

FÓRUM

Karamán Hunor

IRODALMI_MITOSZ. DOCX

KEMÉNY LILI *NEM* CÍMŰ KÖNYVÉNEK
TAKTIKAI OLVASATA

Kemény Lili végre írt egy könyvet. Akár ennyiben is összefoglalhatnánk az idei év talán legnagyobb visszhanggal járó megjelenését.

A könyvben (su\curesale, Lyon–Budapest–Athènes, 2024), saját bevallása szerint, önéletrajzszerűen számol be eddigi életéről. Nem meglepő, hogy már megjelenése előtt kibeszélendő témájává tette a (legfőképp pesti, fiatal, értelmiségi) közbeszéd. A könyvbemutatón telt ház. Azóta ömlenek a recenziók a kötetéről, és ezek alapján műfajilag leginkább autofikciós regényként azonosítható. Nemcsak majdnem minden irodalmi lap közölt már valamit a *Nem*ről (vagy ennek eredményeképp, az autofikcióról általában), de a hírportálok is sorra foglalkoztak vele. Kritikát, véleménycikket publikáltak, interjúztatták a szerzőt. Nem mondhatja senki, hogy nem nagy esemény, ha Kemény Lili könyvet ír. Fogadtatásával kapcsolatban mégsem emelhetjük ki az egyhangú sikert. Megosztottság szűrhető le mind a kritikákból, mind a könyvről folyó beszélgetésekből. De azért az irodalom iránt érdeklődő közeg egy számottevő része eseményszámba menően mozdult rá Kemény Lili regényére.

Az alábbiakban először is azt térképezem fel, hogy a *Nem* miként áll ellen a kurrens magyar kritikai olvasatoknak. Ebből kiindulva azt a nézőpontot igyekszem megalapozni, amely szerint a könyv programszerűen és nagyon is értelmezhetően fordul szembe az irodalmisággal. Ehhez olvasatomban a könyv megjelenésének eseményszerűségét tartom meghatározó értelmezési pontnak. Azt gondolom, a szöveg irodalmi-kritikai megközelítésében elengedhetetlenek az aktuális magyar társadalomra és azon belül az irodalmi

intézményrendszerre vonatkozó többletinformációk, amelyeknek a tudatos bevonása alapjaiban határozza meg nemcsak az elbeszelt történéseket, de magát a szöveg poétikáját is. Ehhez a jelen idejű, külső meghatározottsághoz mért hiányok és értelmezhetőségi blokkolások által képes a *Nem* ennyire eltérő és egymásnak ellentmondó olvasatokat generálni. És úgy gondolom, éppen ezzel éri el a célját. Mert a könyv szövegével a kurrens szépirodalmi szempontokat veszi célkeresztbe, és ad nekik nagy feladatot. A *Nem*ről ezért (hiszen az irodalmi szempontrendszer kimerítése után nem sok választásunk marad) nem *csak szöveggként*, hanem a szépírás kereteit átlépő/kitágító performanszként érdemes beszélni. Azaz: a könyv megjelenésének eseményszerűsége kritikailag értelmezendő, és nem redukálódhat a magán- és közéletiség eleve személyeskedő problematizálására. Egy dezertőr militáns performansa tehát, amelynek célpontja: a magyar irodalmi légtér.

A *szöveg* és a *könyv* szavakat differenciáltan, egymást metsző halmazok jelöléseként használom. Végig *szöveggként* utalok az írott anyagra, mely referenciális szempontok szerint, formai, nyelvi, történet- és világkonstruálási, azaz írói-elbeszélői analízisnek vethető alá. *Könyvként* az írott anyagot magában hordozó, ugyanakkor ezt részeiben felülíró és manipuláló performatív művészeti munkát/aktust jelölöm, amely a kiadástól és könyvbemutatóktól, vitákon, interjúkon és kritikákon át, a könyvtárgy kézbevételeig és olvasásáig/értelmezéséig (fogyasztásáig) terjed. A szöveggel nem szorosan fogok együtt dolgozni, érveimet főleg korábban közölt recenziók viszonyában határozom meg. Ehhez ajánlom figyelembe Bartók Imre, Gáspár Sára, Melhardt Gergő és Helmrich Márton írásait.* Előbb ezt a négy kritikát fogom (saját céloomra fontosnak tűnő) alkatrészeikre bontani, majd ezekből válogatva építem fel a nézőpontomat.

