

Kemény István egyvégtében ugyanazt a könyvet írja, élményköre és forrásai változnak csupán; az idő előrehaladtával több teret nyer a személyesség, a belterjesség mázától mentes alanyiség – éppen a bajosan kibogozható mítosz rovására.” Nos, én inkább ezt az „egyetlen könyvet írja” fölfogást látom kritikai klisének, költői ráfogásnak. Hirtelen nagyon kevés költőt tudnék említeni a világ- és magyar irodalomból, akinek így koherens a költői világa. Nem inkább az az olvasói tapasztalatunk, hogy egy-egy költői életmű alakul, tagozódik, különféle poétikai felfogások és stíluselemek keverednek benne, és minőségileg is változik? Ez nincs másképp Kemény Istvánnál sem.

*(Ady-hatás?)* Parti Nagy Lajos a Palládium-díj 2007-es díjkiosztóján méltatta a kitüntetett, Kemény István *élobeszéd* című kötetét.<sup>4</sup> Itt „kötelező olvasmány”-ként ajánlotta a szerző Holmiban 2006-ban megjelent Ady-esszéjét. Bár Parti Nagy utalása kétségkívül elegáns, hiszen egy pillanatig sem állítja, hogy Ady hatással lenne Kemény István költészetére, mégsem értem igazán. És az Ady-esszé elolvasása után sem lettem sokkal okosabb – mármint abban a kérdésben, hogy érdemes-e Ady felől olvasni Kemény Istvánt. Sőt, a versek újraolvasásakor sem fedeztem föl semmiféle érdemi hatást: sem poétikait, sem nyelvi-stilárist, sem szintaktikait, de még az ismétlések vagy a refrénszerű megoldások esetében sem látok kapcsolatot. Örülnék, ha valaki meggyőzne az ellenkezőjéről, és szövegszerűen kimutatná ezt a hatást. Annál is inkább, mert az elmúlt két-három évtized magyar lírájára alig van számottevő hatással Ady Andre.

*(Költészet és/vagy próza?)* „Laudációm tárgya író és költő, ezt én nem választanám szét, mennyiségre tán költő, de hát író is, s nemcsak prózájára nézve, hanem mert minden költő író, nem? Nem. Kemény mindenekelőtt művész, érdemes és kiváló, halk szavú és világosan beszélő, visszahúzóó és határozottan jelen lévő, száraz és szenvedélyes, esett és elegáns – és folytathatnám” – Parti Nagy Lajos a már idézett méltatásában a költő és prózáíró viszonyát így oldja meg. Nos, én szeretném a kérdést azzal megúszni, hogy e szekció tárgya Kemény István költészete. Ebben a relációban határozott, minőségi különbséget látok a költő Kemény javára. Prózájának megítélésben véleményem nagyjából-egészében megegyezik Beck Andráséval<sup>5</sup>, noha számtalan rajongó-ellkes értelmezés is megjelent a *Kedves Ismeretlen* című regényről.

*(Jelentőség)* Ahhoz, hogy egy költészetet jelentősnek vagy nagy-nak minősítsünk – bár ez utóbbi jelzőt nem szívesen használom élő költő kapcsán – nem kerülhető meg a kérdés: miben hozott újat a magyar lírában? Erre egyértelműen és a legpontosabban Margócsy István adott választ az *élobeszéd* című kötetről írott kritikájában: „E költészet ereje és újdonsága alighanem abban rejlik, hogy Kemény e nagy, komoly példakövetést, azaz a költészet erkölcsi kötelezettségének és téjtjének megidézését úgy hajtja végre, hogy közben el is távolítja magától a Kosztolányi-féle

modernségnek pátoszáát, s megszünteti a versbeszéd modalitásának egyértelműségét: e versekben nem dönthető el, hogy vajon számadással vagy panasszal kerülünk-e szembe, hogy a költő most vajon arról beszél-e, mennyire »fáj« neki a lét megélt, külső szituációja, vagy inkább arról, mennyire kevésbé teljesítette ő azt a feladatot, melyet valaha valaki (ő maga?) előírt volt számára (vagy mindenki számára?). Kemény nagy és szép összegző kísérlete egyszerre méri fel helyzetét kívülről és belülről, ha tesszik, szubjektíve és objektíve, s verseinek különös tartását épp az határozza meg, hogy soha nem dönti el, e két oldal közül melyiket tartaná fontosabbnak vagy meghatározóbbnak. Mintha a nagy erkölcsi kérdések alapja mindig titokban maradna [...]”<sup>6</sup> Természetesen az innováció mindig viszonylagos, egy-egy nyelv és költészeti hagyomány kontextusán belül érvényes.

*(Hány vers is kell?)* Gottfried Benn szerint a legjelentősebb költők is csak négy-öt igazán jelentős művet írnak – a többi előkészület, vázlat, csak az adott életművön belül van helyi értéke. Közismert, hogy Kosztolányi híres Toll-beli bírálatában Ady-költészetében „mindössze” harminc-negyvenet tartott igazán jónak vagy sikerültnek – ez mélyen felháborította az úgynevezett művelt magyar nagyközönséget. Németh Gábor írja a *Hideg* című verseskötet hátsó borítóján: „Irodalmi körökben viszonylagos egyetértés uralkodik a tekintetben, hogy az igazán nagy költők szerencsés esetben tíz, esetleg tizenöt maradandó verset is maguk után hagynak. Keménynek könnyű. Akárhogy számolom, a felén már túl van.”

