

milyen szerteágazó jelentéshálózatot alakít ki az életmű bizonyos szegmenseiben, akár a szem-bogárral („Bogár lépjen nyitott szemedre” – *Magány*), és hosszan lehetne még sorolni. *A bal flótás* írásainak újraolvasása mindannyiszor élvezetes, az interpretációk rétegzettségét pedig tanítani lehetne.

Különösen furcsának hatnak viszont azok a részek, mikor egyes alkotókat az esztétikai minőségük vagy ideológiájuk mellett a testhez való viszonyuk alapján ítél meg. Egy ideig kifejezetten szórakoztató, ahogy Marno szinte mindenkit melegebb éghajlatokra tanácsol, olykor viszont itt-ott mulatságosan, idegesítően túlzó az a fixált tekintet, ami bármiben képes meglátni a test és a tudattalan mélységeit. Persze ebből ki is rajzolódik az az ideológiai Marno-háló, miszerint aki nem üti meg ezt a mércét, sok jóra nem számíthat. Így esik ki például minden felsorolt ére nye ellenére Kosztolányi, vagy éppenséggel Németh László (*Egy kutya diétája*) a keretből. Így kerül versenybe egymással először a fentebb említett Kafka és Pilinszky kapcsán próza és líra (119, 121), majd ironia és humor összehasonlítása, hogy végül testileg is összelepedjenek József Attilával hármásban: „Pilinszky beszédéből mintha *ab ovo* száműzetett volna ez a hol bensőségesen érkező, hol utálatosan elősdi [...] közvetlenség, P mint ha már félúton spiritualizálná a coitust. És Kafka? Nem, neki sem »világa« a közösségi aktus, no de JA-ra visszatekintve: nála is [...] kísértetiesen egybejár a fallikus meg a hullamerevedés.” (127–128) Minden modorosságot, mellébeszélést kerülő, nyers, de őszinte beszéd ez. Halottakról vagy jót, vagy mindent. Sajnos azonban ezek a gondolatok meglehetősen kifejtetlenek maradnak, így viszont az eleganciájából veszt az egész, s inkább önmagát oltja ki. Az olvasóban pedig némi hiányérzet marad. Mindenesetre ha az itt felsoroltakat mind összevetem a fentebb említett ragadozós tápláléklánczással, szinte biztos vagyok abban, hogy Harold Bloom is élvezettel forgatná ezt a kötetet.

Az összképet nézve meglehetősen vegyes képet mutat tehát a *Kezünk idegen formákba kezd*. Marno megosztó ember, és az életműve is. Gondolom, akik többnyire eddig is leborultak Marno előtt, nem csalódnak majd, de biztos vagyok benne, hogy sokakat (el)taszít majd ez a sokszor nem túl korrekt, nyers belső világ. Ez majd idővel elválnak. A művészetek és a test kapcsolatára tett esztétikai javaslata viszont mélyen elgondolkodtató, sőt, továbbgondolandó, az olvasatok kimagasló teljesítménye pedig vitathatatlan.

# Az induló Kemény

## István

Az *István* szó homonima azoknak, akik a nyolcvanas években és a kilencvenes évek elején a Sárvári Diákírókörbe jártak csütörtök délutánoként. *István* vagy Vörös Istvánt vagy Kemény Istvánt jelentette a szövegekörnyezettől és a szituációtól függően. A Sárvári Diákírókör irodalmi műhelynek indult. Mint ilyen, leghatékonyabban a nyolcvanas években működött, amikor mindenki hozta a maga versét, a többiek pedig kielemezték, és elmondták róla a véleményüket. A kilencvenes évek elejére mindenki tudta nagyjából, mit mondhat a másik, és már azt is sejteni kezdte, maga mit képes és akar megírni, a csontosodni kezdő önérzetek egyre nehezebben viselték a kritikát, személyválogató lett, ki kinek a véleményére kíváncsi. Az Írókör műhelyjellege fokozatosan elveszett, és sajátos irodalmi majomsziget alakult. Az odajáróknak a kortárs irodalmi élet az volt, ami ott történt. A „kinti” irodalmi világ innét nézve érdektelen, áttekinthetetlen masszaként kavargott. Életkora és káprázatos tehetsége okán István (Kemény) lett az első, aki táncba ment a majomszigetről, amikor két első kötete 84-ben és 87-ben megjelent. Ekkor kiderült, hogy versei nehezen illenek bele a kortárs irodalom összefüggésébe, nem viszonyulnak az ott uralkodni látszó képzetekhez. Ennek egyik oka korszakteremtő költői világa volt, amely rosszabb esetben korszerűtlennek tűnhetett, a másik azonban sajátos irodalmi szocializációja. Akárhogy is legyen, indulásában volt valami zavarba ejtő. A kritika rendszeren zavarba is jött, és zavarba a legutóbbi időkig eltartott.

