

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Zakó a nyolcvanas évek Budapestjének legendás alakja lett, de nem azt érezte, hogy meg kell fogalmaznia a nemzedéki élményt, hogy meg kell ragadnia korát. Inkább fölvetette, föltételezte, hogy egy másik, megszólalásig hasonlító korban él. Nem mintha neki az jobban megfelelt volna, az se lett volna jobb. Egyszerűen arra ébred rá *A hattýúdal művészetében*, hogy *ez és az* ugyanaz a kor, hogy veresége ellenére a náciizmus is konszolidálódott. A regény posztmodern téridejében lötyög a valóság, mert hiányos. Nem a róla való ismeretünk, hanem maga a róla, az ő, a való, ami valótlan. Lehet-e teljes képet adni valamiről, ami hiányos. Lehet-e egy mű tágasabb, mint az ábrázolta világ?

Amit a világból megmutat, nem annyira érdekes, mint amit elfed. Azok a szövegek, melyeket megszületésükkor egyenként hallottunk felolvasni és nem voltunk benne biztosak, hogy össze fognak állni egésszé, nem attól részei egy nagyobb szerkezetnek, hogy a kompozíció laza rendje, a fantázia, az olvasói akarat eggyé préseli őket, hanem attól, hogy ez az új egység valami iszonyatos víziót kényszerít a felszíne alá. *A hattýúdal művészete* olyan mű, mint egy jéghegy csúcsa a vízen, a leírtban tartalmának, lényegének és mellékes üzeneteinek csak az egytizede van benne. Talán próféciónak tűnik negyed századdal a keletkezése után? Miközben a prófétikussal ellentétes, szerelmes-álmos hangot alakít ki és artikulál remekül?¹⁰ Ami akkor játéknak látszott, gondolati kísérletnek, az hideglelős precizitással igaznak bizonyul. Igen, ilyen elavult szóval: igaznak.¹¹ Ha ez elavult, akkor sok fogalom, mely annak számított, amikor kifelé mentünk a diktából, és már nem akartak diktálni nekünk, újra működésbe lépett, bevadult, berobbant.¹² Zakó regénye nem az az ártatlan szecessziós habcsók, amivé az akkori rajongó olvasók röhögték szét a mindenhol bekövetkezhető alkalmi felolvasásokon.¹³ Emlékszem, hány helyen hallottam őt felolvasni, az egyetem melletti parkban, vonaton, szemináriumon a pad alól és hivatalosan, no meg persze a csütörtöki körben. Nehezen tudtam elképzelni, hogy a sok kitűnő, de összefüggéstelennek tűnő részlet koherens rendbe fog összeállni. Összeállt, de nem koherens, hanem profétikus rendbe. Rejtett rendbe. Rejtett próféciaába. Talán a kettős identitású szerző maga se hitte, hogy regénye ennyire beindulhat az idő telésével. Nem hitte, de meglehet, hogy tudta. Vagy biztos volt benne. Vagy nem is gondolt ilyesmire. Vagy nem ő, hanem a másik, az az én, aki egészen más.¹⁴

Miközben mára stílusa már nem mindennapjaink édességének megfogalmazása, mert nem ilyen édes, valamiképp felfelé hanyatló időkben élünk, a stílusa stílussá szelídült, művének tere irodalmi tér lett, világának szép tágassága Esterházy akkoriban írt szövegeinek homálllyal megtöltött, focipálya alakú terére emlékeztet. Zakó maga versben gondolkodott és versből nevelte prózáját, majd ezt-azt vissza is adott belőle a versnek, egyszerűen kivágatokat ejtve a szövegen.

Borzalmas, amit a korából a korunkra mond. A náciizmus heves és rejtetten még bájos konszolidációjáról. Jaj, vakok, a há-

Kemény Zakó, 1911

borút senki nem vesztette el! A tényeket elfedi a hazugságokká degradálódott szavak¹⁵ szecessziója, szépségkultusza. És a kultusz bántó szépsége.

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

Kemény Zakó, 1911

ciós javaslatokat tesznek. Ennél cizelláltabb módon vet számot Kemény költészetével a Nappali házban megjelenő tanulmányok sora: Gács Annáé³ és Babarczy Eszteré.⁴

Beck András⁵ *Az ellenség művészete* kapcsán a Kemény-szövegek érzéki tapasztalatára hívja fel a figyelmet, szerinte az értelmezést eltéríti az érzékiség, a zsigeri befogadás, s ezt kiegészítve állítja Babarczy Eszter, hogy Kemény költészete az értelmezhetőséggel szemben a stílusértékre voksol: fontosabb az, hogy érezzük, semmint hogy értjük a verseket. „E többnyire finoman kiegyensúlyozott retorikus szerkezeteknek pontos megfejtése talán nincs, de ha van is: nem hozzáférhető. De ha pontos megfejtésük nincs is, van valami másuk: „stílusértékük”. [...] A stílusérték a nem-megértés kitérő útja.”⁶

Némileg az előző kritikákból indulva jut el Menyhért Anna az Alföld hasábjain⁷ arra a megállapításra, hogy a kötet és egyben Kemény István költészete azért nem könnyen emészthető a kritikusok számára, mert a kortárs kritika eszközkészletét és irányultságát tekintve másféle befogadói szerepre készít fel. Úgy látja, a korábbi kritikák a rejtélyességet, a generációs tudást és annak zártságát teszik felelőssé a versek megközelíthetlenségéért. Menyhért Anna abból a téziséből indul ki, hogy a kortárs szöveg magára hagyja olvasóját, s itt egyrészt Szilasi László,⁸ nagyobbrészt pedig Paul de Man tanulmányára⁹ utal, s elemzésével rámutat arra, hogy a Kemény-versek kortárs befogadója magára hagyatott, tekintve, hogy ez a költészet másképp szól, mint szokás, ellenáll a nyelvkritikai, nyelv felől közelítő elemzésnek. Példák során mutatja be, hogyan alakul át Petri visszapillantó tükre Kemény verseiben prizmává, sokszorozódik és elcsúszik, hogyan kerül ki ez a nyelv a kauzális, térhez és időhöz kötött beszédértésünket. A „legyen” felszólító módja miképp teremt meg saját tartományát és kontextusát, szemben azzal az elvárással, amelyhez az olvasó mint partner kapcsolódna: felszólítottként vagy elszenvédőként. Menyhért Anna fontos megállapításai közül most hadd hívjam fel a figyelmet épp e két példára, tehát a *tükörre* és a *legyenre*, hozzájuk még visszatérünk. Menyhért maga is hajlik arra a korábbi feltevésre, hogy a generációs életérzés, a sorok mögötti tudás kapcsolja össze a versbeszélőt olvasójával, s nem az értés, hanem a ráérzés, hozzáértés hangsúlyosabb ebben a viszonyban. Következtetése szerint olyan befogadói struktúrára van tehát szükség, amely más eszköztárral dolgozik, s későbbi olvasók számára válik csak evidenssé. „Amikor a kortárs olvasó úgy érzi, hogy őt az adott szöveg »nem veszi figyelembe«, arról lehet szó, hogy az olvasás során át kell »verekednie« magát más olvasási stratégiákat igénylő szövegeken kondicionálódott olvasástechnikáján, újra és újra ki kell »vívnia« az értő olvasó pozícióját, hogy aztán saját értésének esetlegességét is felismerhesse” – írja Menyhért Anna, s ezzel voltaképp a saját korlátait bölcsen felismerő elemző belátásáról tesz tanúbizonyságot.

