülésnek, van Kálnoky „történeteinek” egy olyan vonása, ami éppen a verses regény hagyományával teszi összehasonlíthatóvá. Ez a két, elkülöníthető szólam egymással folytatott ironikus játéka. Margócsy István fogalmazza meg a későbbi, *Hőstettek az ülőkádban* című kötetéről a következőket:

[...] a klasszicizáló, sokszor hidegnek feltüntetett, gyakran szándékosan elidegenített (az esetek többségében igen alacsony stíluszintű) beszédszólamot lépten-nyomon rejtett, de árulkodó módon retorizált ironikus kiszólások ellenpontozzák; a költő mintha kétszólamú művet írna vagy adna elő úgy, mintha második, ritkábban megnyilatkozó szólama kom-

⁸ *I. m.*, 68. (Kiemelés tőlem: P. P.)

⁹ *I. m.*, 71.

mentálná s karikírozná az előadás általános módját és menetét, s ezen át azt is, amit éppen előad. Így szóltak az öreg Kálnoky remek visszaemlékezés-versei az utolsó előtti kötetekben, s Homálynok Szaniszló alakja és versbeszéde egészében is ennek a technikának köszönhette pompás megvalósulását.¹⁰

Ez a technika valójában ennek a versalkotási módnak az essenciája: ez az, ami nélkül verssorokba tördelt parttalanul áradó próza lenne csupán. Az ironizáló „szólam” sajátossága, hogy végső soron az egész referencialitást megkérdőjelezi, és egy nagy fikció-játékká teszi az egész korpuszt, jóllehet közvetlen és igencsak direkt utalások bíztatnak a naiv, azaz egy az egyben referenciális olvasásra (például a korábban említett olvasói levelekre való reagálás a *Magánzó...* kötet végén).

Csűrös Miklós kritikájában nagyobb összefüggésbe helyezi Kálnoky elbeszélő költeményeit, és nemzetközi kitekintéssel hívja fel a figyelmet a hasonló tendenciákra.

Nyilván nem is csak divatról: irányzatról, tendenciáról, a modern világlíra egyik fontos stratégiájáról kellene itt inkább beszélni. A »narrative poem« vagy az »Erzählgedicht« kifejezések terminus technikusként állandósultak az angolszász és a német irodalmi kritikában, az úgörgög vagy akár a lengyel líra némely világszerte nagyra becsült teljesítményében »a költészetté párolt történelmi anekdota« (Vas István) támad új életre. A látomás és metafora kultusza, valamint a költészetnek a zene iránti ősi nosztalgiája mellett egyre izmosabbnak mutatkozik az elbeszélő és a filozófiai-etikai igény is, Csehov vagy Flaubert pontos, szenvedtelenséget tettető, »szikár« nyelvezete par excellence költők számára válik ihlető példává. Abból a jellemzésből például, amelyet Serge Fauchereau ad Robert Lowellről és *Élettanulmányok* c. kötetéről, sok mindent szinte változtatás nélkül lehetne alkalmazni a megújult Kálnokyra is: műfaja »töredékes életrajz szabad versben«, »leplezetlenül vall ifjúkoráról és jelenlegi életéről«, »bizalmas tónust, köznapi, keresetlen nyelvezetet alkalmaz«, nem akarja »feldobni« a banális történetet, az érzelmi hatás gyakran »groteszk szituációnak és a látszólag közömbös hangon előadott vers tökéletes szerkezetének kontrasztjából születik, és így tovább. S persze ez csak egy példa a sok közül; maga Kálnoky (mondjuk, Auden *Az ismeretlen állampolgár* c. versének tolmácsolásával) s rajta kívül Vas Istvántól Fodor Andrásan át Orbán Ottóig és Tandori Dezsőig többen mások műfordítóként is folyamatosan közvetítették-közvetítik a szóban forgó irányzat ismert és kevésbé ismert külföldi képviselőit. Magyar hagyománya, kortársi gyakorlata is van az »antilírának«, az »epizálódó« költészetnek, az ironikus modorú elbeszélő versnek. Kálnoky legfőljebb e formai hagyomány sekélyedése, gombnyomással működtethető gépezetté válása ellen emeli föl a szavát, arra figyelmeztet, hogy a föltűnő külső effektusok mögött belül gyakran nem zajlik más, mint »Ólomkatonák harca papírtigrisek ellen«.¹¹