Az *István* nekem ráadásul két barátot jelent (Vörös és Kemény), akikkel posztkamasz éveink hétfő-, kedd-, stb. vasárnapjain együtt voltunk, és akkor „István versei” (Vörös és Kemény) mindennapjaim eseményei voltak. Ha kritikát láttam róluk, úgy voltam, mint a magyar zenészek Bartók Bélával, akit nem ők, hanem a Chicagói Filharmonikusok interpretálnak Pierre Boulez vezényletével. Kétségtelen, ezek is jól eljártak a műről valami extrát. Másfelől István versei (Vörös és Kemény) úgy működtek bennem, mint az iskolában tanult antológiadarak, melyekkel annyiszor találkozunk, még mielőtt igazán beléjük gondolnánk, hogy valami szép, reprezentatív tárgyszerűségbe rögzülnek, ami akkor elevenedik meg újra, amikor jóval később, gyakorló versolvasóként újra a kezünkbe kerülnek. Harmadrészt akkor már gyakorló versolvasó voltam, mikor István versei

(Vörös és Kemény) a kezembe kerültek, így meg-megelevenedtek, hiába rögzült közben szép, reprezentatív tárgyszerűségük. Kérdés, hogy a mostani újraolvasással hogyan elevenedik meg ismét ez a tárgyszerűség? És mi maradt abból az „extrából”, amit tudni véltem?

Hosszan Istvánhozom azért is, mert a vers számomra mindig annak a személynek a hangján szól, akit parancsoló pszichológizálhatnékomban megteremték, és akihez utána érzelmileg viszonyulok, mint személy a személyhez, személyesen, valami egyoldalú barátsággal. Legyen szó egy forradalmi vers meghatóan akarnok Sándoráról (Petőfi), vagy egy személytelen versszimfónia fátyolszerű Sándoráról (Weöres). Vagy akár egy következetesen tétova Istvánról (Kemény). Ez utóbbi esetben ráadásul tényleg tartozik a vershez egy konkrét István, akihez már eleve személyesen viszonyulok, nem egyoldalú barátsággal.

A legelső kritikai megjegyzést Istvánról (Kemény, akit még nem ismertem) Istvántól (Vörös, akit pár hónapja már igen) hallottam. Eszerint István (Kemény) csak Népsportot és Galaktikát olvas, mégis kurva jó verseket ír. A megjegyzés az östehetségről szóló mítoszgyártás klasszikus példája volt, ahol a Népsport az írott szónak azt a fajtáját jelképezte, amely a lehető legtávolabb esik a verstől és a szépirodalomtól, a Galaktika pedig az induló Kemény versvilágának egyik kelléktárát, a sci-fit. A sci-fi egyértelműen adta magát mint ihletforrás, ezentúl azonban a megjegyzés azt a tanácsstalanságot tükrözi, amit olyankor érez az ember, amikor tanúja lehet egy csoda születésének. A csoda a már említett két, verseivel egymást fedő első kötettel (*Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez; Játék méreggel és ellenméreggel*) született. Az ott megjelenő költői világ részletei ismerősek innen-onnan, méghozzá „szépirodalmilag” olyan olcsó helyekről, mint a fantasy, sci-fi, krimi, horrorfilmek. Maga a külön univerzumként működő egész azonban döbbenetesen eredeti, keletkezése és létezése mindig csak hiányosan ragadható meg azzal, hogy felismerjük az elemeit. Végző oka az a kivételes tehetség, amely megteremtette, és amelynek a felbukkasására nincs magyarázat, csodaszerű.