Térey János¹⁰ Kemény alkotói korszakait vizsgálva jut arra a megállapításra, hogy „Kemény István egyvégtében ugyanazt a könyvet írja, élményköre és forrásai változnak csupán; az idő előrehaladtával több teret nyer a személyesség, a belterjesség má-

zától mentes alanyiség – éppen a bajosan kibogozható mítosz rovására. [...] Kemény rátalál a dallamra, és annak segítségével ír »veretes«, első hallásra vagy olvasásra befogadható – vagyis »fűl-bemászó«, vagyis emlékezetes – költeményeket.”

Karafiáth Orsolya¹¹ a háttér feltérképezésével igyekszik közelebb jutni. A Keményt megérintő hagyomány és a motívumháló felfejtésével a teremtődő Kemény-mitológiára koncentrálna. A filmes hatások, Greenaway vagy Jarman képeinek versbe emelése, a *science fiction* és a középkori históriák talaján képződő mitológia adja alapját-háttérét akár a szerelmes versek, akár a gyerekkort idéző költemények világához.

Kemény költészetének elismertsége, mondhatni paradigmaváltó hatása *A koboldkórossal veszi kezdetét*, majd *A néma H* és a *Valami a vérről* gyűjteményes kötet, illetve a *Hideg* kiadása idején válik általánossá. Szilasi László például a *Hidegben* olvasható *A titkos élet* kapcsán megemlíti: „Nem kockáztatok sokat, ha azt mondom: helye stabil a lételem önmegszólítással összegző nagy magyar nyelvű versek (általa radikálisan újraolvasódó) kánonjában. Most nem idézek belőle. De előbb-utóbb megtanulom. By heart. És ha egyszer eljön az idő, aminek mindig itt kellene lennie, majd mondogatom csöndben magamnak.”¹² Kevésbé lelkesülten (a Kemény-líra folytathatóságán aggódva), de súlyát nem megkérdőjelezve olvassa Harcos Bálint is a kötetet.

Angyalosi Gergely¹³ az *Élőbeszéd* című kötet kapcsán a beszélt nyelvi és az irodalmi szöveg distinkciót kérdőjelezi meg. A rontott, hibás, tehát „élő” beszéd, valamint az irodalmi, vagyis „holt” nyelv különbsége, hogy míg az első mozgásban van, a második rögzített, s ezért idézhetetlen, ám Angyalosi problematikusnak látja, hogy az efféle megkülönböztetésben nincs helye a „hétköznapi emelkedettségnek”, s ezt a gondolatmenetet viszi tovább Kemény költészetének célját, irányultságát illetően: vajon nem oltja-e ki egymást a fennkölt irodalmiasság lebontására tett kísérlet és az emberiség nagy létkérdéseit boncolgató tematika? „[...] általában véve elmondhatjuk, hogy a morál akarása egészen kivételes intenzitással, az ő szavát kölcsönvéve,

³ GÁCS ANNA: *Egy hanyag kobold írásairól. Kemény István négy kötete*, Nappali ház, 1994/3.

⁴ BABARCZY ESZTER: *Kemény István két kötetéről*, Nappali ház, 1994/3.

⁵ BECK ANDRÁS: *Az ellenség művészete (Kemény István regényének bevezetése) = Csipesszel a lángot (Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról)*, szerk.: KÁROLYI CSABA, Nappali Ház, Budapest, 1994.

⁶ BABARCZY, *i. m.*

⁷ MENYHÉRT ANNA: *Kiejtett pillanatok. Kemény István: A néma H*, Alföld, 1997/8.

⁸ SZILASI LÁSZLÓ: *Hát az olvasó hová lett? = Csipesszel a lángot (Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról)*, szerk.: KÁROLYI CSABA, Nappali Ház, Budapest, 1994 – idézi Menyhért Anna.

⁹ PAUL DE MAN: *Lyric and Modernity = Blindness and Insight*, 1983, 172 – idézi Menyhért Anna.

¹⁰ TÉREY JÁNOS: *Mi lett Önöböl avagy: Kemény István, és akiknek nem kell*, Beszélő, 2000/7–8.

¹¹ KARAFIÁTH ORSOLYA: *Nekiesni a végtelennek. Kemény-szubjektív; a motívumok és a hatások tükrében*, Bárka, 2002/2.

¹² SZILASI LÁSZLÓ: *Nem szólni, csak ha kérdez*, Élet és Irodalom, 2011. június 8.

¹³ ANGYALOSI GERGELY: *Hol a költészet mostanában?*, Holmi, 2007/6.

»pofátlan« nyerseséggel szólal meg ebben a kötetben” – mondja Angyalosi a kötet verseiről, s a költői szerepről pedig megállapítja: „Kemény István abba a – manapság különlegesnek nevezhető – költőtípusba tartozik, aki a lírikus kötelességének érzi a morális tanítást; a felvilágosítás feladatának vállalt pátosza átjárja a kötet verseit.”

Kardeván Lapis Gergely¹⁴ Kemény és a groteszk viszonyát vizsgálja, amely egyrészt a képalkotás, illetve a ’80-as évek underground zenei kultúrájának beemelése és érzékelése révén éri el hatását, s amely magyarázza azt a „területen kívüli alapállást”, amely a korábban említett kritikákban zártságként, generációs titokként, megközelíthetlenségként jelent meg.