Tagadhatatlan, hogy Kálnoky itt tárgyalt szövegei a harmonikus zeneiségtől távol állnak, mint ahogy az is, hogy „élettanulmányait” Csűrös pontosan jellemzi. Ugyanakkor az idézet utolsó mondatában levő logikai csavar („legfőljebb”) némiképp azt mutatja, hogy Kálnoky műveinek a világirodalom elbeszélő költészetébe való integrálása nem teljesen problémátlan. Ezek a ciklusok nem teljesen illeszkednek az ironikus verses epika hagyományába, amennyiben önmagukat is, önnön ironiájukat is ironia tárgyává teszi, ezáltal egy folyamatosan önkontrolláló, önmagát szabályozó, ugyanakkor mégis uralhatatlan mechanizmus jön létre.

¹⁰ MARGÓCSY István, *Kálnoky László: Hőstettek az üllőkádban*, Kortárs, 1987/2, 147.

¹¹ CSÜRÖS Miklós, *Pokoljárás és bobóctréfa*, i. m., 194.

Kálnoky László kései költészetének önmagán, az életművön és az irodalmon is jócskán túlmutató jelentősége van. Ennek szükséges, de nem elégséges feltétele az a poétikai szemléletváltás, amely nem annyira éles, mint első látásra gondolnánk, inkább folyamatos alakulásként írható le, amelynek végpontjai valóban távol esnek egymástól. Nyilvánvalóan belsőleg összefügg ezzel az a „népszerűsítő szándék”, amely, néhány nyilatkozat alapján a szerzőt vezette alakmása, történetei megformálása során.¹² A „talált tárgyként” „megtisztított”, talált történetek¹³ hangsúlyai voltaképpen a nagy ideológiai narratívák ellenében hatnak; nemcsak az anakronisztikus vátesz-szereppel nem azonosul, de a verses regények „uncommon”, kirívó és emiatt érdekessé váló hőseivel sem. A versek hőse (kezdetben a névtelen, egyes szám első személyű elbeszélő, később Homálynok Szaniszló) mentes az ideológiáktól, a nagy tervektől: túlélni szeretne, és lehetőleg nyugalomban élni. A kisember történetei ezek, szenvtelenül ábrázolva: szenvtelenül abban az értelemben, hogy az emlékképeként szcenírozott történetek készen kapva „bukknak fel”, vagyis a talált történet a pusztá valójában kerül felmutatásra: s a költői felmutatás, vagy kevésbé szakrális szóhasználattal a költői lejegyzés – a már idézett szavakkal: a mégis szándékként és eszközként értett szándékolatlanságában és eszköztelenségében – költézzetté, költészetként olvashatóvá teszi.

Az újraszituált verses epika – amely sok tekintetben hasonló módon jelenik meg például Oravecz Imrénél vagy Tolnai Ottónál is – a kötetegész és az egyes szövegek viszonyában komoly változásokat jelent be. Az egyes szövegek szerepe leértékelődik, ezzel párhuzamosan a szerkezet, az esetlegesnek tűnő szövegek egybeszerkesztettsége, egymásutánisága adja a (látszólag) megkomponálatlan, nyers szerkezet legjellemzőbb tulajdonságát. Erre rezonálnak azok a kritikások, akik az egyes szövegek kiemelhetetlenségéről írnak, például: „Idézni nem lehet belőlük, mert itt minden idézet a mű költői voltát pusztítja. Az csak az egészből érthető meg, abból, hogy: ennyi, csak ennyi, éppen ennyi.”¹⁴ A lekerekítettség hiánya ellenére fellépő kvázi-egészlegességről Tüskés Tibor így ír: „Nem lekerekített történeteket, sztorikat beszélnek el, de *együtt* valamiféle epikai hitelt, eposzi élményt keltenek.”¹⁵ Az utóbbi, „eposzi élmény” szókapcsolat talán meglepőnek tűnik az alulstilizált nyelv, a hős és eszmék nélküli szövegekről szólva, ugyanakkor nagy jelentőséget tulajdoníthatunk neki. A talált történetek által szétírt, ekként dekonstruált epikum igenis képes az eposz hagyományát megidézni: erre a nyolcvanas-kilencvenes években több kísérlet is történt, szorosabban kapcsolódva a konkrét műfaji előzményekhez, ezzel hangsú-

¹² Például: „Úgy vélem, a költészettől elidegenedett olvasótábor visszabódítására csak akkor számíthatunk, ha nem feledkezünk meg arról, hogy a művészetek célja az eredetileg a gyönyörködtetés, a szórakoztatás, sőt a mulattatás volt.” (Különös versek titka, FENCSIK Flóra beszélgetése Kálnoky Lászlóval, Esti Hírlap, 1981, május 26. – Kiemelés az eredetiben.)