## G[gyógyfű

Kamaszszemmel, ami az induló Keményé (később: iK), az 1980 körüli magyar költészetnek két csúcsa látszott kiállni: Nagy László és Pilinszky. Pedig Weöres Sándor utolsó nagy verseskönyve, az *Ének a határtalanról* ekkor jelenik meg. A szakma, amely egy életen át Sanyikázza W. S. Mestert, leszólja: „csak fuvolaátiratai a korábbi szimfóniáknak”, valahogy nem számít. Ahogy Nemes Nagy Ágnes gyűjteményes kötete, a *Között se*. Nemes Nagy majd csak később, az esszéi és az 1986-ban induló *Újhold Évkönyvek* után lesz tényező. Az 1982-ben meghaló Jékely Zoltán viszont például sose volt, és soha nem lesz. Vas István se, akit különben is ekkor már hagyjanak békén, mert írja az önéletrajzát. A kortárs magyar líra süllyedő Atlantisz volt, búvárkodni kellett hozzá. Pilinszkyt közvetlenül nem lehetett imitálni, így a felszínt „népi ihletésű” versek árasztották el, és

hát a Tandori Dezsőéi. Ehhez a reménytelennek tetsző felszínhez képest is olvasott iK Népsportot és Galaktikát.

A Kemény-életműnek nyitó darabja van, amely a *Valami a vérről* gyűjteményes kötetben az első helyre került, a *Tudod, hogy tévedek* („Tudod, hogy tévedek / Tudom, hogy tévedek / A Gyógyfűért megyek / Amerre Gilgames // Hatalmas istenek / De könnyes istenek / Szívemre esőt / Negyven nap öntenek // Eső a földre hull / A Föld a Napra hull / A Nappal hullni kell / Tovább, gyanútlanul // Gyanúmra Nap nevet / Mert mégse tévedek / Egyszer majd lányt hozok / S kábító gyógyfűvet”). Ahogy a Bartis Attila készítette interjúból tudható, ez iK első „kész” verse, 1980–1981-ből. Nehéz lenne eltúlozni a jelentőségét. Nemcsak „kész”, de makulátlan. Egy évig készül a négy rövidke strófa, és megírása közben új költő születik. „Mindent el lehet mondani”, hallottam egyszer Istvántól (Kemény) jó időben, jó helyen, és a bogarat azóta sem bírom kirázni a fülemből. Mintha ez a közhely lényegült volna át teremtő evidenciává iKnél ez alatt az egy év alatt.

Nem gyakori, hogy valaki a legelső versében bejelentse, mit fog megvalósítani a pályán. Az meg még ritkább, hogy tényleg meg is valósítja. Innét, 2011-ből visszatekintve látszik, hogy minden aggályoskodáson és lustaságnak tűnő tétovázáson túl ez a tántoríthatatlan makacsság az életmű záloga, ami nélkül iK már említett káprázatos tehetsége akár el is szállhatott volna a semmibe. A *Tudod, hogy tévedek*ről elsőre Ady *Góg és Magógja* jut az ember eszébe, ugyanaz a beharangozó (csúnyábban: program)vers. A költő a küldetéséről beszél. A gesztus maradt, de hatvankét évvel Ady halála után módosult. Teljes bizonytalanságból indít („tévedek”, „tévedek”), ennek ellenére majdnem ugyanolyan lendületes, hiszen a végén mégis a bizonyosságig ível („Mert mégse tévedek”). Ez az ív azután nemcsak eszmeileg, hanem képeiben, tempójában is megtartja a verset.