Keresztury Tibor¹⁵ a kilencvenes évek magyar költészetéről szóló esszéjében a hagyományhoz való viszony és az újabb generáció hagyományválasztása kapcsán leszögezi, hogy Kemény kezdeményező szerepének és költészetének folytathatósága abban gyökerezik, hogy „a *Valami a vérről* című válogatott és új verseket tartalmazó kötetének tanúsága szerint a mostani századvég korszituációjának adekvát kifejezésformájára talált rá avval, hogy egyfajta álnaiv, a felszínesség látszatával tüntető, a közlés súlyát eljelentéktelenítő stíluszeszközök imitatív egyszerűségét átért újra több klasszikus hagyományú költészettörténeti evidenciát.” Menyhért Anna¹⁶ mindezt kiegészítendő, illetve korábbi állításait pontosító megállapítása szerint: „Kemény költészete nagy kihívást jelentett és jelent az uralkodó olvasási normák számára, mert egyszerre ad valamiképpen túl sok és túl kevés fogódzót, amelyek közül értelemszerűen egyik sem kielégítő. Az olvasóból a rejtvényfejtés vágyát hívja elő, de olyan rejtvényfejtés ez, ahol nem lehet megtudni a helyes megfejtést, és nincs a végén jutalom – nincs visszaigazolás. Ha ezt mint olvasási utasítást értelmezzük, azt mondhatjuk, hogy Kemény egyik fontos törekvése az olvasó nagykorúsítása, akár önkényes olvasatok árán is.”

Lapis József¹⁷ a legújabb magyar líráról szólva említi meg Keményt „rejtélyes, delejező szövegüniverzuma” s annak hatása kapcsán.

A felidézett írások talán némiképp képet adnak arról a folyamatról, amely Kemény lírájának domesztikálását, majd továbbgondolását eredményezi. Az értelmezői közeg fenntartásai újabbán sokkal inkább ennek létmódjára, folytathatóságára folytatolagosságára kérdeznek rá, s a korábban kritikaként megfogalmazott hiányok mára szövegszervező, legitim eljárásá szelídültek, poétikai eljárásként belsővé váltak, és megteremtették saját közegüket.

Kemény verseinek hatása közhelyszámba megy akár az őt követő generáció (elsősorban Térey, Peer), a Sárkányfű körül kialakult költői csoport vagy a „telepesek” bemutatása kapcsán. A rejtélyesség, a nyelvi kevertség, a magánmitológia kiténtetett szereplőinek és fogalmainak megidézése áthangszereli azt az alapvető, rendszerváltás környékén kibontakozott beszédmódot, amelynek szervezőereje sokkal inkább az ironia, mint a pátosz; a nyelvvvel folytatott játékot a titok felkutatására vagy épp további rejtélyek felderítésére irányuló kaland váltja fel. Az identitás

megképzése nem a nyelven keresztül, sokkal inkább nyelven belül, egy saját világ megteremtésével történik.

II. A Keményt megérintő hagyományról

„Nem gravitáció vagy szerelem, csak a megszokás fűz ehhez a korhoz”
(*És nem évszak*)

A kritikai fogadtatás kapcsán érzékelhető kétpólusúsággal szemben Kemény előtörténetét tulajdonképp konszenzus övezi. A mindentmondás komplexitása révén Weöressel,¹⁸ a nyelvi karakter kapcsán Petrivel¹⁹ vagy Szöccsel²⁰ rokonságba állított Kemény deklaráltan Adyval vállal leginkább közösséget. Nemcsak Ady költeményeinek válogatott kiadása,²¹ vagy Kemény sokat vitatott Ady-esszéje²² tanúskodik erről a kapcsolatról, hanem maguk a Kemény-versek is. Kemény Ady-mítosza több lábon áll. Térey János például említi Ady szimbólumhasználatának és ismétléses refrénes alakzatainak hatását a Kemény-versekben, Karafiáth Orsolya pedig az Ady-életérzés, a dekadencia, a miliő vonzását tartja fontosnak. Kemény a Komp-országról szóló esszében a publicista Adyt és a prófétikus pózt láttatja új fényben. A publicisztikákat író Kemény, vagy az újabban megjelent *Búcsúlevél*²³ mintha ezt a szerepet élesztenék újjá. Kemény közéleti tárgyú írásai majdhogynem magányosak a mai közbeszédben. Ebből a szempontból a szerepe egyelőre folytatók nélküli. Ami azonban az Ady-hatást illeti, már nem ennyire könnyen eldönthető a helyzet.

A korábban már idézett Keresztury-esszé a kilencvenes évek fiatal lírikusainak hagyományválasztásáról szólva kiemeli: nem jelölhető meg egyértelmű irány – kapcsolódás, tehát hagyományörzés; vagy szembefordulás a rituális apagyilkosság segítségével – a rendszerváltást követően kialakult irodalmi kánonban. A klasszikus tradícióhoz visszaforduló nemzedék választása több irányba mutat: a nyugatos, újholdas poétikából merítő költészettől a századvégi melankolikus-dekadens hangvételű költeményekig – ez utóbbira épp Keményt hozva példaként. A fiatal líra Keresztury-nál ahhoz a történethez kapcsolódik, amelyben nem a nyelvi paradigma, hanem a költői szerep létmódjára kérdez rá a vers beszélője, s ahol e szerep deszakralizálása folytán az egzisztenciális alapkérdések éppúgy létjogosultságot nyernek, mint a Keménynél „álnaivnak”, „szándékosan eljelentéktelenítettnek” mondott beszédmódok szövegbe emelése. Menyhért Anna a

¹⁴ KARDEVÁN LAPIS GERGELY: *Mire jó a groteszk?*, Kortárs, 2010/10.

¹⁵ KERESZTURY TIBOR: *Az öntudat domesztikálása*, Alföld 2000/2.

¹⁶ MENYHÉRT ANNA: *Szétszállás és összerakás („Lírai demokrácia” a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében)*, Alföld, 2000/12.

¹⁷ LAPIS JÓZSEF: *Utódok, boldog ösök (Egészrész; Használati utasítás)*, Alföld, 2008/12.

¹⁸ TÉREY, *i. m.*

¹⁹ MENYHÉRT, *i. m.*

²⁰ KARAFIÁTH, *i. m.*

²¹ ADY ENDRE: *Válogatott versei*, szerk.: KEMÉNY ISTVÁN, Palatinus, 1999.

²² KEMÉNY ISTVÁN: *Komp-ország, a hidról. A Komp-ország poétája. In memoriam Ady Endre*, Holmi, 2006/2.

²³ KEMÉNY ISTVÁN: *Búcsúlevél*, Holmi, 2011/2.

hagyomány megválasztására és újrakonstruálására is rákérdez. Szétszalás és összerakás révén megújuló és újraaktualizálódó szövegkorpuszok hatását vizsgálja, illetve az irodalmi szövegek és a tradíció bizonyos elemeit felhasználó és újrakeverő gesztusok fontosságára hívja fel a figyelmet. Lapis József a Telep-csoport tagjainak költői hagyományválasztásának bemutatásakor az előbbi két tanulmányt is idézi, ezenfelül azonban szükségesnek tartja megjegyezni, hogy bár Kulcsár Szabó Ernő hiányolja a telepések saját költészettörténeti helyükre való rákérdezését²⁴, maga fontosnak látja a szerzőket összekapcsoló költőelődök, Pilinszky és József Attila, valamint Kemény István és a hozzá is köthető sárvári diákköltő-találkozók szerepét. Összességében elmondható, hogy a hagyományban már benne álló Kemény és hatástörténete legalábbis útelágazáshoz érkezett: kiépült az olvasó viszonya a már emblematikussá vált figurához mint névhez, hitelesítő pecséthez, és kapcsolódási pont lett egy poétikai világhoz, amely legkönnyebben a rejtélyes, delejező, titokkeresős, ráolvasásos jelleggel írható körül. Ez a líratörténeti szereplő, Kemény István, szerepét tekintve már nem mellőzhető vagy megkérdőjelezhető, azonban kérdés továbbra is, hogy e hagyomány választása milyen tulajdonságokkal való azonosulást jelent, melyek azok a szempontok, melyek indokolják-erősítik ezt a választást?