¹³ Tandori Dezső emblematikus kötete, az *Egy talált tárgy megtisztítása* 1973-ban jelent meg. Közte és Kálnoky között szoros a kapcsolat, ezt néhány egymásnak ajánlott vers, illetve a költőtárs folyamatos kritikai nyomon követése is alátámasztja.

¹⁴ RADNÓTI Sándor, *Az öreg Kálnoky*, i. m., 71.

¹⁵ TÜSKÉS Tibor, *Illúziótlan számvetés*, Jelenkor, 1986/6–7, 755. (Kiemelés tőlem.)

lyosabbá téve a műfaji disszonanciát. Itt csak utalok olyan kötetekre, mint Sziládi Zoltán *Eposza*, Babics Imre *Magyarok kertje* vagy Simon Balázs *Nimród* című kötete.

A Kálnoky-ciklusok és a műfaji hagyomány kapcsolatát vizsgálva azt láthatjuk, hogy a recepcióban a verses regény többször megjelenik mint afféle viszonyítási pont. Réz Pál kritikájában verses regénynek, igaz, „antiverses regénynek” minősíti az *Egy magánzó emlékirataiból* című kötetet. Ráadásul a műfaj (tetsz)halott voltának megítéléséhez is hozzászól, amennyiben (a költőt nem megnevezve) Somlyó György egy nyilatkozatára utal (aki maga is megírta versesregény-kísérletét e nyilatkozat után).

Talán egy éve sincs, hogy a budapesti rádióban azt fejtegette egy költő: verses regény, mint műfaj, alighanem korszerűtlenné vált, meghalt – lehet, hogy föltámaszthatatlan. A folyóirat, amelyben a nyilatkozat megjelent [a Kortárs – P. P.], éppen akkor kezdte közölni Kálnoky László *Egy magánzó emlékirataiból* című verses regényét, e műfajparentáló szavak ragyogó cáfolatát. [...] Igaz, az *Egy magánzó emlékirataiból* nem úgy verses regény (önéletrajzi verses regény), mint a *Don Juan*, az *Anyegin*, vagy a *Nyitott könyv* – de hát az *Ulysses* is másként regény, mint a *Vörös és fekete*, mégis az. Akár azt is mondhatnám: az *Egy magánzó emlékirataiból* antiverses regény, mint ahogy van antidráma, vagy antianyag.¹⁶

Köztudomású, hogy a verses regény nem versben írt regényt jelent. De ha a műfajt jelölő szókapcsolat két elemét külön-külön megvizsgáljuk erre a ciklusra vonatkoztatva, akkor sajátos kettősséget tapasztalunk. A mű *regényes*, hiszen közönségkierarat, úgymond megfelel az olvasói elvárásoknak, történeteket beszél el; jóllehet ezek a történetek pont annyira regényesek a szó 19. századi értelmében, mint amennyire a *Vörös és fekete* hasonlít az *Ulysses*re. Más szóval: olvasmányosak, abban az értelemben, hogy a kortárs olvasók körében sikere volt. A verses forma szintén kettős: egyfelől ki tagadná ki a szabadverset a verses műfajok közül a 20. század utolsó harmadában; ugyanakkor Kálnoky maga nyilatkozta: „Az utolsó négy évben írt önéletrajzi versciklusaimban azt is próbálgatom, hol az a végső határ, amely a költészetet a prózától elválasztja: mi az a titkos eszencia, amelynek néhány csöppjétől egy prózához hasonló szöveg is költészetté érik?”¹⁷ (Megjegyzendő, hogy ezekben a kései kötetekben is vannak rímelő, kötött formában írt versek, vagyis a gondolatritmusra és a pongyola beszélt nyelvre hagyatkozó versritmus nem kizárólagos itt sem, ám maguk az önéletrajzi ciklusok mind szabadverses formában íródtak.) Szinte minden kritika és tanulmány utal rá, hogy ez a műforma a prózaiság határán billeg – néhány kritikus szerint át is lépi azt. Ezzel kapcsolatban fontos kérdés, hogy a definitív próza-vers szétválasztás (ami eleve reménytelen vállalkozás) helyett nem volna-e egyszerűbb és termékenyebb az átmenet folyamatjellegére koncentrálni. Mert lehet, hogy csak a képe, a fizikai megjelenítése szerint olvassuk versként a szöveget, csak a tördelés – korántsem esetleges – technikája miatt, de – és ez a fő – annak olvassuk. Kálnoky az *Egy magánzó emlékiratai* című kötetében több ars poétikus jellegű megnyilatkozást is találunk, ezekben utal a szöveg alakjának fontosságára is: ilyen a mellékes kultuszát dicsőítő verssorok [„Fontos-e a mellékes? Meglehet.”] után

¹⁶ Réz Pál, *Költő és magánzó*, Új Tükör, 1979. május 20., 27.