A „Gyógyfű” a maga nagybetűjével Ady előtti tisztelgéséért hat, ahogy a nagybetűs sorkezdetek szintén — az első két, majd egy későbbi harmadik vesszőn kívül — középpontozás nélküli versben. Azontúl pedig megadja a küldetés célját. Kemény István Gilgames elindul, és utazása egyszerre nagyszabású („Hatalmas istenek”) és érzelmetli („könnyes istenek” és „Szívemre”). A harmadik strófa láncszemként akasztja össze az egysornyi képeket, de közben a sorok egyre bizarrabbul kattannak egymásba. A konkrét jelentésű „föld”-ből a „Föld” nevű bolygó lesz, amely egy kibillent világegyetem törvényének engedelmeskedve „a Napra hull”. A következő, „A Nappal hullni kell” sor azután csúfolódik fizikán, logikán, és szörmentén az olvasón is, aki akkor teszi a legjobban, ha ezt hagyja, nem gondol bele, hanem sodortatja magát a megfogalmazás lendületével. És gyakorolja a versbeli hullást, amikor sorról sorra maga is hullik „gyanútlanul”. Nem lehet véletlen, hogy Ady *Góg és Magógja*ban hajszálpontosan itt, a harmadik strófa utolsó sorának utolsó szava ugyanolyan helyzetben álló határozó, ugyanazzal a rímmel, mint a „gyanútlanul”: „[Tiporjatok reám durván,] gazul”. Kemény verse azonban csak beharangozó vers, nem harci dal, mint az Adyé. Tétovázásból

indít, és Gilgames útján „keresztül hullva” szelíd marad. A hullás vége, ahogy az esőé is, hogy *kiderül*: „Gyanúmra Nap nevet”. Jellegzetes Kemény-csavarral csak áttételesen tudjuk meg, hogy a vershős közben mégsem tudta megőrizni a gyanútlanágát. A vállalkozás ennek ellenére sikerrel zárul: „lányt hozok / S kábító gyógyfüvet”, bár a siker ki van tolvá a jövőbe, mivel ez beharangozás: „Egyszer majd...”

Az itt már kisbetűs „gyógyfű”-ről kiderül, hogy „kábító”, ami visszamenőleg újabb értelmet ad a hullásnak. Esetleg egy révéletben tett belső utazásról volt szó, amely alatt a — ha már Gilgames ősvilága a keret — sámánszerű költő kapcsolatba lépett a „hatalmas, könnyes istenekkel”.

Kétszer is említettem Ady *Góg és Magógját*, pedig a Bartis Attila készítette interjúban Kemény a *Tudod, hogy tévedek* előképének József Attila *Tiszta szívvelét* mondja. Pontosabban azt, hogy bár J. A. sose volt a kedvence, azt gondolta, hogy „egy húszéves költő az írjon egy olyan verset, mint a *Tiszta szívvel*”, vagy legalább olyat, amiben „nincsenek [...] rossz sorok, nem hasonlít egy »mai versre« [...] és [...] van benne egy ifjú életprogram.” IK lírai környezetét felsziccelve fentebb szükség-szerűen hiányos voltam, J. A.-t *sem* említettem, aki a süllyedő Atlantiszra halott árnyékát rávetette. Keményre is, ami bosszantotta („József Attila soha nem volt a kedvencem”). Annyiban azonban, amennyiben vele *szembehelyezkedve* írhatott — míg az akkori „mai vers” átlagszerzője J. A.-t követve írt — hálás lehet neki. Ahogy egészen konkrétan egy képért is, a „halált hozó fű”-ért, ami iKnél „G[g]yógyfű” lett, Gilgames életadó füve.