Érvelésemet érezhetően megfertőzi az autofikció különleges igénye egyfajta, két oldalról történő befogadásra, amely az olvasó jelenlétét egyidejűleg

* Bartók Imre: A tékozló hazatér – Kemény Lili *Nem* című regényéről. *Litera*, 2024. április 19., <https://litera.hu/magazin/kritika/a-tekozlo-hazater.html>; Gáspár Sára: A kényszer logikája. *Alföld*, 2024. június 28., <https://alfoldonline.hu/2024/06/a-kenyszer-logikaja/>; Helmrich Márton: Hiúságok hiúsága. *Nincs online folyóirat*, 2024. május 2., <https://www.nincs.online/post/hiusagok-hiusage>; Melhardt Gergő: Manipulatív realizmus. *KULTer*, 2024. május 9., <https://www.kulter.hu/2024/05/kemeny-lili-nem-kritika/>

elvárja a szöveg belső kozmoszában és az ettől számított, és gyakran ezzel szembeszegülő külvilágban (sőt, részben talán még ennél is pontosabban, az irodalom szociális burkán belülrre eső térben). Ez a kétoldalúság eredményezi a *Nem* szövegében szereplő nevek, álnevek, helyszínek és események, valamint a szerzővel összefüggésbe hozható személyek és a hozzá társított élettörténet között felmerülő zavart és homályt, illetve a reflexszerű olvasói igényt, hogy a magánéleti és a fikcióvá módosított információk ugyanúgy számonkérhetőek legyenek a szerzőn, mint az elbeszélőn. Melhardt Gergő megfogalmazását átvéve, az autofikció mai konjunktúrájában kézenfekvő olvasásmód, hogy ezt a homálykeltő zavart próbáljuk meg kritikailag megfejteni és gyökeire bontani. A fent felsorolt kritikákról is megállapítható, hogy ennek érdekében bizonyos dichotómiákban ágyazzák meg és dolgozzák ki kritikai nézőpontjukat. Ezeket a dichotóm tengelyeket fogom sorra venni és kiindulópontjaikat röviden ismertetni.

(A regény/memoár tengely)

Egyetértek Melhardt Gergővel abban, hogy nem „az őszinteség [és] az igazságfeltárás kódjai mentén” olvasva érthető meg a *Nem*. Ugyanakkor azt sem tartom eredményesebbnek, ha a memoár és a regény műfajok szétszalazásában kötjük le nézőpontunkat (ahogy Melhardt Gergő összegzi álláspontját: „ez a könyv nem nagy igazságigénnyel vagy annak porhintésével megírt memoár, hanem regény”). A könyv nemcsak nem teszi lehetővé az egyetlen műfaj szerinti olvasatot, de nyíltan rájátszik erre az ellenkezésre – éppen azt várja el, hogy a homályosságán keresztül olvassuk és értelmezzük. Éleve tagadja a műfaji behatárolásokat, nem akar megfelelni egyetlen meghatározásnak sem, és nem hajlandó véglegesen magára vállalni se formát, se átfogó szerkezeti elvet. És ebben igencsak hatásosnak bizonyul. Ez megfelel a Bartók Imre által összefoglaltaknak: „Az »önéletrajzi regény« fából vaskarika, nem mellesleg a »Nem« (mint cím) elemi tagadásigényével sem összeegyeztethető, amelybe, ha valaminek, a műfaji kategóriák elutasításának biztosan bele kell tartoznia. [...] Nem érdekes, hogy mennyi igaz, hogyan igaz, hogy volt, mi a valóság. [...] Egész egyszerűen irreleváns, hogy Kemény Lili (»Kemény Lili«) itt szerző, elbeszélő, főszereplő, személy, létező, az ismerősöm, az ismerősöm ismerőse, kitalált figura.”

(A referenciális-/areferenciális-olvasás tengely)

Bartók Imre „wittgensteiniánus feloldásként” meghaladja a műfaji behatárolás szükségességét, de ezzel együtt a szöveg referenciális olvashatóságát tagadja meg teljes mértékben – azaz a referenciális-/areferenciális-olvasat tengelyen megállapodva bontja ki vizsgálódását. Saját areferenciális értelmezésében Bartók elhanyagolhatónak tartja az igazságfeltárás bármilyen mélységű véghezvitelét, és ehelyett az elbeszélőt helyezi a regény „igazságának” központi helyére: „A könyv igazsága, ha van olyan, [abban rejlik], hogy az itt megkonstruált elbeszélő miként értelmezi világát sajátjává, és mi hogy tudunk ehhez az értelmezéshez kapcsolódni, vagyis mi az, amivel saját világunkat és arról szerzett tapasztalatunkat gyarapítja.” Úgy gondolom, az areferenciális olvasatoknak muszáj az elbeszélőre korlátozódniuk, viszont (éppen ezért) csak túl nagy feladások árán képesek tisztább képet adni a könyvről. Nevetséges lenne letagadni a szövegben megjelenő szereplők és események, valamint a szerzővel összefüggésbe hozható személyek és események közötti kapcsolatot, a szövegben megrajzolt társadalmi, politikai és pszichologizáló képek pedig túl hiányosak ahhoz, hogy a késő 2010-es vagy kora 2020-as évek világáról bármire is átfogóan következtethessünk, ahogy ezt (nagy részben szintén az elbeszélő vizsgálatára korlátozódva) Gáspár Sára is megállapítja. Bár a szöveg által felkínált és elvártnak tűnő olvasat mindenképpen ez (Gáspár Sára kiemeli: a regény zárlatában, például, az elbeszélő maga számol le a referenciális olvasással), a szöveg „több ponton nem hagyja magát másként olvasni”, csak mint önéletrajzot. Az elbeszélőre összpontosító kritikák megállapításai tehát (bár kétségkívül tiszta képet mutathatnak a szöveg belső kódjairól) azon a kérdésen állnak vagy buknak, hogy érdemes-e egyáltalán megbízni az elbeszélőben. A válasz szerintem egyértelműen a nem, mivel az elbeszélő a szöveg egyetlen pontján sem tesz egyetlen bizalomgerjesztő gesztust sem (a bizonytalanságot, hogy ez írói hibából fakad-e vagy valóban az általam kiemelt tudatosság érvényesül benne, azzal vállalom, hogy igyekszem mindkét esetet végig szem előtt tartani, illetve azért, mert a felsorolt kritikák közül többen éppen az előbbi értelmezést érvényesítik).