Úgy legyen.

<sup>4</sup> Lásd: Élet és Irodalom, 2007. március 2.

<sup>5</sup> BECK András: *A próza vakfoltja*, Élet és Irodalom, 2009. július 24.

<sup>6</sup> MARGÓCSY István: *Számadás és/vagy panasz*, Élet és Irodalom, 2006. június 23.

→ *Antal Balázs*

## Szerep és jelentőség – Néhány mondat egy költészet aspektusairól

*(Hozzászólás Mészáros Sándor főreferátumához)*

Mészáros Sándor gondolatébresztő főreferátumának gondosan pontokba szedett kitételei közül magam jelen hozzászólásomban a jelentőség és valamiféleképp a költészet, a költői lét kultuszának kérdésköre kapcsán kívánok főképpen megszólalni a Kemény-költészet alakulástörténetének tárgyában, ám nem állítom, hogy előadásom egyik-másik helyén nem nyúlkalok bele a főreferátum más kérdéseibe, vagy hogy esetleg nem javasolnék beemelni más szempontokat is a Kemény költészetéről szóló diskurzus fókuszába. Ugyanakkor előadásom egy hevenyészett nyomozás vázlatos narratívája mentén gondolom előadhatónak: hogyan van az, hogy miközben Kemény költészetének fontosságáról gyakorlatilag vita nélküli konszenzus uralkodik a magyar irodalomkritika azon részében, amely hajlandó leírni a nevét (erről később), mégis folyamatosan hiányérzetet fogalmazódhat meg bennünk köteteinek bő recepciója olvastán is, amire halvány utalást érzek Mészáros Sándor szellemes megjegyzésében, aki azt mondja: „úgy *emlékszem*, szerettem Kemény István költészetét” [kiemelés tőlem]. Igen, paradox a helyzet: miközben sokunknak erős emlékeink, sőt élményeink vannak a Kemény-líráról/-val kapcsolatban/-nak köszönhetően, közben mintha még mindig homályos és beláthatatlan terepen mozognánk, amikor élményeinket a korszerű kritika horizontjában szemlélve próbáljuk kritikai vagy értelmezői érdekeltségű szövegekbe szervezni. E nyomozás során kénytelen vagyok olyan kérdésekbe belemenni, melyek irodalomértésünk elmúlt húsz évének szemléletváltását érintik, s melyek szorosan összefüggenek egy költészeti modell leváltásával, de mivel ez egy korreferátum, melyet nem illendő sokkal hosszabban elővezetni, mint a főreferátumot, így e történeti érdekeltségű elbeszélés során helyenként kénytelen vagyok sommás összegzésekre, közvélekedésekre támaszkodni.

A költészet egyik alapja, mozgásban tartója – természetesen anynyi minden más mellett –, némelyeknél a legfontosabb, némelyeknél kevésbé fontos helyen: a *kétely*. A kétely a világban, a kétely a saját személyben, a kétely a költészetben stb., s különös fontossággal a kétely a saját szövegekben. Utóbbi nélkül vélhetően kevés komoly költészet született meg, ha egyáltalán. Kemény költészetének mindenféleképpen alapja ez az utóbbi. Vaskos füzetekkel érkezik felolvasásra (legutóbb a tokaji Múút-esten is így volt), aztán öt-hat évente publikál egy-egy vékony gyűjteményt. Illyés Gyula mondta, ha így mondta, hogy vannak költők, akik megírják az összes műveiket, s vannak akik csak a válogatott műveiket írják meg. Nos, Illyés ez esetben az összes műveiket megírók közé tartozik, Kemény viszont aligha.

Pályája indulása környékén éppen látványos kétely kerekedett a klasszikus költőszerep akkori képviselői körül, majd e kétely igazolást nyerni látszott, s a klasszikus költőszerepet betöltő egész nemzedékek leváltója lett az a generáció, melynek Kemény egyik leginkább figyelemreméltó alakja. A klasszikus költőszerep utolsó letéteményesei úgy múltak el, hogy az őket előszetettel méltató kritikai beszédmód bedőlése magával rántotta valamennyiüket csaknem mindenestül: életművüket, világban betöltött szerepüket, illetve arra vonatkozó igényüket, magatartásukat, attitűdjüket, de még a hatásukat is kiirtotta a közvetlen utánuk következő időkből valami ösztönös távolságtartás mindattól, amit képviseltek. Csak az irodalom fősodratól távol volt észlelhető azután jó sokáig bármi olyasmi, amihez közük volt, vagy ha a fősodorban fel is tűnt elemeiben ez-az, nem képezte lényegi vizsgálódás tárgyát.