A hetvenes-nyolcvanas években — talán a „nyugati 68” hozadékaként — az őszinteségnek volt valami szükség-szerűen hamis kultusza, aminek hatása alatt az induló költőt felkérték, tegyen önvallomást könyve fülszövegében, leplezze le saját magát, beszéljen nyíltan, ne kerteljen, ahogy a verseiben teszi. Kemény „fülszöveg-őszintesége” így hangzik 1987-ből: „Írásaimban káprázatosan szeretnék érvelni, és úgy, hogy aki megérti, csak azért ne legyen öngyilkos, mert az utolsó pillanatban mégis felismeri a sorok közé rejtett életörömöt.” A fogalmazásmód már nem iKé, hanem azé a Keményé, aki az *Ellenség művészetét* írja. A *Tudod, hogy tévedek* küldetéstudata azonban változatlan, ráadásul megidézi a neoszentimentálisan kedélybetegnek beállított olvasót, aki a szavak antidepresszáns hatóanyagaira szorul. A gyógyító gesztus nagy és dacos ártatlansággal tágas színpadra van szánva. Sajnos azonban olyan irodalmi környezetben lesz belőle tény, ahol az a korszerű közmegegyezés szerint idejétmúltnak számít, ha éppen nem reakciós mellébeszélésnek. Ekkor már végöráit rúgta az a politikai rendszer, amely lejáratta az ember megváltóhatóságába vetett hitet. A nagy kijózanodás szerint eredendő bűnünkkel nincs mit kezdeni, javíthatatlanok vagyunk, egyedül az üdvös, ha ezzel szembenézünk. A „lelki betegségek”-ről (iK egyik verscikluscíme) való gondoskodás különben is a pszichológia feladata. A konkrét értelmezést még tovább bonyolíthatja, hogy a fülszöveg egy köszönetnyilvánítással zárul Mezey Katalin részére címezve, aki felnőtt íróként a (Diák)írókört vezeti a 90-es

évek elejéig, és történetesen a népi írók harmadik nemzedékéhez tartozik. Hogy ne legyen zavarban a kritika?

Jóllehet a küldetéses alapállás később se változott, az első mozdulat tiszta képlete áttételesebb és bonyolultabb lett az ismétlésben és az utánagondolásban. Ráadásul Keményt meghökeltethette, hogy az elé tartott tükrökben korszerűtlennek látszik. Nem tárgyam itt, hogy végigkövessem az életműben a küldetéstudat képzetének alakulását, mégis jelzem, hogy az „ifjú” gesztus a legutóbbi kötet, az *Élőbeszéd* fájdalmasan szép paradoxonjáig jutott el: „Kétszer kettő, az négy. / Ha sosem mondom el — elfelejtik. / Ha túl sokszor mondom: nem hiszik el.”

Ha pedig Kemény István Gilgames útját a *Tudod, hogy tévedek*eken messze túlra is követjük, akkor például *A néma H*-ban az *Egy kalandor* vershősében láthatjuk viszont. Kiábrándult, kiábrándító alakmás. Azóta kiderült, hogy a G[g]yógyfű nem egészen úgy és ott van, bár hogy nincs, azt is túlzás lenne állítani: „A halálnak elvei voltak. Ezekből miattam engedett. Sze- / rettem volna megköszönni, / de azt még nem lehet.” Szóba kerül a küldetéstudat is: „Küldetésem üldöztetés, lehet, hogy nincs is küldé- / tésem. Kolozsvárról Marosfőre, / átutazva Désen.” A létező helynevek a vers korábbi légies, elvont tájait meglepő váratlansággal pontosan kijelölik a térképen. A „lent” és az „Idefönt” Erdélybe helyeződik, és talán a kimondatlan Budapestre. A vers roppant enigmatikus, a beszélő úgy kuszálja a szálakat, a kalandor úgy tünteti el maga után a nyomokat és helyez el megtévesztő újakat, mintha kétes ügyletei lettek volna, és most lebukástól félne: „Fel se tűnt senkinek, hogy késtem.” Ugyanebben a kötetben egy másik vers, az *Amatőr vándor dala* jóval egyértelműbb: Gilgamesből egy szerencsétlen pali lett, egy családi ügyek hajszolta magánszemély, aki bátran felvázolja, és torokszorító méltósággal elbonyolítja enélkül se könnyű helyzetét.