Legérdekesebb ebből a szempontból az Ady-hatás vizsgálata, vagyis hogy ki, hogyan „nyúl” Adyhoz azok közül, akik Keményt is valamiképp mesterüknek vallják? Térey János verseinek Ady-hatását Balázs Imre József tanulmánya²⁵ elemzi rendkívül alaposan, de az *Egészrész* antológia kapcsán emlegetett Ady-felbukkanás (különösen Pollágh Péter verseiben) szintén megemlítenő. Miért pont Ady? Látszólag egy lépést tettünk hátra, térben és időben. Rákérdezhetünk-e egy oeuvre kapcsán egy másik hagyományra mint hagyatékra? Megtehető ez kétféleképpen: Kemény és Ady viszonya mint alap válhat evidenssé a Kemény-féle lírai nyelvet beszélő számára, illetve lehet a közös hívószó az újra aktuálisra váló Ady-szerep, akár a Kemény által revidált kép kapcsán. Ady, a költészet terét birtokba vevő új ember, a nyelvet átíró figura vagy épp az ostorozó, kinyilatkoztatásokra alkalmas szerep vonzásának enged többek között az előbb említett Térey vagy Pollágh költészete.

A Kortárs 2004-es beszélgetésében²⁶ Kemény István, Térey János, Jász Attila és Lackfi János beszélgettek Fráter Zoltánnal Ady-élményükről. Jász Attila megfogalmazása szerint Ady épp Kemény költészete révén jutott el hozzá: „Valahogy volt benne valami adys, de egy nagyon szerethető adysság a verseiben, ami az alkatából adódó visszafogottsággal párosulva valami nagyon eredetit képviselt a nyolcvanas évek számomra állóvíznek látszó költészetében. Hogy el lehet találni azt a hangfekvést, amelyben maximálisan őszintének tűnhet egy olyan kijelentés, hogy „Igen, én emlékszem, mert költő vagyok...” Valószínűleg Kemény Pista ironikus távolságtartása a versbeli énjétől segít neki elkerülni az Ady-csapdát. *A nullán* című írásában, a *Rokokó*-kötet középtengelyében, eleve a vers felütésével egyértelművé teszi és játékba is hozza a helyzetet. „Én, Ady Endre, minden idők legnagyobb

költője...” Vagyis Ady nevében végrendelkezik önmaga és a világot érintő dolgok felől. *A koboldkórus*... egyik versében az „én vagyok az Úr, én vagyok a Részlet” szintén Ady-allúzióknak tűnt, talán nem csak nekem. [...] Ezen versek nyomán azonban kezdtém másképpen olvasni Adyt, meg nem szerettem ugyan, de árnyaltabb képet alkothattam róla.” S ezt megerősítő Térey János is hozzáfűzi: „[...] azt hiszem, hogy az »Ady-verstípust« – már ha egyáltalán van ilyen – István építette föl újra, ő rehabilitálta a '80-as években [...]” A Térey-költészetben megjelenő Ady-hatásról Balázs Imre József ír kimerítően, sorra véve az intertextusok, a travesztizáserű vendégszövegek, az Ady-szerepre való rá- és túljátszás, a retorikai alakzatok szövegbe építése, a töredékes idézetek újrakontextualizálása folyamatát. Megemlíti, hogy Térey Ady-hatását a sejtetés jellemzi, az olvasói többlétezésre építő sűrítések játéka, amely felelős a hozzáférhetetlenség olvasói tapasztalatáért. A szerepek és a nyelv összjátéka egy olyan pozíciót hoz létre, amelyet többen a „gög” vagy az „arrogancia” felől látnak leírhatónak, s mindenképp valamiféle dominancia-harcra, területfoglalási gesztusra utal. Térey „tulajdonosi szemlélete” ebben a hierarchikus, kint-bent viszonyok mentén tagolható világban gyökerezik, s a versekbe beépülő csoporttudat, nyelvi regiszter vagy szociológiai képlet alapján felépülő zárt világ Balázs Imre József szerint a későbbi kötetekben a generációs tapasztalaton túllépő fő szervezőelvűvé válik. „A magántörténet magánmitológiává válik, vagy egy csoport, generáció mi-tudatára épül rá” – állítja Balázs Imre József, s ebben a megállapításban némiképp felsejlik a korábbi Kemény-kritikák fordulata is. Annak ellenére így van ez, hogy Térey nyilvánvalóan teljesen más habitusú alkotó, mint Kemény, s hogy az Ady-szerep kínálta lehetőségeket is másképp használja, mint például a retorikai alakzatokkal és a szimbolikával operáló Kemény. A fiatal líra-nemzedék egyik legfontosabb képviselője, Pollágh Péter szintén Ady köpönyegébe bújik, mikor egyenesen „Endre úrnak” ajánlja harmadik, *Vörösróka*²⁷ című kötetét. A Pollágh korábbi kötetében is fellelhető Ady-utalások itt koncepciózusán szövik át, tartják össze a kötetet (említhetném például az *Elbocsátó, szép* című verset), s bár sokan ezt a hatást némiképp túlhangsúlyozottnak tartják a nyilvánvalóbb előzmények kárára,²⁸ a szövegben a szimbólumok, az Ady-versek *hapax legomenonjai*, a beépített idézetek erőteljesen használják ezt a korpuszt. Bár Pollágh költészete leginkább a nyelvi megformáltság, a sajátos szimbolika és a fogalomhasználat révén írható le, őt is gyakran támadják zárt, felfejt-hetetlen, öntörvényű világa, agresszívnek ható dikciója vagy épp vélt dilettantizmusa, tehát újszerűsége és szokatlansága miatt.

²⁴ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „Magát mondja, ami írva van” (*Jegyzetek az újabb magyar líráról*), Prae, 2008/3.

²⁵ BALÁZS IMRE JÓZSEF: „Én vagyok az igazi Ady Endre” – *Térey János szerepmodelljei az Ady-költészet kontextusában*, 2000, 2007/12.