Azonban érdemesnek tartom már rögtön itt megjegyezni, hogy értelmezésem szerint „a könyv igazsága” pontosan abban az irodalomkritikai törekvésben mutatkozik meg, amelyet többek között Melhardt Gergő a tiszta regényszerűséggel, Bartók Imre az elbeszélő (f)elsőbbrendűségével, Helmrich

Márton a laikus és ideális olvasó képeivel és Gáspár Sára átfogó, szintetizáló elemzésével vállaltan végrehajtanak *magán a szövegen*. A referenciális és areferenciális olvasások folytonos szembeállítás, majd egymást kiegészítő összejátszása szabályozza a szöveg konklúziókerülését. A kizárólag a könyv szövegére alapuló értelmezésekben keletkezett hiányok és rések teremtik meg és működtetik azt a domináns poétikát, amely folytonosan és automatikusan az olvasó látótávolságán kívül tartja értelmezési pontjait (az értelmezhetőség határán túl, a háború kódéneke nevezett bizonytalan és hiányos információterben), és ezáltal teszi őket (csapdaszerűen) a kelleténél is szembetűnőbbé. A könyv olvasatomban azt várja el, hogy minden igyekezetünkkel kerüljünk ezekre a csapdákat, ami néhol lehetséges, néhol szinte lehetetlen. Elemzésemben ezért elsősorban azt emelem ki, hogy hol és miként működteti a szöveg, illetve hogyan rejti el a csapdáit. Ezek értelmezésekor viszont kénytelen vagyok beléjük is sétálni.

(A laikus-olvasó/ideális-olvasó tengely)

Helmrich Márton kritikájában a Bartók Imrénél meghúzott referenciális/areferenciális tengelyt igyekszik teoretikus (irodalomkritikai) közegéből kiemelni, az ideális és laikus olvasók ábrájának párhuzamos bevezetésével hozva ezt közelebb a hétköznapiághoz – azaz az ideális-olvasó/laikus-olvasó tengelyen teremtve újjá a kritika alapját biztosító ellentétet. Az általa modellezett laikus olvasó „nem költő gyerekeként nőtt fel, nagy eséllyel nem bölcsész és nem is járt az SZFE-re, így nincs a kisujjában a teljes szépirodalmi és filmes műveltség, és valószínűleg szabadidejében nem a lacan-i pszichoanalízisről diskurál a barátaival” (tehát a *laikus olvasat* szinte teljesen a szövegre korlátozódik). Véleménye szerint ennek az olvasótípusnak alig bármivel szolgálhat a *Nem*. A szöveg olyan mértékű műveltséget és referencialitást vár el, amely csak az ideális olvasó legextrémebb formájának nyújthat bármiféle élményt vagy (jó esetben) élvezetet: „Úgy tűnik, az elképzelt ideális olvasó egyre jobban hasonlít a szerzőre, sőt az az érzésem, a *Nem* egyetlen kompetens befogadója maga a szerző, Kemény Lili.” Ebben én a Bartók Imrétől fentebb idézett mondatokat hallok visszhangozni: nem kérdés, hogy a szövegben az elbeszélő által kisajátított világ jelenik meg, és az olvasói-értelmezési feladatunk részben abban áll, hogy mi hogyan tudunk ehhez az értelmezéshez kapcsolódni, és miként és mennyire tudjuk azt magunkévá tenni. Véleményem szerint ez önmagában még nem lehetetlen feladat, mert a regény észrevehetően leginkább azokról/azoknak szól, akik-

hez eljut, és akikhez eljut, azok többé-kevésbé sejtik, hogy olvasáskor mire számíthatnak (tehát a szöveg alapjaiban zárja ki a magyar társadalom nagy részét). Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy sem laikus, sem ideális olvasók nem léteznek. A valódi olvasók közege ennél sokszorosán fragmentáltabb, és ennél komplexebb személyiségi beállítódások és preferenciák döntenek a könyv olvasásáról és élvezhetőségéről. (Talán külön olvasásszociológiai felmérést érne meg, hogy pontosan ki veszi kézbe ezt a könyvet, és ki nem, ki talált benne valamit, és ki nem, kit taszít, kit vonz, és hogy mindez miképpen rajzolja le napjaink magyar kulturális állapotát.)