Az életmű második nyitódarabja — harmadik, negyedik stb. ígérem, nem lesz — az *Egy fantáziából*. Portrévers, akad még hasonló a két első kötetben, mint például *A hajóút, az Epizód-dal a hajóról, mely behurcolja a tengeren keletkezett gonosz-ságot, A mandarin, gondosan elzárt kertjében*. Ezek közül nemcsak kiemelkedik, mint legsikerültebb, hanem el is tér, mivel többé-kevésbé önarckép. Úgy áll a második első kötet (*Játék méreggel és ellenméreggel*) és a *Valami a vérről* gyűjteményes kötet második verseként, mint régi könyvekben a szerzőről készített metszet. Az önarcképhez a háttér-dekorációt olyan tárgyak adják, amelyek Kemény fellépéséig csak a sci-fiben és a fantasyban voltak fellelhetőek. A palotaőrség, állatbőrök, csigalépcsők, csorgó vér, fekete várak, űrhajók, sőt ebben a környezetben a lebutított piramisok és mondák is ócskapiacra való, kopottas, giccses holmik. Kemény a másodrangú irodalomban lomtalanítja őket, majd emeli be a költészetbe. Ihletett kézzel bütyköl rajtuk, vibrálóan szokatlan asszociációkkal ad nekik új fényt, hogy felragyogjanak. Így például a „csigalépcsők”-höz odabiggyeszi: „meg ösztönök”, aztán jelenetbe rakja: „Álmában vérnek öltözött / csigalépcsőkön csordogált”. Ahogy az „igazi lélek röpködött” mögöttes képzete is minden bizonyonnyal a rémfilmek denevérje.

A „Baglyok Nagyanyja”-nak eredetére viszont nincs pontos tip-pem. A címből kiindulva arra gondolnák, hogy a vers portrényi szilánk egy olyan nagyobb terjedelmű „fantáziából”, amelynek egésze felé kimutatnak a versből bizonyos, itt nem megfejthető részletek.

Jóllehet a beemelt tárgyak dekorációként való újrashasznosítása költőileg sikerül, lényegüket megőrzik, azt, hogy eredendően nipppek vagy játékszerek. Költőivé lehet varázsolni őket, de valódiságot nem kaphatnak, hiszen műviék, másodlagosak. Ez a dimenziójuk azonban bele van kalkulálva a versbe. Az irónia figyelmeztet a távolságra, ahonnet nézve megkapjuk a reális méreteket. Kiderül, hogy annak, akiről az (ön)arckép készül, idétlen és esendő álombeli időtöltése van: „Álmában vérnek öltözött / csigalépcsőkön csordogált / akárki látta volna úgy / vigyázva lépte volna át”. Ezen kívül kissé eredménytelen, bár ezt-azt megvalósított: „Haja alól, szeme mögül / űrhajók szálltak volna föl / de csak mondák készültek el / piramisok készültek el.” És meglehetősen passzív: „mitikus ember így fejejt / évezredekét alszik át / de a jövő sem az övé / visszabújik hát újra dús / haja alá, szeme mögé”. Végül talán csak depresszív: „Jelene sincs — aludni kell / menni a rejtett múlt felé — / Párnát szorít idegesen / feje alá, szeme elé...”

### Régi borzongások

Victor Hugo, aki sokoldalú óceánemberként a nemzet nagy költője is volt már akkor, értően veregeti vállon a neki verset dedikáló, ifjú Baudelaire-t, mondván, hogy az új borzongást teremtett a költészetben. IK ezzel szemben régi borzongásokat igyekszik visszahozni a költészetbe. Titokzatos pillanatok, érthetetlen jeleneteket vázol, átvitt vagy konkrét fenyegetést érzékeltet. Sokszor alkalmaz rém- vagy bűnügyi filmes effektusokat a borzongás felkeltésére és a feszültség fenntartására. Nagy kedvvel használ olcsó megoldásokat, sokszor egyensúlyoz a giccshatáron. Az átbillenéstől sok minden megóvja. Például megint segít a távolságtartás, az iróniája pedig változatos színekben irizál a humor, a groteszk vagy a gúny közötti skálán, sőt előfordul, hogy szellemes, sejtető hülyéskedésbe torkollik, mint például a fent már említett *Epizód-dal a hajóról, mely behurcolja a tengeren keletkezett gonosz-ságot* című versben. De azok a különleges képzettársítások is belül tartják a szépirodalmi határon, amelyek a krimi és a rémfilm hatáskeltésén túl az emberi psziché és képzeletvilág mélyebb és bonyolultabb működéséről vallanak.