¹⁷ *Menekülő szívné – Kálnoky László emlékezete*, szerk. ALFÖLDY Jenő, Bp., Nap, 2000, 172.

következő rész az *Eszmefuttatás a költészet mikéntjéről* című versben: „és ráadásul / Tudni illik, hogy a központosítás / Egyenrangú a mondanivalóval, / Sőt néha még több.”¹⁸ Eszerint a „forma” és a „tartalom” egyaránt ironikus módon jön létre, folyamatos, naivnak tetsző önreflexióval (többnyire a költő saját hangját „halljuk” az ars poétikus versekben, amint úgymond „kendőzetlenül” vall a költészetéről kialakított nézeteiről vagy éppen kételyeit, töprengéseit tárja az olvasó elé).

Kálnoky időskori fordulata meglepte a kortársakat. Talán éppen a formaváltás, a kötött formák mesterének szabadversre való áttérése miatt ütköztek meg annyira. „Kálnoky és a terjengősség? Kálnoky és az anekdota? Kálnoky és az epika – netán a prózaiság? De hiszen kölcsönösen kizárják egymást!”¹⁹ – indítja kritikáját Alföldy Jenő, legplasztikusabban érzékeltetve a döbbenetet. Pedig a ma olvasható teljes életmű ismeretében inkább a különböző pályaszakaszok szerves kapcsolata tűnik ki. Pomogáts Béla már jobban rálát a kapcsolódási pontokra, igaz, két évvel később, az *Egy hiéna utóélete és más történetek* című kötetről írt kritikájában:

Valóban meglepőnek tetszett, hogy a kiábrándult bölcséleti elégiák és keserű drámai monológok költője egyszerre ironikus és groteszk önletrajzi költeménybe kezdett, amely a komikus eposzok régi hagyománya szerint parodizálta mintegy a verses önéletírás műfaját. Pedig az irónia és a groteszk korábban sem állt távol Kálnokytól... [...] Az irónia mint szemlélet- és magatartás-alakító tényező, nyomot hagyott egész költészetén, nem lehet véletlen, hogy midőn tapasztalatainak verses epikai feldolgozására vállalkozott, az iróniában találta meg a verses epika modernizálásának, illetve lírizálásának eszközét.²⁰

Radnóti Sándor is érezteti az életmű egységességét, de belelát az életmű alakulásába egy sajátos dramaturgiát: „Az eredendő lírikus dilemmájára, akiben kezdettő fogva bujkált az antilírikus, csak a kései művek adnak megoldást. A feszültség itt nyugvópontonra jut.”²¹ Ferencz Győző egy újabb tanulmányában, amely a Kálnoky-recepció fogalomhasználatát tekinti át, így fogalmaz: „Kálnoky öregkori költészetének váratlan (de nem előzmény nélküli) kibomlása értelmezhető úgy, mint a *megszerezett abszurd szabadság megélése, gyakorlása*.”²² A poétikai változásban tetten érhető felszabadultság ugyanakkor a rezignált beletörődés is a történetmondás leküzdhetetlen nehézségeibe. Ugyanebben a tanulmányban egy Beckett-regénnyel vont párhuzam kapcsán ezt olvassuk: „A felsorolások, önközbevetések, kitérők mind-mind a végsőig pontos történetmondás igényét jelzik, miközben felszámolják ennek a lehetőségét, vagyis azt bizonyítják, hogy a legegyszerűbb esemény sem mondható el megnyugtató pontossággal.”²³ Az anekdotikus szerkesztésmód is idetartozik: amennyire lényeges, hogy az anekdota működésmódja szervezi ezeket a darabokat, annyira fontos az is, hogy az önironikus elbeszélő kommentárjaival a „semmi kis történeteket” (ahogy Réz Pál nevezi őket) messze távolítja a magyar irodalom elbeszélő hagyó-

¹⁸ KÁLNOKY László *összegyűjtött versei*, i. m., 312.