Kemény költészete már első köteteiben is vállalta alapkételetyét: hogy képes-e beszélni a... miről is? A világról, életről, stbről? Stb – már ez maga is: szóval képes-e beszélni minden olyasmiről, amiről a költészet „úgy ánblok” beszélni szokott? Azt kételkedés nélkül állította, hogy az addigi formában nem, azt azonban nem jelentette ki, hogy bármilyen új formában viszont igen („Tudod, hogy tévedek / Tudom, hogy tévedek”). Nyilván máig sokaknak felszabadítóan hat az a sokat idézett mondata a rendszerváltás környékéről, hogy „a költészet végre az lehet, ami” – el is kezdtek „csavarogni az elszabadult eposzok a tájon”. Az ő költészete viszont egyszerre többet és kevesebbet is vállalt a világról, életről stb. való beszédnél, a mítoszt, a mitikus beszédmódot, illetve, hogy a korabeli kritikák gyorsan közmegegyezéssé váló tételszavát idézzem, a mítosz-töredékeket: miközben se eredete, se teljessége, dirib-darabjaiban mitikus világgalalkotás folyamata indul meg Kemény első köteteiben, melyek létező és általa alkotott ősmítoszokra egyaránt visszautalnak, hol meg saját élete egy-egy eseménye nyer mítoszi töltöttséget (*Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez*), de még mielőtt hallgatóságom leütné a magas labdát, gyorsan hadd tisztázzam: a világgalkotás nem kötetkoncepció, hanem szinte minden vers saját, bizonyossággal nem összetartó kísérlete. Hiszen Kemény a mai költészetünkben talán ritkább nem kötetköltők közé tartozik: jellegzetesen már a folyóiratokban megjelenő versei is visszhangot

váltak ki, a kötetek pedig nem szervezik narratíva felé mutató egységekbe a verseket, túl azon, hogy Kemény több interjúban utalt rá, az első és az utolsó vers megtalálása az, ami dilemmát okoz neki egy könyv összeállításakor – viszont ebből meg olyan, sok olvasatra lehetőséget nyújtó eredmények is következnek, mint *A néma H*-nál: az első szava: „legyen” – a teremtés szava, az utolsó meg: „semmi” – a tagadás szava. De most még nem tartunk ennél a kötetnél, csak a pályakezedségnél. Akkori poézise/nyelv- és témaválasztásai, alakzatai, eljárásai egy teljes egészében nem, vagy csak nehezen dekódolható költészet képet mutatva/mutatták első értelmezői előtt, akik az új költői érzékenység kiteljesedésének időszakában egyértelműen az értékrelevancián már túlesett poétika tartományaiban helyezték el a szövegeket, vagyis mindközönsegesen a posztmodernben vagy utómodernben, kinek-kinek szavajárása szerint, ahol a jelentés, a többlet értelemszerű felsokszorozódásának belátása valamekkora mértékben fel is menti az értelmezőt értelmezői pozíciójából, inkább csak jelenségek lajstromozójaként hagyva-határozva meg. A lajstromozó pedig lajstoromozott: a versek felszíni rétege könnyen befogadható, jól rímél, friss, de alapvetően mégsem forgatja fel a versnyelvről szerzett/meglévő olvasói/olvasási tapasztalatot. Modora, markáns hanghordozása, aprólékos választékossága megállítja az olvasót, aki a felszínnel jól el is van, ám megelégszik azzal a sejtéssel, hogy az úgynevezett mélyben még bizonyosan létezhet valami, de jel és jelölt eltávolítása annyira sikeresen megy végbe ebben a költészetben, hogy nem feltétlen kikutatható az összefüggés, sőt, idővel még azt is meg lehetett állapítani, hogy a „mennyi jel fölöttünk, mennyi jel” látványa mellett a „jelek most nincsenek, lecsillapultak” érzése is ott feszül ebben a költészetben egyidejűleg. Az ellentmondás és a kétely minden mozzanatban ott lappang, hiszen már első valódi kiadónál megjelent kötete címében is méreg és ellenméreg szerepel egyszerre, és persze az, hogy játék az egész, miközben a versek a maguk játékos módján balladai homállyal gomolyognak, s többnyire komolyak. Aztán ez az emlegetett felsokszorozódás (amely maga nem, csupán belátása újkeletű jelenség a nyolcvanas évek végének tág irodalmi nyilvánosságában) volt, akit boldogított, és volt, akit meg zavart. A kilencvenes évekből már lehet emlékezni komoly kritikákra, sőt olykor már-már támadási kísérletekre, melyek e költészetet érték (példa Szabó Szilárd hírhedt írása a Jelenkor 1996-os évfolyamából), épp abban az időszakban, mikor Mészáros Sándor és az általa idézett Térey János is érezhető módosulásra mutatnak rá Kemény költészetében, mely fordulat, ahogy arra a főreferátum is utal, valóban magasabb minőségű értelmezői munka iránti igényét jelenti be, holott már az előzőekkel szemben is javarészt adósságokat halmozott a recepció. Kemény önmaga útját és eljárásait folyton revidáló, magában állandóan kételkedő attitűdje ekkorra már közismert. Interjúiban, nyilatkozataiban rendre kitér arra, hogy a kritika valamelyes értetlensége, versei érthetlenségére irányuló megjegyzései pironkodásra késztetik, mint hogyha valamit rosszul csinált volna.