A régi borzongásokat abban a mitikus és történelmi múltban találja meg, amely őt a kezdetektől zsigerileg vonzza, és egész pályáján az egyik legnagyobb élményforrás marad. A kamaszkorból kinövőben iK számára ez a múlt leginkább a rejtélyek páratlanul gazdag tárházának tetszik, ahol rengeteg díszlet van egymásra dobálva. Ha szüksége van közülük valamelyikre, előhúzza és leporolja a Középkort, a Gótikát, a Népvándorlást stb.-t, amelyek ugyanúgy műviék és másodlagosak, ahogy a sci-fi és a fantasy nippjei és játékszerei. A díszletek mellé ugyanitt álarccokat is talál, például a kóbor lovagét, az australopithecusét,

a kereskedőét. Mindezekkel a díszletekkel és álarccokkal olyan sajátos maszkajátékokat ad elő, amelyek egyszerre emlékeztetnek a középkori misztériumjátéokra, a *commedia dell'artére* és a francia klasszika balettjére. Számátalan álarcos alak bukkan fel a színen, egy-két jelenet erejéig marad, aztán eltűnik.

A versek születésének történelmi pillanatában Kemény generációjának nagy frusztrációja, hogy a kornak van valami — közelebbről nehezen meghatározható — nem valódi jellege. Még nem omlott le a berlini fal, nem tört ki a romániai forradalomszerűség, ahogy a volt Jugoszlávia háborúi se, hogy élménnyel, eltévedt golyókkal, vérrel és borzalommal nagyobb valódiságot hozzanak, amely eseményekre egyébként Kemény szinkronban és közvetlenül reagál majd a verseiben. Az 1980-as évek elején egyelőre csak a Nagy Látszat van, ami eltakarja a lényegét, bár ez utóbbi állapot is csak sejthető, mert csak úgy látszik. Marad hát a valódiság helyett a másodlagosság, a műviség. Amely egyfelől a fent már említett kulturális lomtalanításhoz vezet, másfelől pedig az ütősebb, mélyebb érzések helyett a régi borzongásokhoz. Csakhogy ezekkel a régi borzongásokkal megint az a baj, ami már a küldetéstudattal is. Olyan ósdi kedvtelésnek tűnhetnek, amelynek a tétje egyszer hajdan játékba került már, és kiderült, mennyit ér. Azután különben is jött és hengerelt a szenvedésekkel teli huszadik század, aminek a vége felé újra a régi borzongásokat játékba hozni akár megbocsáthatatlan felületesség is lehet.

Az *Egy fantáziából* imént idézett „Jelene sincs” meglehetősen iróniával van mondván, ennek ellenére nem súlytalan állítás. Magában a versben a vershős frusztrációját fejezi ki: „aludni kell / menni a rejtett múlt felé”. Az első pályaszakaszon belül ráadásul sajátos visszhangot kap. Azt ekhózza, hogy iK negligálja a jelent. Nem ront neki szemtől szembe, és megváltoztatni sem akarja. Mindkét mozdulat célt téveszthetne, hiszen a Nagy Látszatban még az sem világos, konkrétan mivel kéne szembeszállni és mit megváltoztatni. IK a jelen, a történelmi pillanat Nagy Látszatát saját látszataival, a történelmi és mitikus múlt dekorációit és álarcait használó maszkajátékokkal tromfolja.

A második első kötet, a *Játék méreggel és ellenméreggel* több mint száz versével olyan túlsúlyos füzetté hízott, amely kilóra más költőnél teljes életművet tehetne ki. De nemcsak számszerűleg volt sok, hanem tágas és változatos egésszé is összeállt. Saját univerzuma lett, amely annyira hibátlanul elműködött magában, hogy alkotóként nem kellett és nem is lehetett vele mit kezdeni. Teremtőjének, iKnek többé nem volt benne keresnivalója, ott kellett hagynia, ha nem akarta, hogy teremtőből mesteremberré zülljön, olyanná, aki jobb híján nekiül legyártani saját világának másolatait. A kiszakadás utáni első pillanatok mámorítóak voltak, az *Ellenség művésze* maga az elsőprő erejű léhaság. A továbblépő Kemény (később: tK) számára úgy tetszhetett, hogy karnyújtásnyira van a generációs kultuszregény annak a posztkamaszos éretlenségnek a diadalával, amely már ott lapult a jelen negligálása mögött is. De innét már egy másik dolgot következhette tKról.