(Az irodalmon kívül és belül)

A Helmrich Márton által bevezetett olvasói modellek kézenfekvőnek bizonyulnak saját kritikájában, de az így felépített szimulált világ eleve kizárja a köztes pontokban vagy átmenetekben történő olvasási stratégiákat. Az átmeneteket és az ellentétek össz munkáját én a könyv egyik alapvető logikájaként ismerem fel. Éppen ezeknek a mélyen beépült olvasói-kritikai reflexeknek áll ellen a szöveg, amelyekre támaszkodva olvasókként csak a pólusokról vagyunk képesek értelmezni. A *Nemben* ehelyett erők és ellenerők csapnak össze, pumpák és fékek munkálkodnak, termelés és ellentermelés, vágyak és vágy-kitermelés adódnak össze, csapdák és menekülési útvonalak nyílnak. Egyetlen pólusról nézve, ez értelmezhetetlen zavart eredményez. Ezért gondolom úgy, hogy csak az olvasás és (nem-irodalmi vagy az irodalmi olvasatnak tudatosan ellenálló) *ellenolvasás* egyidejű fenntartásával vizsgálható a szöveg.

Mivel a könyv ellenkezésre és öntagadásra épül, az általam alkalmazott nézőpont is egy ellentétben, az irodalom/nem-irodalom tengelyen biztosít magának teret. A nézőpont felépítésében a dichotóm befogadási módokat párhuzamosan vezetem végig érvélesen anélkül, hogy a szövegen belül bármire is túlzottan fókuszálva, tudatosan szűkíteném az alkalmazott látószöveget (ellentétben az elbeszélőre épülő olvasatokkal).

(A magán- és közéletiség kérdése)

Befogadóként tudomásul kell vennem az olvasás okozta kimozdulást, amelynek eredményeképp mind a szöveg belső világa, mind saját külső nézőpontom relativizálódik. El kell fogadnom az ebből felmerülő képzavar okozta

jóleső szédülést. Szembesítenem kell magam azzal, hogy a kettőt nem muszáj ütköztetnem. Ez önmagában még az autofikciós műfaj jellegzetes hatásjátéka volna. A *Nemben* viszont olyan gyakoriságú, zavarba ejtő poétikai megoldássá válik, hogy a mondatok, formai megoldások, művészeti referenciák, képek és metaforák nem szigetelhetők el a külvilágtól, hogy kritikailag csak nagy feladások árán tartom megközelíthetőnek ezektől a külső érintkezésektől lecsupaszítva *magát a szöveget*. A könyv megosztó fogadtatásáról szóló viták ugyan valóban könnyedén felvethető irodalmi problémákon alapulnak, de ez nem magyarázható meg csupán azzal, hogy az autofikció eleve problémás, ellenszenvet keltő műfaj (ráadásul egy viszonylag ismert szerző ír ismert emberekről, egy viszonylag szűk szociális térben), mert véleményem szerint a könyv a műfajt bizonyos mértékben (trigger warning) meghaladó módon teszi magáévá saját megjelenését és fogadtatását (ezekkel kalkulálva), a vele szemben megfogalmazott elvárásokat (ezeknek ellenállva), sőt, magát az irodalmi rendszert, amelyben *megjelenhet* (ezt internalizálva).

Olyan visszatérő felvetésekre gondolok itt, amelyek a legtöbb eddigi kritikában általában megfogalmazódtak. *Miért és hogyan jelent meg? Szerkesztetlen és csak az intellektuális gőg vezeti. Bulvár. Betegesen narcisztikus.*

Bevett szokássá vált feltenni a könyv megjelenésének körülményeit és fair-ségét kétségbe vonó kérdést. Megjelenhetett volna, ha nem Kemény Lili írja? Tényleg annyira fontos ez a könyv, mint tűnik? A lényegre tapintunk itt rá. Mert a szöveg poétikáját nagy részben éppen a megjelenés kérdése hozza működésbe. A személyeskedő kérdőre vonás helyett azonban arra szeretnék egy lehetséges választ felvázolni, hogy ha a *szöveg* nem is, de a *könyv* performatívan hogyan reflektál erre a kérdésre. Egyfajta nem-olvasást, ellenolvasatot tesz szükségessé az, ahogy a szöveg fellázad, és nem akar megfelelni a szépirodalmi elvárásoknak. Ahogy már fentebb említettem, nemcsak a műfaji behatárolásnak szegül ellen, hanem a megszokott kritikai olvasatnak is. Hiányos, konklúziót nem tűr, több szempontból értelmezhetetlen. A stilisztikai megoldások és képek jelentős része, valamint a változó elbeszélői perspektívák és szövegformák nem a szövegen belül, hanem rajta kívül, a mában, a *kurrens irodalmi* jelenben telnek csak meg jelentéssel. Majd vákuumszerűen szívják vissza a szövegbe az olvasóban felfedett vagy kitermelt többlettudást, érzést, ítéletet. A szöveg tudatosan tart fenn erre hiányokat. Elvárja tőlünk a referenciális olvasást azért, hogy majd leszámol-

jon vele. Tulajdonképpen ellehetetleníti előttünk a szövegre korlátozódást azért, hogy majd kérdőre vonhasson érte.