Mindez, ne feledjük, irodalomkritikai szemlélet- és nyelv-váltás időszakában történik, amely váltásra nyilvánvalóan azért van szükség, mert az újabb irodalmi mozzanatok és események már nem közelíthetők meg a korábbi módszerrel, az új szemlélet és nyelv viszont nagyobb teljességet kínál, még azzal együtt is, hogy bizonyos jelenségeket, melyek a magyar irodalom történetében hosszú korszakokon át domináns pozícióban voltak, látványosan nem tud vagy nem akar megszólítani. Például a politikai költészetet. Például a közösségi reprezentáció igényét magukénak vindikáló szövegeket.

Kemény pozícióját mindez persze látszólag sokáig nem érinti. *A koboldkórus*, majd *A néma H*, nem felejtve, hogy már a kötet megjelenése előtt Graves-díjat kap a *Nagymonológ*, jelentősen emel költésze rangján. E két kötet nagyversei egészen bizonyosan szép számban képviseltetik magukat a Németh Gábor által fölvetett *nagy vers*-tételsor mai állásában is. És innen kezdve már végképp látványos a kritika tanácstalansága. Harcos Bálint 2002-es, már-már érte (mármint a Kemény-költészetért) dühös írásában meglehetősen sokat vet a kritikusok szemére: nem tudnak mit kezdeni Kemény költészetével, mert a kritika mai kanonizált nyelvhasználatának nincsen apparátusa e költészet lényegének megragadásához, s bár ezt, ha máshol nem, a mosdóban beismeri, a dolgozószobában már nem törekszik felülvizsgálni saját módszereit és nyelvhasználatát. Ekkortájt egyre gyakrabban hangzik el, hogy Kemény klasszicizál (például Nagy Atilla Kristóf *Kézirat* című tévéműsorában többen, többször mondják), adyzmusáról pedig, ha máshonnan nem, hát *A nullánból* már tudunk. Hogy komoly feltáró tanulmánynak esélye van-e, nem tudom, azt sem tudom, két költészet között, amelyet ennyi évtized választ el és közben mennyi attitűd- és mentalitásváltó fordulópontra, másféle fordulatokról immár nem is beszélve, mennyi szövegszerű egyezés kellhet ahhoz, hogy igazolhatónak tartsunk egy efféle összefüggést, magyarul hogy konkrétan kimutatható szövegszintű összefüggések kellenek-e egy ilyen tétel bizonyításához, de persze ha az nem, akkor vajon mi is? Hangvétel, hangnem, modalitás, hangszerelés? *A Hideg* Múcsarnokbeli kritikai kerekasztal-beszélgetésén, vagyis úgy 2001–02 körül mindenestre Mészáros Sándor is, ugyanúgy, mint mindig mindenki más, Kemény adyzmusáról beszélt, mint az egyetlen olyanról, amely Nagy László adyzmusához mérhető kortárs költőink közül. Mindeközben a kilencvenes évek második fele irodalomtörténet-írásunkban nem Ady évtizede, mint ahogy a kétezres évek sem hoztak ebben fordulatot.

Persze sokféleképpen lehet túlzónak tekinteni azt az álláspontot, mely szerint a Kemény-versekhez újfajta beszédmódot kell kialakítania az irodalomkritikának, eltekintve attól a körülménytől, hogy ez gyakorlatilag majd minden komoly költészet esetében elmondható. Egy picit messzebről kezdenem a mesét. Érzésem szerint a kortárs líra hagyományismerete, „irodalomtörténet-olvasása” általában sokkal szélesebb körű annál, semhogy egy-egy tanulmány, de még akár egy-egy kritikus vagy irodalomtörténész is hozzáférhessen összes rétegéhez. Leglátványosabb

példaként hadd utaljak Kovács András Ferenc költészetére, mint olyanra, amely csak igen nehezen látható be teljes rétegzettségében a csak a kortárs vagy akár a csak a huszadik századi irodalom történetével foglalkozó szakember horizontjából. De nem is kell ilyen messzire menni. Az az eset is elképzelhető, hogy egy poézis bár nem mozgat meg közvetlenül több századnyi szövegteret, hanem csak egyet, ám az az egy maga is több. Mert a huszadik századi magyar irodalomból (ahogyan a kortárs irodalomból is), úgy fest, több is van. És ha már huszadik századi irodalomból egyszerre több is van, nyilvánvalóan mindegyik huszadik századi irodalomnak megvannak a maga irodalomtörténései – tehát huszadik százados kutatóból is többféle van (ehelyt eltekintenek egy olyan lehetetlen dilemma feszegetésétől, hogy mi volt előbb, a tyúk vagy a tojás). Az iskolák, hagyományok, politikák, etikák és esztétikák, és persze történelmek (meg még mi minden más) mentén kánonokat szervező értelmezői csoportok/közösségek között pedig párbeszéd alig-alig zajlik. Márpedig érzésem szerint valahány van, mind legfeljebb csak kisebb-nagyobb részizagságokat képvisel (egy tételzett nagy igazságból, melyről lövésem sincsen).