²⁶ „Keresem magam közelségét” – Kemény István, Jász Attila, Térey János és Lackfi János beszélgetése Fráter Zoltánnal, Kortárs 2004/1.

²⁷ POLLÁGH PÉTER: *Vörösróka*, Palimpszeszt–PRAE.HU, 2009.

²⁸ Bedecs László, Dunajcsik Máttyás, Payer Imre és Lapis József megjegyzéseire utalok a kötet kapcsán.

E két kiragadott példa, Térey és Pollágh költészete természetesen nem általános érvényű – semmiképp sem állítható, hogy Kemény költészetének hatását érezve szükségszerűen meg kell jelenítenie Ady költészeti világának is. Az azonban mégis elgondolkodtató, hogy az a fajta szerep, amelyik az Ady-retorikát, versnyelvet és gesztusokat használja, valamiképp mindig ellenállásba ütközik, s egyidejűleg követőkre, lelkes értőkre talál. A magyar irodalomtörténeti hagyomány egyik jellegzetessége éppen ez a portyázó attitűd, s ki-ki vérmérséklete szerint vívja meg harcait a területekért, az elfogadásért.

III. Kemény-iskola

„Hú is voltam, fel is nőttem,
cinikus ember se lett belőlem,
csak depressziós, nehéz és elárult,
bezárt cukorgyár a ködben.”
(*Búcsúlevél*)

Hatástörténeti vizsgálódásom során mindenképp szót kell ejteni azokról a civil megnyilvánulásokról is, amelyek nem a költői szerepből következő indirekt hatásmechanizmus útját jelentik.

Hadd idézzem kicsit hosszabban Balassa Pétert, aki a Jelenkor hasábjain közölt utolsó beszélgetésben²⁹ fejti ki nézeteit a pedagógia és annak hagyományhoz való viszonya kapcsán. „Azért vagyok pesszimista, mert nem látom a szabadság és a demokrácia, illetőleg a szellemi tekintély és a tekintélyelvűség közötti halvány egyensúly, finom átmenet világát. Nincsen strukturált társadalom, amelyben a nevelésnek dinamikus helye van, amelyben természetesen elfogadott dolog, hogy valaki valakit bemutat – ez önmaga, és neki is bemutatnak valakit, ez pedig a másik, a fiatal ember. A kettő között létrejön az, amit a pedagógia Erőszának nevezek, amit egy kultúra annak nevezett évezredekben keresztül. A pedagógia Erősza szeretetviszony. A szeretetviszony még csak valami pozitívát sem jelent, nem feltétlenül azt jelenti, hogy szeretem a másikat, hanem hogy szükségem van rá. Ez valamiféle ráhangoltság. Ráhangoltság arra, hogy létrejöhessen a kultúra egyfajta folytathatósága. A folytathatóság egész egyszerűen azt jelenti számomra, hogy a tradíció végbemenjen. A tradíció mint folytathatóság, folytatás. Annak az igénye, hogy az értelmezés, a folytathatóság márpedig szükséges. Azt igényli, hogy belelássunk abba, mi mit jelent.”

Nos, Kemény István esetében én inkább optimista vagyok. Bár nyilván nincs szó arról, hogy Kemény vállaltan iskolát alapítana a hozzá közel állók számára, a fiatal lírára gyakorolt hatása nemcsak indirekt módon, a verseken keresztül, hanem egy másik jelenséggel kapcsolatban is vizsgálható. Lapis József is emlékeztet a fiatal lírikusok Sárvár-élményére, ahol Kemény maga is gyakorta volt jelen zsúritagként. Ez a szabadiskola, ami egyfajta köztes térnek bizonyul a középiskolai oktatás és az egyetemi képzés között, sokak számára meghatározó kiindulási pontot, kezdeti lökést adott. Nemcsak a „sárkányfüvesek”, hanem a Telep-csoport tagjai számára is, sőt, a legújabbban feltűnt

Körhinta Kör költőinek is alapélménye az ott megélt első irodalmi tapasztalat.

Talán ehhez hasonló gesztus az is, hogy Kemény István az egyik legtermékenyebb fülszövegíró a pályakezdő költők kötetiben.

Mindkét szerep valamiképp pedagógusi, amennyiben a figyelemről, a jóféle mester–tanítvány-viszonyról árulkodik. A látszólag zárt magánmitológia nem szögesdróttal van körülveve, s a kortárs alkotó keze nem a betolakodó elkergetésére szolgál. Talán patetikusnak hat ez a megjegyzés, mindazonáltal fontosnak gondolom, mégpedig éppen az irodalmi belterjességre, a vájtfülűek társasági sznobériájára utaló gyakran hallható megjegyzések miatt. A költői szerep magányossága nem póz, de nem is az elefántcsonttoronyban kiteljesedő alkotó mítoszt célozza. Akár a Bartis Attilával közösen jegyzett beszélgetőskönyv,³⁰ akár a tárcák vagy a közéleti tematikájú versek felől nézzük, Kemény jelenléte az irodalomban közüggé vált – rákapcsolódásra, ellenkezésre, megvitatásra érdemes életművet teremtve az olvasók számára.

IV. Apa és a fiúk

„És mondják még azt is természetesen,
hogy mindez azért nem ilyen egyszerű.”
(*Nyakkendő*)

A korábbiakban szó volt arról, hogyan képződik meg a Kemény-olvasat a kritikák, az értelmezői körök, a költőtársak viszonyulásaiban, s igyekeztem megvilágítani azt a szövevényes családtörténetet, ami megalapozza a versek terét és előidézi utórezgéseit.

Ami azonban a legkevésbé konzekvensen és szubjektivitástól mentesen megítélhető tartomány, az a versek és a hatás (utó)élete. Hiszen nem epigonok felkutatását, nem is nyomozói munkát célzok, sokkal inkább az érdekel, hogyan alakul át Kemény világa a következő generációk költészetében.

Egyrésztől oktondiság volna feltételezni, hogy egy alkotót egyetlen korábbi költészet inspirál, s ugyanígy hiba volna egyenesági leszármazást, jól kivethető ismertetőjegyeket felismerünk a Kemény-hatást tükröző versekben. Azonban valamiképp az időrendet véve alapul megpróbálok egy utat megrajzolni a vaktérképen, elágazásokkal, kereszteszűréssekkel, s talán zsákutcákkal.

Kemény és kortársai, tehát a rendszerváltás előtti utolsó pillanatban induló nemzedék már az underground kultúra és a politikai változást megelőző várakozás szülöttei. Korábban már volt szó arról – Keresztury Tibor tanulmánya révén –, hogy ez a korszak költészettörténeti szempontból a sokféleség időszaka. A Tandorit, Petrit, Oraveczet vagy Orbán Ottót követők, kortársként pedig Kukorelly vagy Parti Nagy lírájához képest Ke-

²⁹ BALASSA PÉTER: *Hagyományról és humorról*. Csontos Erika beszélgetése, Jelenkor, 2003/12, idézi: SCHEIN GÁBOR = *Traditio. Folytatás és áruálás*, Kalligram, 2008.