Legszembetűnőbb példája ennek a szöveg *szerkesztetlensége*, ahogy arra majd még alább kitérek. De ilyen a David Foster Wallace *Végtelen tréfájának* fordítását elbeszélő szál is, amely a fordítás nehézségeit csak hézagosan, a fordított szöveg minimális ismertetése nélkül meséli el, ezzel már-már elvárva az olvasótól, hogy ismerje ezt az „izzasztó” regényt, és a Kemény Lili és Sipos Balázs által bevállalt fordítási munka körülményeit és fogadtatását. Hasonló hatással élnek vissza az apa jellemzésével foglalkozó részek, amelyek nemcsak a Kemény István köré kiépült költőimázst használják fel tudatosan, de bepillantást nyújtanak annak színpalái mögé is. Vagy az anyát megcélzó, nyíltan ödipális hadviselés (amelynek eredményeképp Bartók Imre a gyámügyet is hívna). Az elbeszélő nárcizmusának reflektátlanságával szembesülve, maga az olvasó végzi el a reflektálást, azt bepótolva, kényszeresen bocsánatot kérve mindenkitől az elbeszélő helyett.

Kiemelendő még az álnevek és valós nevek felhasználása, és az emögött megbújó logika megfejtésére irányuló olvasói reflex. Talán nemcsak számomra vált az olvasás szerves részévé rákeresni magyar színházi és filmes nevekre, vagy a Kemény Lili köreihez közelebb álló barátoktól megkérdezni egy-egy álnév mögött felismerhető személy kilétét, nem abból a célból, hogy feltárjam az elbeszéltek mögött rejlő igazságot, hanem mert ha van hozzájuk rendelhető arc, hangszín és beszédmodor, illetve élettörténet, könnyebbé, és főleg gazdagabbá válik a befogadás. Gáspár Sára kritikájában ezt a *bulvárérdeklődés* kihasználásaként azonosítja, Helmrich Márton pedig „bulvárbibliaként” utal rá. Véleményem szerint (Gáspár Sára és Helmrich Márton álláspontjait elutasítva) csak akkor nevezhető ez bulvárnak, ha nem tárgyalható szépirodalmi szempontok szerint az, ahogy egy szerző ráérez a magyar irodalmi szociális háló bejárhatóságára, majd ezt a könyv egyik poétikai magjává sűríti. Ebben én sokkal inkább a szempontrendszer rugalmatlanságát, mint a személyes terek öncélú kitergetését vélem felfedezni.

(Semmiel sem reprezentálható szerkezet)

Kemény Lili nem pusztán önzőségéből használja ki privilegizált irodalmi helyzetét. Ellenkezőleg, erre a pozícióra hívja fel a figyelmünket. A könyv megjelenése elének vetíti a magyar irodalmi intézményrendszer keresztmetszetét.

Ez a bulvárnak álcázott, hatásgazdag szövegbeli megoldás, aktualitásával, átérezhetőségével, intimségével sokkal inkább azonosítható az írás és az író-ság performatív önkifejeződéseként, mint szépirodalmi formaként. A performansz cselekvés-központúságával él, formanyelve az irodalom. Kemény Lili saját személyiségét, imázsát, keményliliségét használja fel. Ez sokkal inkább tűnik egy nem-irodalmi eszköztárból származó trükknek, melynek célja a szépirodalmi szempontok megkérdőjelezése, mint az autofikciós elbeszélésmód pusztán irodalmi végiggondoltságának. A figyelem közép-pontjába a szerzőt, nevét, helyzetét, a könyv kiadását, a részvételre való el-köteleződést, és nem *magát a szöveget* állítja. Ezért gondolom azt, hogyha a *Nemet* a szöveg zárt falain belül vizsgáljuk, veszít az értékéből – bár célja talán éppen ezáltal teljesül(t).