Szembe kell azzal nézni, hogy Kemény egyes eljárásai más-más értelmezői közösségek horizontjából jobban beláthatóak, illetve láttathatóak, míg azonban ugyanabból a horizontból e költészet más teljesítményei maradnának illetve maradnak is rendszerint láthatatlanul. Ilyen módon én már azt kockáztatnám meg, hogy Kemény költésze arra figyelmeztet bennünket, hogy irodalomtudományunk eredményei annál számosabbak, mint amennyit általában egy-egy iskola követőiként abból alkalmazzunk, szempontrendszerek és esztétikák közötti kibékíthetetlen ellentétek feloldásának szükségére hívja fel figyelmünk, az egy-egy értelmezői közösség szempontrendszeréből ilyen-olyan okokból kikerült eljárások, ha kell, újrafogalmazásával járó munkára, millió belátásra és álláspontváltoztatásra.

De mi is az, amivel értetlen állunk szemben? Térey úgy fogalmaz: Kemény alanyi költő – látványosabban *A néma H* óta. Költésze hosszú ideje az állandó számvetés, a szembenézés jegyében íródik. Témái letisztultak, és minden további felsorolás vagy összefoglalás nélkül mondható: a költészet klasszikus témaalakzatai, az emberi lét nagy kérdései körül kezdtek sűrűsödni a kötetek, nagy versei rendre átrajzolták-rajzolják a Kemény-költészet képét. *A Dél* című vers még 1999-ben vagy 2000-ben történt folyóiratközlésekor már érződött, hogy ennek a javarészt befelé vagy más esetekben radikálisan kifelé forduló költészetnek egy másféle irányultságot ad, de ezen irányú bemérése csak most lett biztosabb, hogy megjelentek *A nyakkendő* és a *Búcsúlevél* című versek.

Kemény költészetének problémája már nem a nyelv többé, ha valaha az is volt egyáltalán a posztmodern költészetben megszokott módon. Hanem nagyon is konkrét dolgokról való beszéd. Ahogyan korai verseiről írtam fentebb: mindig is megvolt a kétely, hogy tud-e a költészet klasszikus témáiról beszélni – míg úgy tűnt, ennek nyelvi vetülete az, ami mozgásban tartja

ezt a költészetet, sőt, mondjuk meg őszintén, míg úgy tűnt, hogy nem tud, és ehelyett inkább másról beszél majd, a kritika picikét biztosabb és hangosabb volt, ám mikor már látszott, a nyelv megtalálásának lehetősége inkább a *mit mondás* miatt érdekes Kemény verseinek beszélője/beszélői szempontjából, mindjárt más lett a helyzet. Nem a *nyelven beszélés* a cél, hanem a *nyelven való mondás*. Nem a *hiteles megszólalás* úgy általában, hanem a *hiteles megszólalás konkrét dolgokban*. A nyelv megtalálása szorosán összekapaszkodik a tárgy megtartásával. Kemény verseiben a nyelv uralkodóból uralttá válik, azonban anélkül, hogy megfelelné azon értelmezői közösségek elvárásainak, akik szerint az irodalom nem cél, hanem eszköz. Keménynél nem eszköz az irodalom, hanem cél, azonban e cél tétellel párosul: csak akkor éri el a célt, ha a tétet meg tudja tartani közben.

A tét pedig egyre emelkedik: az élet fordulópontjai, ahogy telik az idő, Keménynél és kortársainál sorra megjelennek: Háy, Térey, Vörös István, Tóth Krisztina szintén komoly teljesítményeket mutathatnak fel e téren. Ám Kemény kilép az alanyiság jól bejáratott keretei közül és végképp olyan témák felé fordul, melyek nem dédelgetett refrénjei annak a kritikai vonulatnak, mely ügykülönben magas piedesztálra emeli költészetét: az alapvető morális, etikai és erkölcsi értékek kimondása, újramondása, ráadásul az értékrelevancia után is hagyományosnak vagy klasszikusnak nevezhető értékrendben, valamint a politika és a közélet felé nyitás óvatos, de határozott kísérletével a klasszikus költői magatartás gyanúja merül fel e költészetrel kapcsolatban. Miközben alkatilag messze áll attól költésze (nota bene ő maga is), hogy klasszikus szerepkörökben tetszelegjen, a versírás igényessége és tét-tartó volta érzéletesen jelenti be igényüket, mintegy rákötelezik a költőt az *igazság* kimondására – ez pedig mindenképpen kiemeli és megkülönbözteti pozícióba helyezi e művet egy olyan korszakban, amely még nem teljesen hagyta maga mögött a játékos költészet roppant izgalmas formai kísérleteit, melyek azonban egyes esetekben túl sokaknak, más esetekben túl keveseknek szóltak, a játék után pedig több képviselőjénél nem következett más, valamint szintén nem hagyta maga mögött, sőt az élet minden kicsi mozzanatát valamilyen lírai formába ömlesztő, túlrészletező költészet burjánzását sem. A politikusság és a közéleti érdekelttség értelemképző aspektusai pedig egyenesen kiszorultak abból az apparátusból, amellyel a legújabb jelenségekhez közelítünk kortárs líránkban. Egyáltalán: történeti vonatkozásokban is inkább az elmúlt öt évben látszik újra besunyogni látóterünkbe, de a jelen költészetének idevágó teljesítményei alig képezik érdeklődés tárgyát (*az előadás megtartása óta ez természetesen megváltozott*).