³⁰ BARTIS ATTILA – KEMÉNY ISTVÁN: *Amiről lehet*, Magvető, 2010.

ményék másképp nyúltak a szöveghez. Ahogy a kritikák kapcsán is kiderült, ez a költőgeneráció – amely Keményen kívül Vörös Istvánhoz, Kun Árpádhoz vagy a pár évvel később indult Tóth Krisztinához vagy Jász Attilához, Háy Jánoshoz is köthető – nem a nyelvi identifikáció, a nyelvhez való viszonyt tematizáló, vagy az ironiát mint trópust használó nyelv folytatója. Bár a különböző költői pályákat egy kalap alá venni fölösleges egyszerűsítés volna, az azonban általánosságban elmondható, hogy náluk ismét teret kap a klasszicizáló formaigény, az érzelmi többlet, a létkérdések tematizálása. Ennek ellenére különbözők azok az utak-nyelvek, amelyek elindulnak.

A Kemény István után fellépő nemzedék, a kilencvenes években megjelenő alkotók emblematisz figurái mára maguk is mérföldkövekké váltak: Térey János és Peer Krisztián, bár életkorukat tekintve némi csúszással, de nagyjából egy időben kezdték pályájukat. Térey legevisebben talán a *Természetes arrogancia*, a *Tulajdonosi szemlélet* vagy *A valóságos Varsó* verseiben kapcsolódik Keményhez. A már említett Ady-hatás elsősorban a megszólalás módjában érhető tetten, azonban a mítoszteremtés, a valós és fikciós elemek történeté gyúrása inkább Kemény költői világához közelíti. *A valóságos Varsó*ban például Varsót mint létező és a versek kapcsán megképződő fikciós teret kapcsolja egymáshoz, s tulajdonképpen ez a mítoszteremtő gesztus az, ami a későbbiekben szervezőelvé válik. Térey első köteteinek jellemző témája a kívülálló világkritikája, a fennálló rend és a hierarchikus viszonyok megkérdőjelezése. Hasonlóan Kemény *Elitnegyed* (majd később a *Keresztény és közép*) című verséhez Térey is témává teszi a szociológiai alapú elittudatot, céltáblájául szolgálnak a „budaiak”, vagy máskor a „hegyi emberek” (később az *Asztalizene* című színdarab szereplőiként). *A koboldkórus Területi elvéhez* hasonló hangütésű a *Térey*, de míg Keménynél a kívülállás magányossággal, kívülrekedéssel párosul, Téreynek inkább a dac, a karikírozás, az odamondás dominál. Peer *Belső Robinsonja*, majd a *Szóranya* és a *Név* című kötetek versei a belső világ és a külvilág feszültségét járják körül. A korba ágyazott tematika, kultikus helyeket megéneklő versek hangja dalszerű, visszaközönsznek a Kemény-líra ismétléses refrénjei. „Állításom szerint tehát a »felszín poétikája«, vagyis a keményi »édes, új stílus« a személyesség újragondolásának terepévé alakul, egyfajta »érdes, új stílussá.«” Ezt a poétikai teret „a lírai Én erőteljes jelenléte és a szikár jelkapcsolatok nehezen felfejthető sorozata jellemzi”, vagyis „érezni a jelenlét akarását, de végig tisztázatlan marad, hogy ki és milyen világban akar jelen lenni. A hangsúly az akaráson, vagyis azon a technikán van, ahogy az Én különböző felszín-díszletek segítségével próbálja önmagát világszerűvé tenni” – idézi Téreyék kapcsán Nemes Z. Máriót³¹ Lapis említett tanulmánya.

A Sárkányfű költői számára már-már evidens Kemény István kitüntetett szerepe. Nemcsak a korábban idézett Karafiáth Orsolya, de többek között Király Levente, Varró Dániel, Harcos Bálint vall erről. Karafiáth az általa fontosnak érzett motívumok mentén köthető leginkább Keményhez: a trubadúrlíráit idéző szerelmes versek (vagy ezek pózai, kellékei), a Kert-motívum, a

rom és a rejtély motívumaival. Az *Én és az Úrnő* című Kemény-verset idézi Karafiáth szerelmi költészete, illetve a *Kert* melankóliáját az *Akvárium*. Karafiáth szonzonjai azonban sokkal inkább a formai kötöttségekről, a csengő hangzásról szólnak, s a váltaltan könnyed, olykor felszínes tónus sokszor erőltetetten hat. Legjobb verseiben a dalszerűség a töredékesség folytán többletjelentéssel gazdagodik, a letisztult forma a miniatűröknek, pillanatfelvételeknek kedvez (például *A tócsák* című versben), sokkal hatásosabban, mint a pózokba merevült monológok esetében. Egy másik Sárkányfű-alkotó, Harcos Bálint *Harcos Bálint Összes* című költeménye nemcsak Kemény *Haláldalát* idézi, hanem Kemény Adyját is a Nagyúr alakjával, vagy a Téreynek már említett területfoglaló-domesztikáló hangvétellel. Grecsó Krisztián *Angyalkacsinálás* című kötete az élőbeszédet, a kisvárosi miliőt formálja verssé, s növeszti mitikus, időn kívüli térré. Amennyire lendületesen indult a Sárkányfű és holdudvara, olyan gyorsan szűnt meg csoportként létezni, s a különféle műfaji váltások, az egzisztenciális kényszer vagy épp az elhallgatás következtében szinte egyik percről a másikra kivonta magát a forgalomból.

A kétezres évek „lírai fordulata”, kevésbé erőteljesen fogalmazva: meghatározó eseménye, egy új generáció és egy új csoport megjelenése volt. A telepesekként megismert alkotói kör tagjai talán nem véletlenül Sárvárról ismerik egymást. „Líraeszményük egyrészt személyesebb (ha úgy tetszik: alanyibb), másrészt expresszívabb, sőt kockázatkeresőbb annál, ami az utóbbi évtizedek magyar lírai *posztjait* jellemzi. Hirtelenjében távolabbról Tandori Dezső, Tolnai Ottó és Oravecz Imre, közelebről talán Marno János, Hizsnay Zoltán és az erdélyi harmadik Forrás-nemzedék költői jutnak az eszembe, mint olyanok, akikre ez a líraeszmény feltekint. A trendszerűbbek közül talán egyedül Kemény István. Esetleg még Térey. Néha Kukorelly és Parti Nagy, de ők inkább már mint a rituális apagyilkosság potenciális célszemélyei” – írja róluk Bodor Béla.³² Azt pedig Kulcsár Szabó Ernő teszi hozzá³³ a teleses költőket is tömörítő *Egészrész* antológia kapcsán, hogy „ami az 1970–80-as években született új alkotók kezén szöveg gyanánt keletkezik, [...] megformáltság, beszédmód, sőt még lírai világkép tekintetében is kevés köze van a posztmodern poétikához. [...] ami az új lírikusok műveiben formálódik, úgy látszik, anélkül, hogy igazán kapcsolódnék hozzá, elsősorban Térey és Kemény István kísérleteinek áttételes közbejöttével inkább válasz nélkül hagyja, mintsem szembefordulna a közvetlen örökségével”, illetve „a szövegek lényegében nem problematizálják a költészettörténeti örökséghez való viszonyukat”.