Azt a véleményt vállalom magamra, miszerint *maga a szöveg* (enyhe túlzás-sal) tele van hibákkal. Olyan kiküszöbölhetőnek tűnő hibákkal, amelyekre jogos reakciónak tűnik a könyv körüli felhajtást nem szívlelő olvasói/írói közbeszéd elégedetlensége. Miért lehet Kemény Lilinek azt, amit másoknak nem lehet? Tartalmilag a szöveg tényleg nem ajánl fel válaszlehetőséget erre a kérdésre. Azonban a szöveg irodalmi olvasata mellett eleve adott egy má-sik, egy nem-irodalmi, az irodalmi fogyasztást megelőző tapasztalat. Min-den könyv eseménnyé válik a közösségi terekkel vagy a piaccal való érintke-zés következtében. (Itt kellene kitérni arra, hogy a könyvtárgy milyen szép, a puha kötése milyen könnyen fogható kézbe, a szöveg tördeletlenségének köszönhetően mennyire optimálisan használja ki a papírfelületeket.) Véle-ményem szerint pontosan a szöveg hibái teszik a *Nemet* (trigger warning) transliterális alkotásként érdekessé, és kényszerítik ki az igencsak zárt és merev irodalmi-kritikai nézőpontok megkérdőjelezését és kitágítását. A látványos szörfölés a könyv megjelenése által keltett hullámon tudatos és a szöveg szempontjából sem elhanyagolható döntés eredménye, mely nagyon is reflektálnak tűnik.

A szöveg nem azért nem vállal magára szerkezetet, mert szerkesztetlen, ha-nem mert a szerkezettel akadálytalanul és megütközések nélkül töltené be azt az irodalmi pozíciót, ahonnan íródik. Márpedig ez a szöveg nem akar az lenni, amit a Kemény írócsalád nagylányától elvárt volna a széles körű irodalmi milió. Mert a csodagyerekek visszatérésének mítosza mindig él, és latens elvárásokat táplál, hogy valódi zsenialitását a híres költő lánya végre megmutassa, és bizonyítson, hogy nem a név, nem az ismerősök, nem a

szerencse, hanem csakis a szintiszta tehetség. Kemény Lili könyve nem illeszkedik ezekhez az elvárásokhoz. Egyáltalán nem hibátlan és tökéletes. És ezáltal felsérti, megmutatja ezt a pozíciót. Sorra használja fel/el a formákat, a lehetséges elbeszélési technikákat, a nyelvi sokszínűség különböző szintjeit, ahogyan arra Melhardt Gergő részletesen kitér. Nem vállal magára semmit véglegesen. Megfogalmazott elvárásokat nem tűr. Ütközni akar a kritikai értelmezhetőséggel. Néhány megoldás kézenfekvő ugyan az elemzésnek, de a szöveg egésze nehezen fogható át egyetlen nézőpontból. Ha a szöveget egy internetről letöltött Word dokumentumban olvasnám, valószínűleg mulasztásokkal teli, átdolgozásra váró, félkész kéziratnak tekinteném. Határozottan jó írásnak, amely vár még egy kis gondozásra. És főleg egy kis odafigyelésre. A hibáival is a középpontban akar lenni. Ez a szöveg akarja a figyelmet (vagy az odafigyelést? törődést?). Nemcsak az olvasóit, hanem az írói és hétköznapi figyelmemet is. És rengeteg pontján egyszerűen túl sokat akar és vár el tőlem. De a *Nem* mégsem egy, a múzeum falára ragasztott banán. Nagyon is jól szerkesztetten épül a hiányok köré, és kimunkáltságában sem hétköznapi. Gondosan tereli olvasói figyelmünket folyton a közéletiség síkjára. Ez érzékelhető abban is, hogy a legtöbb kritika vagy a bulvár/közélet végpontba fut ki, vagy végig érezhetően izzadságszagú az erőlködés, hogy elkerülje ezt.

Bartók Imre kritikájában részletekbe menően hangsúlyozza a szövegben el- és szétcsúszott súlypontokat és arányokat. Kritikájának tétova hangneme viszont, úgy gondolom, aláássa nézőpontját. Többször is megfogalmazott álláspontja, amelyben a „szándékos írói-elbeszélői döntések” érvel helyettesíti az értelmezési munkát, szerintem nem elfogadható. Azt a hatást kelti, mintha a szöveg védelmére kelne, amivel csak tovább mélyíti a könyvre irányuló értetlenkedést. Ez a szöveg igenis kidolgozatlan néhány helyen. *Meg lehetne húzni*, át kellene írni. *Magának a szövegnek* jót tenne az egyensúly és a kitisztítás. Ugyanakkor, ahogy már korábban (mostanra már ismételve) felvettem, ami a szöveg szintjén hibának minősíthető, az a *könyvre* jótékony hatással van. Az elejtett hibák miatt lesz gazdagabb az olvasói élmény és nagyobb különbségeken átívelő a kritikai vita. Kérdésként az merülhet fel, hogy összességében kiegyenlítik-e ezek a szöveg gyengeségeit? Egyensúlyban vannak-e a hibák és a hibákból fakadó, *ellenolvasási* élmények? Vagy nincs-e más eszköz a tiltakozásra, mint a militáns, erőszakos fellépés (például: lehetett volna ennyire súlyos hatása annak, ha eleve az értelmiségi burok túldolgalát célozza meg a könyv)? Ebben az irodalmi performanszban Kemény

Lili épp a szöveg hibáit vállalja magára. És azt hiszem, a hibák nélkül nem lenne ennyire érdekes ez a megjelenés.