A klasszikus költői magatartás, melyen értsük most mindközönsegesen az erkölcsi felelősségvállalást, a nyelven túlmutató tettek tartását, vagy egyszerűen az olyan versek írását, mint amilyen a *Búcsúlevél*, szóval az ilyen magatartás és költészet egyik komoly, a nyelvi megalkotottságon túlmutató kihívása és kockázata, hogy a – mondjuk nagyon leegyszerűsítve – társadalmi

problémákra adott válaszai időben és térben hogyan állják meg helyüket? Milyen választ adnak a versre (és az azt magában foglaló egész költészetre) azok, akik a társadalmi igazságot másféle aspektusból gondolják el? Hogyan viszonyulnak azok az irodalomtörténészek a *Búcsúlevél*hez, akik az elmúlt húsz év lírai élvonalából, a költészetről való irodalmi közbeszédéből leginkább hiányolják a közéleti érdekeltsgű verseket, illetve az azokról folytatott diskurzust? Hogyan viszonyul majd hozzá a történelmi távlat birtokában lévő utókor, különösképp, ha az adott költészet által reprezentált igazság utólag nem igazolódik? És persze a kritikának komoly feladata, hogy nem nyelvről kell elsősorban beszélnie Kemény-kötetek kapcsán: íme egy költészet, amelynek igazságairól lehetne akár vitatkozni.

A klasszikus költőszerep persze nem tartható fenn kételyek nélkül Kemény költészetére vonatkozólag. Annak legutóbbi korszakában legalábbis egyik alapvető beszédmódja volt a közösségiség, a képviseleti igény bejelentése, vagy egyenesen, az igénylésen túl is lépve, maga a reprezentáció deklarálása, amelynek gyenge pontja, tudjuk jól, a képviseltek körének sok esetben meghatározhatatlansága, illetve a felhatalmazás kérdése, egyebeket nem is említve most. Kemény költészete óhatatlanul személyes marad még akkor is, ha az alanyi költészet kereteiből kilép, legfeljebb megszólító jellegű, de a megszólított személye sokszor bizonytalan. Például a *Délben*: „Átadom a korszakot. Működik” stb., és persze nem tudjuk, kinek. A versszerkezet modalitásában benne rejlik annak lehetősége is, hogy az individuum/szobjektum áll szemben a közösséggel: átadom *nektek, vigyétek* (persze emellett az egyes szám is kiolvasható), mindenképpen általános értelmű és érvényű a megszólított. Mindez pedig egyenesen a magyar modern költészet hőskorára utaló attitűd. A klasszikus költőszerep bár újjáéled Kemény költészetében, mégis módosítja e képet: a mai költő még mindig nem akar vátesz vagy vezér lenni, nem lobog magas hőfokon lelke lángja stb., verse egyszerre panasz és számvetés, még csak az sem letisztázott, hogy a kétely a közösségből, az egyénből, vagy a mindkettőt magában foglaló, fölöttük álló körülményekből eredeztethető-e. Ennek leglátványosabb példája az *élőbeszéd* talán túl keveset emlegetett nagyverse, a *Fel és alá az érdligeti állomáson*.

Kemény költészetét azért tartom ma sok minden egyéb mellett legfontosabbként jelentősnek, mert veszi magának a bátorságot, hogy járatlan utakról más járatlan utakra térjen, de még akár mára gyommal-gazzal benőtt, elhagyatott, letagadott utakra is akár. Költői működésének sok fejleménye közül az egyik legfontosabb, hogy konzervatív költészeti értékek újrafogalmazójaként a magyar irodalom egyik legfontosabb hagyományát nyithatja föl újra, teheti elfogadottá és érheti el értelmezői horizontunk kitágítását. Költészete, ahogy az erdélyi Helikonban mondja, „nemes konzervativizmus és rakenroll”. Még mindig figyelni kell minden szavára, akkor is, ha azt mondja, most egy kicsit nézzünk hátrafelé is. De közben előre megyünk.

→ *Milián Orsolya*

## A rövid-történetektől a nagyregényig, avagy a „Nagy történet” ellenében\*

– *Kemény István prózájáról* –

„Jó-e vagy rossz: a mi dolgunk a világban az, hogy ilyen estéket töltsünk együtt. Vagy jobbakat. Hebrencsek legyünk és tehetetlenek. Fecsejéljük hülyeségekre az időnket. Ne bírjuk végigcsinálni, ami rossz.”  
(*Ismeretlen Budapesti Mester*)

### „Hebrencs” keret – előzetes morfondírozások

Az alábbiakban Önök elbeszélést fognak olvasni, Kemény István prózájának egyik lehetséges, az elbeszélő önkényének kített történetét, erősebben fogalmazva: az elbeszélő által *manipulált* történetet.