Az *Egészrész* antológiát összeállító k.kabai lóránt ugyan nem a Telep-csoport tagjaként jelentkezik, de – annak ellenére, hogy életkora inkább a sárkányfüvesekhez köthetné – maga is a mai fiatal költészetet meghatározó húszasok-harmincasok³⁴ generációjához tartozik.

³¹ Nemes Z. Márió előadása a JAK Tanulmányi Napokon hangzott el 2008-ban.

³² BODOR Béla: *Telepesek*, Kalligram, 2007/11.

³³ KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*

³⁴ BEDECS László: *Húszasok, harmincasok*, Prae, 2008/3.

Kemény István közvetlen hatása talán épp k.kabainál érhető leginkább tetten – Tandori és mások nyomai mellett. A legutóbbi, *klór* című verseskötet parafrázál, ironikus-töredékes „átköltéseinek” több darabja köthető Kemény költészetehez. Több olyan verset is említhetnék (*éjjél; jöttment; sincs*), ahol egy-egy költemény megidézésével lép párbeszédbe kabai és Kemény költészete. Említhetem itt Kemény *Káin éneke közléről* és az *Élőbeszéd*, illetve k.kabai *jöttment* című versét, de inkább az *Élőbeszéd*ben megjelent *Célszerű romok* és az *éjjél* kapcsán mutatom be, hogyan íródik a két vers egymásra: „Egy szép napon, mikor egy régi fénykép, / egy fél pár kesztyű / vagy más kacat miatt, nem is tudom, / de a régi önmagammal / szembesültem már megint, / hogy milyen buta voltam, és szívtelen, / és bár a helyzet nem túl sokat változott, / valami csoda folytán mégis vannak / gyerekeim, múltam, sőt gerincem, / egyszóval, hogy ma mennyivel boldogabb vagyok, / és váratlanul / és ennek ellenére / és e pillanatban / és vigasztalhatatlanul / a régi önmagammat kezdtem el siratni, / mert mégiscsak elárultam őt, / és luxus minden, ami azóta lettem, / mert megváltozni öngyilkosság... / ez jutott eszembe egy szép napon” – áll Kemény *Célszerű romok* című versében.

S ez k.kabai változatában így módosul: „egy szép napon, / mikor egy régi fénykép, / egy húszéves kórházi zárójelentés, / és a harmincadik születésnapom miatt / valahogy a régi önmagammal / kellett szembesülnöm már megint, / hogy milyen buta voltam, néha gonosz is, / és bár a helyzet nem túl sokat változott, / valami csoda folytán / mégis élek, / úgy, ahogy, / nem tudom, / büszkeségem, önérzetem alig van már, / mégis szeretek ezt-azt még, / mégsem vagyok boldogtalanabb, / igaz, talán sokkal boldogabb sem; / ebben az eszelős nosztalgijában / a régi önmagammat kezdtem el siratni, / mindegy is, melyiket, / mert persze több régi énem volt, / és mindegyiket elárultam, / és mindegyiket szembeköptem, / mert luxus, hogy megváltoztam, / mert mi lett belőlem, / ugyan mivé, hová lettem? / ezek jutottak eszembe ezen a szép napon.” (*éjjél*)

A két idézet összeolvasása jól mutatja azt a belátást, hogy az „eszélős nosztalgia” k.kabainál valamit hozzátesz az eredetihez, másvalamit meg elvesz Kemény soráiból. A melankólia helyett a depresszió, a pátosz helyett a lemondás és az önostorozás áll, s a többes számban záruló konklúzió azt a sokszorosan eltávolított, visszafordíthatatlan, csak derengő múltbéli állapotot idézi, ahol már nem a romokban gyönyörködünk, hanem a kihalt táj fölött mond valaki gyászbeszédet.

Pollágh Pétert Ady megidézése kapcsán már említettem, s ha nem is ennyire explicit módon, de Kemény is jelen van ebben a költészetben – Marno, Tandori, mások szerint Pilinszky vagy Szijj mellett.

Menyhért Anna tanulmányában egymás mellé állítja Petri *Visszapillantó tükör*, illetve *A pillanat* című versét Kemény *Visszapillantó tükörterem* című versével. Ide áll be Pollágh Péter is *Visszapillantó* című kétsorosával. „Nem kép, csak visszapillant. / A tükör nem megúszható tó.” A két sorba sűrített, redukált,

csonkolt jelentés, épp a másik irányból nyúl Kemény költészetehez, mint az előbb idézett k.kabai-vers. Ott a továbbírás, a kiegészítés és a módosítás segítségével íródik újra Kemény, s jelzi viszonyát a hagyományhoz kabai, Pollágh éppen a hiányt fokozza, tágítja a rést az olvasó és a vers beszélője között. Nemcsak a tematikai hiányosság, hanem a belső ritmussal, jelentéssel játszó újírás váltja ki belőlem azt a hatást, hogy a szimbolikát axiomatikusnak elfogadó értelmezés nem kíván valódi felfejtést, grammatikára egyszerűsített megoldóképletet. Pollágh jellegzetes szimbóluma épp a tükör, amely tárgyiasult mementóként áll a szövegekben, s a cukor, a vörösróka vagy a rúzs mellett egy olyan képződő világra, magánmitológiára utal, amelyben a nyelvi, grammatikai, fogalmi sík jelenti a legfőbb törvényt. „Ez a költészet az én és a világ kapcsolatát egy különösen izgalmas terepen tárgyalja: elsősorban a kapcsolatot létrehozó nyelv működésére kérdez rá, és a leírt vagy kimondott mondatot próbálja eseményként megérteni” – írja Pollágh verseinek kapcsán Bedecs László.

Nem problematizálja a Kemény-hatást ennyire Csobánka Zsuzsa *A titkos élet* című versben – továbbírása, egyenessége, optimizmusa nem csak fiatal korának következménye. Ezen a hangon szól legújabbán megjelent regényében is. A tragikumot teljes súlyával, bele- és átélésével kezelő karakter leginkább a problémafelvetésre reagál, s mint kiindulási alapot tekint a korábbi verset.