A *Nem* elbeszélésében nem lehet egyetlen átfogó és mindent összetartó beszédmódra, szerkezetre és perspektívára következtetni azonkívül, hogy többnyire haladásban van. Az elbeszélői nézőpontok és az általa képviselt értékek gyakran észrevétlenül változnak meg, jelzés vagy megsejthető ütemezés nélkül, néha egyik mondatról a másikra. Az elbeszélő személyisége folyamatosan alakul. Könyvek, filmek, filozófusok, tanárok, szerelmek változtatják. A változásokra nem reflektál, régi énjait egyszerűen ignorálja. Sok helyen mind a mondanivaló, mind az elbeszélő saját mondanójával szemben felvett pozíciója nehezen értelmezhető. Az ebből adódó rendezetlen, rizómaszerű mesélés azonban az olvasás hátrányára szolgál. Nemcsak kritikus olvasási stratégia alapját nem képezheti, de Helmrich Márton *laikus olvasója* számára egészen biztosan el is lehetetleníti az olvasást. A teoretikus tudáshalmaz megmozgatása sem egyforma, ami szintén az olvasást nehezíti, például az értékítéletek értelmezését és a velük való megbirkózást. Néhol egy későbbi én tudásával, de egy korábbi én belátási érzékével szólal meg az elbeszélő. Ez jellemzi például a teljes első részt, a gyerek- és kamaszkorra való visszatekintést. A szöveg nagy hibájának tartom ezt, hiszen hemzseg az ítéletektől, politikai és alkotói értékek kritizálásától. Azonkívül, hogy akadályozza a bármilyen szintű együttérzést az elbeszélővel, mindez zavaróvá teszi az olvasást. Mintha drogokkal vagy zenével kellene változtatni az olvasás ütemét és saját belátásaink érzékenységét, hogy olvasáskor néhány tömör részbe ne fussunk fájdalmasan bele, máshol pedig ne akarjunk fél oldalakat ugrani vagy zaklatottan ledobni a könyvet. Több támasztékra lenne szükség. Például amikor dönteni kell, hogy itt éppen akarjunk empátiával viszonyulni az elbeszélőhöz, vagy inkább ne akarjunk. Ítéljük el ezért a kijelentésért, vagy inkább ösztönözzön arra, hogy nézzünk szembe önmagunkkal. Biztos vagyok abban, hogy nemcsak rejtett és titkolt vágygépezetek, de egy egész Kemény Lili gyártósor dolgozik az olvasókban. Ez az elbeszélő önző, oportunista, ordít róla a megváltótudat. Na jó, de kiben nem? Kiben ne történének fel hasonló érzések néha? Bizonyos részünk azonosulni tud, a másik részünk pedig durva ellenszenvet érez. Nem egyszerűen az elbeszélésben hangsúlyt kapó, már-már számunkra is kínosan nárcisztikus személyiség taszít és okoz ezáltal fennakadásokat (ami egyébként újszerűen és nagyon is jól működhetne), hanem sokkal inkább a tudás, a választott nyelvezet és az elbeszélői pozíció megválasztásának összehangolatlansága. Olvasási-

értelmezési nehézségeket okoz, és főként emiatt megterhelő, nem csupán a befogadás során kiváltódó emberi megütközés miatt.

(Mindenki így akar könyvet írni)

Bár úgy gondolom, a rizomatikus narráció kimunkálatlan marad, és nem lenne muszáj ennyire fárasztani az olvasót, mégis teljesítődnek az elbeszélő által a szöveg egy pontján megfogalmazott autonóm alkotói elvárások. Sikerül a szokásosnál jóval kísérletibb formát találni az autofikcióra, nem állni senkinek a vállán, nem dolgozni bele a kortárs irodalom pillanatnyi elvárásait és nem kerülni el tiltásait. Sikerül nem foglalkozni szerkesztőkkel, neves kiadók bürokratikus működésével. Nem törekedni a szövegegység és -kohézió igényének kielégítésére. Haveri és majdnem-haveri alapon sikerült lerendezni az egészet. Aztán sikerült sikerlistára kerülni és nem győzni utánnomással. Mindenki így akar könyvet írni. Csak nem mindenki teheti ezt meg.