Áttekintésre törekvő írások esetében az irodalomkritikus, monográfusi történetmondói gyakorlat legáltalánosabban alkalmazott sémája a lineáris, a kronológiai idő szerinti (a kötetek megjelenési sorrendjét követő) elbeszélés, amely – az egyes könyvek közti poétikai, motivikus stb. kapcsolódások feltárásával párosulva – jellemzően a nevelődési regény műfaji kódját aktivizálja. Hiszen ezek a narratívák általában az úgynevezett irodalmi indulástól veszik kezdetüket, s a „gyermekkor” útkeresőnek titulált epizódjaitól kísérlik meg nyomon követni a nagy öregg, de legalábbis érett főv cseperedést, törekedve arra, hogy kijelöljék az életmű csúcását, szerencsés esetben csúcseit. Gyanúsán hegeliánus, gyanúsán modernista ív ez, elsősorban az előremutató fejlődés, a *Bildung* projektje miatt, amelyet magába foglal, s amely gyakran a műfajok nyílt vagy burkolt rangsorolásával sodródik össze. Prózairói karrierék, prózai munkásságok összegző elbeszélései így gyakorta – számos esetben természetesen az írói pálya fejleményeit követve – a kisebb formáktól (novella,

kisregény stb.) a (nagy)regényig vezetnek, e történetekben pedig remekműként, a nagybetűs Műként, afféle főhősként sokszor ez utóbbi szerepel.<sup>1</sup>

Én sem fogom teljes mértékben megbontani ezt a bejáratott elbeszélésmodellt, amennyiben az egyes fejezetekben magam is jórészt a Kemény-kötetek megjelenési sorrendjéhez fogom igazítani a történetemet. Ugyanakkor igyekszem olyan csomósodásokat kijelölni és valamelyest körültagogatni, amelyek nem a „kicsiktől” a „nagy Műig” haladó lineáris (nagy) elbeszéléssé kapcsolódnak össze, sokkal inkább olyan poétikai hálózatot hoznak létre, amely a Kemény-próza hálózatszerű jellegét is – részlegesen – lefedheti. Három ilyen sűrűbb csomósodásról lesz szó: 1. Kemény prózájának intermedialitásáról (a filmszerűségről és a vizuális kultúra egyéb nyomairól); 2. a műfaji kódok ötvözéséről (elsősorban a rövidtörténet és a regény kapcsolatáról); 3. Kemény történelemfogalmáról és -használatáról, ami véleményem szerint szorosán összefügg az alkalmazott elbeszéléstechnikák kérdésével.<sup>2</sup> Feltevésem szerint e szempontok mentén dekonstruálható az a „-tól -ig” struktúra, amely dolgozatom címében – „a rövidtörténetektől a nagyregényig” – bukkant fel<sup>3</sup>, s amelyet ezennel törlésjel alá helyezek, mellérendelő szerkezetre cserélve azt fel. Dolgozatom címe tehát mostantól a következő: *A rövidtörténetek és a nagyregény, avagy a „Nagy történet” ellenében*.

Kemény István prózai életművének nagy elbeszélésszerű (a *Kedves Ismeretlen* koronagyémántként feltüntető) bemutatása, vagyis egyféle „Nagy történet” megírása elől azzal az önkényes olvasói lépéssel is elszököm, amellyel a prózatermés vizsgálatát leválasztom a Kemény-költészettel való összevetésről.<sup>4</sup> Úgy fogok tenni, mintha a Kemény-líra nem is létezne.<sup>5</sup> Nem az olvasó hatalmi pozíciójának, zsarnoki szerepének fitogtatása ezzel a céloom, feladatom elbogatellizálása sem vezet. Vitatható – meg lehet, jogtalan és erőszakos – kérdésem a következő: milyennek mutatkozik, milyennek látszik ez a próza akkor, ha az életmű lírai korpuszától függetlenül, önmagában kíséreljük meg szemügyre venni?

Kérdésem alapján már sejthető, hogy jelen vizsgálat szövegkorpusza *Az ellenség művészeté*<sup>6</sup> (1989), a *Témák a Rokokó-filmből*<sup>7</sup> (1991), a *Család, gyerekek, autó*<sup>8</sup> (1997) és a *Kedves Ismeretlen*<sup>9</sup> (2009) című kötetekből áll össze. Természetesen már itt, a terület körülhatárolásánál beleütközöm a vers *vs.* próza, pontosabban a verspróza *vs.* rövidtörténet problémájába. A továbbiakban részletesebben fogom érinteni ezt a kérdést, itt mindössze annyit jegyzek meg, hogy bár a recepció az utóbbi időben az első két kötet szövegeit meghatározó jelleggel versprózaként emlegeti, a magam részéről ezeket – Takáts József megfigyelését<sup>10</sup> követve – rövidtörténeteknek, vagyis a kisprózai formák közül is a legkisebbeknek fogom fel. Értelmezői irányultságomból az is következik, hogy a műnemkeverő, két (egy rövidtörténet- és egy vers-) ciklusból, valamint egy Ady-törésvonalból összeálló *Témák a Rokokó-filmből* című kötet esetében csakis a címadó rövidtörténet-füzettel fogok foglalkozni.