Krusovszky Dénes *Ne legyen ablak* című verse másfajta viszonyról beszél. A korábban Kemény kapcsán említett felszólító módú „legyen” ige tagadóalakja, illetve az *Elromlani milyen* további költeményei épp a lebegés, a hibapoétika ellenében íródtak. A romlás, rontás, a negatív élmény tapasztalatát járják körül. A végletek felé elmozduló, de legalábbis az elmozdulással kísérletező versbeli én tapasztalatát az olvasóval osztja meg, s nem annyira problémaként, mint inkább „kalandként”, küldetesként éli meg a hiányokat. „Valami még mindig hiányzik, / csak a helyét tudom megmutatni, / egy nagy, fehér falon a szegnyomok, / felmeszelt törzsű fák.” (*Erdősáv*) Vagy: „Még érzem a torzulásokat, / de már nem tudom, mihez képest. // Vagy kihajolni legalább, / két sor közt egy / erkélyen, / és nem húzódni vissza.” (*Kihajolni legalább*)

Nemes Z. Márió verseinek egyik jellegzetessége, hogy maga a groteszk a kiindulási alap. Ha filmes párhuzamot keresnék, talán Lynch-hez vagy Cronenberghez hasonlítanám. A groteszk mint szervezőerő olyan hermetikusan zárt, üvegfalon át látható világot feltételez, amely saját törvényszerűségei szerint működik. Ugyanakkor ez a zártság látszólagos, Bedecs László említi NZM első kötetével kapcsolatban az új költői nyelv megteremtésére irányuló törekvéseket, „ajánlatokat”, s azt, ahogy a boldogtalan-ságról / a frusztrációról szóló kíméletlen és kegyetlenek ható képek erejével éppen az olvasó zsigeri értelmezésén keresztül próbál a tudatra hatni. Provokatív téma, ugyanakkor ijesztően éles szemmel rögzített, rövidfilmszerű jelenetek peregnak az olvasó szeme előtt. Számomra ez a mikrokozmosz ugyanazt a furcsán belakott, a „valódival” szemben otthonossá tett szim-

bolikus teret jeleníti meg, mint a korábban Kemény kapcsán említett mitológia. „Tolom a kicsi kocsi, benne utaznak / az öregeim. Gyorsabban! – mondják, / ahogy a pókháló körbefon. A fáskamra mögött hányok. (Mintha a szomszéd lányt.) / Aztán sietve elásom és suhanunk tovább.” (*Őszi pára*)

A pár éve feloszlott Telep-csoport két legfiatalabb tagja, Deres Kornélia és Szabó Marcell más-más módon ugyan, de szintén kapcsolódnak Kemény költészetéhez. Szabó inkább a megszólalás, a stílus szintjén emlékeztet *A koboldkórus* vagy *A néma H* verseire. Ritmus, döcögő grammatika, erőteljes képi sík, szikárság, háttéről figyelő (elszenvedő?) beszélő: „Legyen vasárnap, legyen reggel. / Nyolc körül ébredjen fel a ház. / Történten minden álmosan, megkésve, rendben, / két testet tartson meg egy sosemvolt szokás.” (*A langyos szív...*), vagy: „Mint testnek a láz, fedezék itt a délután. / S a képen, ahol ketten állnak, / látszik a fal, a téglák külön, egy váll.” (*A képen, ahol...*) illetve: „félíg lebontott lőporgyár képe, / egy reggel majd előtte lesz. Így áll itt / kicsivel több, mint húsz éve, és tényleg nem / tudom, félbehagyva vagy megkímélve.”

Deres Kornélia horrorisztikus méretűre növesztett Apafiguráját állítja *Apa barátai* mellé/helyére. A gyerekhangon megszólaló, elfojtásait és kiszolgáltatottságát elmesélő beszélő az üvegházba helyezi a történetet. Mintha Kemény *Múló rosszullétét* aprózná fel ez a kötet, s új meg új történetek fényében értelmezné a múltat. „Apa sír. Nevet, beszél, / hiszen uralja az arcát. / Nézem, teniszezik most / a világítótestek alatt. / Nagyon erős, szinte nem / legyőzhető, ahogy ott van.” (*Múló rosszullét*) „Apa várost épít. / Sok üveggel, neonnal dolgozik” (*Délután szobrokat*), „Apa egy gölem. / Mikor kivették a szívét, / sokáig sírdogált.” (*A gölem*) S *A koboldkórus délelőtti dalát* idéző *A fiúk* kapcsán – „A fiúk körbevették az üvegházat / és bevilágítanak. / Hiába nézik, a sok

lélegzet / összesűrűsödött idebent, / tömörre vált” – sem kell sokat magyarázni a Kemény-hatást. Deres aprólékos, alapos, jól föl-épített világa mondhatni maga is töredékek továbbrepezésével jön létre. Ez a technika ugyanaz a domesztikáló gesztus, amelyről előzőleg Nemes Z. vagy k.kabai kapcsán is beszéltem.

A versekbe beépülő Kemény-világ tehát sokféleképp talál utat a kapcsolódásra, kibontásra. A továbbírás, a csonkolás, a sűrítésen át a stílusimitációig, a közelítésen át a szubkulturális, intertextuális utalásokig.

Nem foglalkoztam a Kemény-életmű más műfajú darabjaival: *Az ellenség művészetével*, a Vörös Istvánnal közösen írt *Kafka-paradigmával*, a Bartis Attilával közösen jegyzett *A felszenttel*, a *Család, gyerekek, autó* prózakötettel vagy a legutóbbi regénnyel, a *Kedves Ismeretlen*nel. Ennek azonban csak az időhiány az oka, nem pedig az, hogy ne lennének ugyanúgy fontos részei a szerző munkásságának, s bizonyos pontokon erősítik, támogatják a költészettel kapcsolatban mondottakat-leírtakat.

Kemény István hatását vizsgálva érezhető, hogy sokkal inkább szemléletbeli rokonsággal vagy azonosulási vágytól vezérelt imitációval, átírással szembesítenek a későbbi nemzedékek. Nem arról van szó, hogy Kemény váteszi szereppel megáldott újító volna, s nem is arról, hogy az irodalmi hagyományt átforgató, leigázó hódítóként akarna újat mondani számunkra. Sokkal inkább területszerzéseként, kiteljesedésként és hullámtevékenységként írnám le azt a mozgást, amit az utóbbi húsz év irodalmában Kemény számlájára írható. Hogy meddig tart ez a korszak, s mikor fordul szembe vele egy újabb generáció, egyelőre nem megmondható. Ami számomra viszont bizonyos, hogy fontos és jól körülhatárolható költészettörténeti korról beszélünk, ha Kemény István költészetét és hatását kell vizsgálnunk.