Kiadták-e volna ezt a könyvet akkor, ha nem Kemény Lili írja? Melhardt Gergő szerint a válasz egyszerű: nem. Én úgy gondolom, hogy kritikai szemszögből alkalmasabb lenne azt a kérdést feltenni: milyen könyvet kellett volna Kemény Lili megírjon ehelyett, hogy mindenki elégedett legyen? Létezik-e ilyen könyv? Melyek azok az elvárások, amelyeket a fiatal tehetségekkel szemben megfogalmaz a magyar irodalmi szakma? Milyen mértékű autonómia tűrhető el, és mennyire radikális alkotási törekvés? Megfelelhetett-e volna a *Nem* azoknak az elvárásoknak, amelyek ellen az elbeszélés során többször felszólal, és amelyeknek (ha ebben az egyben hiszünk neki) egyáltalán nem akar megfelelni? Kétségtelen, hogy az irodalmi rendszerben Kemény Lilinek le volt foglalva és fent volt tartva a hely. Melhardt Gergőnek valószínűleg igaza van, a *Nem* nem jelenhetett volna meg egy ismeretlen szerző neve alatt. És éppen ez teszi érdekessé/fontossá (legalábbis pillanatnyilag). Pont úgy (trigger warning) forradalmi, ahogy az elbeszélő képzelet el a forradalmiságot: azáltal, hogy ellenszegül. Mert mi van, ha egy könyv nem akar irodalmi lenni, legalábbis nem akar, mert nem kell neki a kortárs magyar irodalomra rácsatlakoznia, hozzá igazodnia? Mert a szerző sem akar ennek a rendszernek bizonyítani semmit, mert nem kell neki. Ehelyett más, szöveggközpontú médiumok érdeklik, film, színház vagy nyelvfilozófiai stigmákról szóló értekezések, az érzéki és érzékeny pontok, ahol a nyelv sebesre vakarható és felszakítható. Így lesz végre az irodalom és az írás performatív

aktus. Ahol Artaud átsatírozza a papírt, vagy ahol írás közben öngyújtóval égeti a bőrét. Irodalom és nem-irodalom így kezdenek el egymásba hatolva mozgolódni. Hiszen minden, ami irodalmi, egyszer a nem-irodalmival kezdődött el. Gilles Deleuze és Félix Guattari gondolatával élve, a filozófia szintén a nem-filozófiaiból eredeztethető, és kizárólag a nem-filozófia mentén képes a továbbfejlődésre. Mert csakis így kerülhető el az egysíkú gondolatkép ráíródása a gondolkodás egészére. Az irodalomra lefordítva: olvasóként így tanulunk új formákat. Így szembesülünk az újjal. És így lesz végre elvégzendő munka az irodalomkritikai értelmezés. Mert az irodalmi közeg eleve vállalta, hogy el fogja végezni ezt a melót, bármi is legyen ebben a szövegben, bármennyire nyers, idegen, újszerű, aránytalan, zavaros, félbehagyott vagy szerkesztetlen legyen. Végre kiürül a megszokott eszköztár. Végre az irodalom zárt rendszerén kívülre vagy a lehető legperiferikusabb sávba kell kerülni. Vagy (trigger warning) meg kell a fennálló rendszert újítani. Úgy gondolom, az erre való ráérezés itt a valóban performatív. Ha nem Kemény Lili írja ezt a könyvet, a *kurrens irodalmi létben* egyszerűen nem ér meg ennyi befektetett értelmezési munkát. Ugyanakkor elszomorító annak az igazsága, hogy a magyar irodalomnak csak egy ennyire előnyös pozíciójából vállalkozhat valaki ehhez hasonló formabontásra, újításra.

Az áprilisi könyvbemutatón** elhangzottak alapján a szöveg megírásakor Kemény Lili nem kiadásra szánt könyvet írt, hanem egyszerűen (és talán kényszerből) nekifogott, hogy leírja az életét. Ezért a poétikai megoldások e kijelentés keretein belül ösztönös szövegérzéknek tekintendők, amelyek csak később, publikáláskor válhattak irodalmi célú tudatossággá. Kérdés, hogy tényleg nevezhető-e a *Nem* azzal a céllal kivitelezett, könyvkiadással járó performansznak, hogy a magyar irodalom kereteit kérdőre vonja és/vagy kitágítsa? És azonkívül, hogy mind a kritikusokat, mind az olvasókat egyaránt megosztotta, mi lett ennek az eredménye? Például, kimozdult-e Kemény Lili az irodalmi csodagyerek visszatérésére fenntartott pozícióból, vagy csak megerősítette mind a helyzetét, mind a rendszert? Sikerült-e a könyvnek elegendő ellenállást kifejtenie, hogy a vele szemben megfogalmazott elvárások ne teljesüljenek, és mégis jótékonyan átépüljön a rendszerbe valami a könyv forradalmárkodásából? Milyen irodalmi mítoszokat képes megdönteni a *Nem*? Hozzájárult-e bármivel is ahhoz, hogy ezután ne csak

Kemény Lilinek adasson meg a lehetőség a mainstream magyar prózától való radikális eltérésre?

Mindez azt a benyomást kelti bennem, hogy ha a könyvre még évek múlva is emlékezni fogunk, maga a szöveg kevésbé fog referenciaként szolgálni, mivel nem ad támpontokat arra, hogy bármiféle keményliliséget meghatározhassunk benne. Eseményként viszont fontos hivatkozássá válhat azoknak a megjelenéseknek a kitérőjében, amelyek tudatosan szembemennek a magyar próza domináns vonalával.