### Ismeretlen Budapesti Mester:

#### *Ismeretlen budapesti mesterek*<sup>11</sup>

*Az ellenség művésze* és a *Témák a Rokokó-filmből* kortárs recepciója a nyolcvanas évek végi, kilencvenes évek eleji úgynevezett szövegirodalom kontextusában helyezte el e köteteket, leggyakrabban Garaczi László *Tartsd a szemed a kigyón!* és *Nincs alvás!* című könyveivel, Németh Gábor *Angyal és bábujával*, illetve Kukorelly Endre *A Memória-part* című kötetével rokonítva őket. A mozaikszerű építkezés, a töredékes elbeszélésmód, a lirizált nyelvhasználat közös jellemzői kétségkívül jogossá teszik együttes tárgyalásukat, itt azonban Kemény korai prózájának a Garaczi-szövegekkel való hasonlóságát emelném ki.

A *Nincs alvás!*-sal kapcsolatban Abody Rita hívta fel a figyelmet arra, hogy „Garaczi prózájának valamennyi alapvető szerkezeti sajátossága [a] [...] vizualitásra [...] vezethető vissza.”<sup>12</sup> Eszerint a történetmondás montírozó technikája, a nézőpontok és elbeszélő pozíciók váltogatása a filmszerűséggel, illetve a videoklipek gyorsan feltűnő – gyorsan eltűnő képeinek szerveződéssel volna magyarázható. Az irodalmi szövegek olyan eljárásait szokás „filmszerűnek” nevezni, amelyekről azt feltételezzük, hogy azok a mozgóképi médiumtól eredeztethetők, például: gyors montázs, tömör, sűrített ábrázolásmód, a mozgás fokozott érzékeltetése térben és időben, az elbeszélő kamera-nézőpontja stb. Röviden jegyzem meg, hogy vizualitás és irodalom között korántsem tisztázható mindig egyértelműen az egymásra hatás, pontosabban az előzetesség-struktúra kérdése. Kemény szövegei azonban olyan mértékben telítettek filmes és statikus képi allúziókkal, hogy a vizuális kultúra praxisaitól való „direkt átvétel”<sup>13</sup>

<sup>1</sup> S ha nem tévedek, a kortárs intézményes – kritikai, kiadói – köztudat a (nagy)regény megírását szintén az adott író „nagykorúságának” jeleként értékeli.

<sup>2</sup> Ezek a szempontok természetesen nem teljesen ismeretlenek a Kemény-recepcióban, ennek részletes számbavételétől azonban itt eltekintek.

<sup>3</sup> Mellesleg a *Kedves Ismeretlen* kritikáiban (már persze, ahol egyáltalán tekintettel vannak az előzményekre) pontosan ez a bevezetőben említett nevelődési-regény-mintázatot reprodukáló narratíva jelentkezik. Lásd például URFI Péter kritikájának második bekezdését: *Időnk Latmosban*, Revizor, <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1537/kemeny-istvan-kedves-ismeretlen/> [2011. 08. 23.]

<sup>4</sup> Tudom: összefüggnek.

<sup>5</sup> Önkényességemben sem vagyok egyedül. Elődömként tarthatjuk számon Beck Andrást, aki csak *Az ellenség művészetének* első fejezetére koncentrált, bár a líra és a próza küzdelmének – megítélésem szerint eléggé elnagyolt – allegóriájával a kötet egészére vonatkozóan is tett értelmező megállapítást. Lásd: Beck András: *Az ellenség művésze (Kemény István regényének bevezetése)* = *Csípessel a lángot*, szerk.: KÁROLYI Csaba, Nappali Ház, Budapest, 1994, 167–175.

<sup>6</sup> KEMÉNY István: *Az ellenség művésze*, Holnap, Budapest, 1989.

<sup>7</sup> KEMÉNY István: *Témák a Rokokó-filmből*, Holnap, Budapest, 1991.

<sup>8</sup> KEMÉNY István: *Család, gyerekek, autó*, Palatinus, Budapest, 1997.

<sup>9</sup> KEMÉNY István: *Kedves Ismeretlen*, Magvető, Budapest, 2009.

<sup>10</sup> TAKÁTS József: *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* = *Csípessel a lángot*, szerk.: KÁROLYI Csaba, Nappali Ház, Budapest, 1994, 9–23. Vö. különösen: 14–15.

<sup>11</sup> *Család, gyerekek, autó*, 28.

<sup>12</sup> ABODY Rita: *A légy szeme (Bevezetés az „alternatív próza” olvasásába – Garaczi László műveiről)* = *Csípessel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk.: KÁROLYI Csaba, Nappali Ház, Budapest, 1994, 149–167 [162].

<sup>13</sup> SÁGHY Miklós: *A fény retorikája. A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2009. Vö. különösen: 35–61.