¹⁹ ALFÖLDY Jenő, K. L.: Egy magánzó emlékirataiból, *Kortárs*, 1979/12, 2004.

²⁰ POMOGÁTS Béla, K. L.: Egy hiéna..., *Tiszatáj*, 1981/12, 73.

²¹ RADNÓTI Sándor, *Az öreg Kálnoky*, i. m., 185.

²² FERENCZ Győző, *Kálnoky László – Pesszimizmus és groteszk, egzisztencializmus és abszurd*, Műhely, 2012/1, 56. (Kiemelés tőlem.)

²³ *Uo.*

mányában olyan fontos szerepet játszó anekdotától. Nem csak az elbeszélte történetet, hanem magát a történet elbeszélését is ironikusan kezeli, az „semmi kis elbeszéléssé” válik, folyamatosan hangsúlyozva önmaga elégtelen, jelentéktelen, marginális pozícióját. Ugyanígy bonyolódik a költészettel szemben támasztott elvárások kifigurázása is: az iróniát az ironia szabályszerű, elvárt és szinte megtervezett működtetésével állítja szembe, ezáltal egyszerre kritikus, mégis elfogadó álláspontra helyezkedve, hiszen ugyanazzal a gesztussal működteti és ítéli el az iróniát.

A verses epikát az évtizeddel idősebbek művelték inkább: Illyés, majd Szabó Lőrinc. Az ötvenes évek közepe táján született újjá az önéletrajzi elbeszélő költészet, Benjámín, Csorba, Juhász, Nagy László és mások műhelyében; majd Weöres tíz-tizenöt évvel későbbi Psychéje óta, Nagy László prózaversei, Orbán és Tandori ciklusai mellett, Kálnokynak ez a sorozata jelentett e téren korszakos eseményt

– foglalta össze a verses epika helyzetét Alföldy Jenő 1981-ben.²⁴ Látnivaló, hogy az említett szerzők művei, ahogy voltaképpen Kálnoky szövegei is – ellenállnak a műfaji besorolásnak, és csak megközelítőleg tartoznak a verses epika nagy, kanonikus műfajaihoz: nincsenek, mert nem is lehetnek kezünkben olyan mérőeszközök, amelyekkel az említett szövegek pontos versesepika-faktorát meghatározhatnánk. A rendelkezésre álló kategóriák szűkössége és a létező művek sok irányba széttartó műfaji kapcsolódásai közötti ellentét néha egy nyelvi leleménnyel áthidalható, utalhatunk például arra a két műre, melyek éppen a verses regény műfaji hagyományához való komplex viszonyuk miatt – a műfaji megnevezés variációjaként – a „versregény” címkét kapták: Orbán Ottó *Helyzetünk az óceánon* című kötete alcímként, Weöres Sándor *Psychéje* pedig egy irodalomtörténeti tanulmányban.²⁵

Míndez két dolgot jelent. Az egyik fontos felismerés, és erre Kálnoky László kései ciklusai kiváló példát mutatnak, hogy a műfaji, illetve műnemi határoknak a költészeti gyakorlat által is tematizált elmosódása miatt nyitott és laza műfajkonceptióra van szükség az erről való beszédhez. Emellett úgy tűnik, hogy a hetvenes-nyolcvanas években igencsak speciális helyzetben levő verses-epikus szövegek pont azáltal jöhettek létre, hogy valamiképpen a rigorózus műfajiság mindent bekebelező szörnnyét félreállítva hagyatkoztak saját költői dinamikájukra. Az ironia központi szerepe teljesen nyilvánvaló ebben a folyamatban: hovatovább verses epika csak az iróniának köszönhetően jöhetett létre ebben az időszakban. Minden egyes költői teljesítmény – legyenek mégoly különbözőek – összefügg a másikkal: visszamenőlegesen hozzászólnak a műfaji hagyományhoz és megoldásaikkal továbbbírák azt, egyúttal a jövőre nézve is komoly hatást gyakorolnak.

²⁴ ALFÖLDY Jenő, *Kálnoky László elvarázsolt kastélya*, Élet és irodalom, 1981. június 5., 10.

²⁵ SZILÁGYI Ákos, *Az ornamentális lírai személyiség helye Weöres Sándor életművében* = Sz. Á., *Nem vagyok kritikus*, Bp., Magvető, 1975, 702.