KÁNTÁS BALÁZS

ÉLŐ-BESZÉD-MÓD

KÁNTÁS BALÁZS

ÉLŐ-BESZÉD-MÓD

Esszéisztikus kismonográfia Kemény István költészetéről

NAGY LAJOS KIADÓ 2017

Szerkesztette:
Szepes Erika, Köves István és Gyimesi László

A kiadvány megjelentetését a Táncsics Alapítvány támogatta

Felelős kiadó: a Nagy Lajos Társaság elnöke

A könyv megjelenését
a Nagy Lajos Alapítvány
támogatása tette lehetővé.

A szerzőt a jelen monográfia megírásában
a Nemzeti Kulturális Alap alkotói ösztöndíja
segítette.

ISBN 978-615-5792-00-7

A címlap Barlai László festőművész munkája nyomán készült

Készült a Bado Stúdió & Print Bt. Nyomda üzemében
Felelős vezető: Badóné Szebeni Zsuzsanna

© Nagy Lajos Irodalmi és Művészeti Társaság
© NAGY LAJOS KIADÓ 2017

A szólni nem tudókért szóló (élő) beszéd poézise

Vázlat Kemény István lírájáról, a költő Állástalan táncosnő című összegyűjtött verseskötete alapján

Az 1961-ben született Kemény István a kortárs magyar költészet ikonikus alakja, aki többek között kettő, lassan három felnőtt / felnövő költőnemzedék lírájára gyakorol igen erős, visszafordíthatatlan hatást. Pályáját az 1980-as években, a magyar irodalomtörténetben lezajló posztmodern fordulat(ok) idején kezdte, azonban attól egy igen sok mindenben eltérő, radikálisan sajátos, eredeti, nehezen besorolható poézist valósított meg, mellyel voltaképpen az 1990-es évek környékén újra is értelmezte és –írta és kortárs magyar költészet köznyelvét, beszédmódját, jellemző nyelvi magatartásformáit…

1984-ben, nem sokkal a rendszerváltást megelőzően jelent meg Kemény István első, *Csigalépcső az elfeledett tanszékhez* című **vékony kötete, melynek legjobb verseit a költő felvette a nem sokkal később, 1987-ben megjelent második,** *Játék méreggel és ellenméreggel* **című kötetébe is.** Mindkét versgyűjtemény erősen filozofikus töltetű, meditatív, igen nagy műveltséganyagról számot adó, az intertextualitás eszköztárát is használó, mégis viszonylag közérthető, nem csupán beavatottaknak szóló poémákat tartalmaz, melyek kedvelt lírai alteregói a filozófus és / vagy az arisztokrata allegorikus figurái, akik kiégett, negatív, a világot immár gyakorlatilag kívülállóként szemlélő karaktereket filozófiai mélységekbe hatolóan elmélkednek a bűnről, az emberi társadalomról és a társadalomba vetett ember szükségszerű magányáról és nyomorúságáról, az emberi kapcsolatok paradox és megérthetetlen voltáról, valamint az ember és ember közti kommunikáció lehetségességéről és / vagy lehetetlenségéről…

Köztes állomás volt a szerző harmadik, *Témák a rokokó filmből* című, 1991-es apró verseskötete, melyben a költői beszélő **a számos alteregó mellett is** egyre inkább azonosíthatóvá válik magával a szerzővel, Kemény Istvánnal, és a biográfiailag is részben-egészben megismerhető szerző, a literátus értelmiségi nyilatkozik meg az olvasók felé, illetve explicit utalásokkal is egyértelművé teszi, hogy lírájának egyik fő ihletője az Ady Endre által képviselt irodalmi hagyomány, illetve Nietzche igen ellentmondásos és többféleképpen értelmezhető filozófiai rendszer(együttes)e A kötet versei valamiféle teljességigény, az emberi természetről való általános igazságok megfogalmazását tűzik ki célul maguk elé…

A költő negyedik, *A koboldkórus* című, 1993-as verseskönyve jórészt fragmentált, a töredékesség és a félbehagyottság benyomását keltő versek gyűjteménye a korábbi kötetek kerek egésznek látszó, gondosan szerkesztett verseivel szemben, a költői nyelv pedig egyre inkább elmozdul a hétköznapi beszéd, az élőbeszéd sajátosságainak irányába, e töredékszerű költeményekben pedig ismét jórészt allegorikus alakok, sőt, olykor megszemélyesített elvont fogalmak szólalnak meg és beszélnek a mindenkori olvasóhoz, illetve róluk szólnak a (látszólag személytelen) versek egyes szám harmadik személyben. Megjelenik itt hajléktalan, fiatal muszlim férfi, családapa, zarándokok, kereskedők, illetve maguk a (rosszindulatú) koboldok is, s mindannyian valamiféle egyetemes, egyszerre konkrétan társadalmi és elvontan filozofikus igaságot fogalmaznak meg. Az allegorikus alakok halmozásának – látszólag elszemélytelenítő – költői technikája mellett vagy ellenére a versek hangvétele megkapóan személyes, s a mindenkori olvasó könnyedén magára ismerhet mögöttük / bennük…

Kemény István ötödik, *A* néma H című kötete 1996-ban jelent meg, és a maga mindössze huszonnyolc versével mérföldkő a szerző költői pályáján. Számos dalszerű, klasszikus formában írott, irodalomtörténeti hagyományokat megidéző költeményt tartalmaz, s itt is igen nagy számban jelennek meg az allegorikus

alakok, költői alteregók, akik azonban félreérthetetlenül azonosak magával a költővel – az egész verseskötetben tetten érhető egy igen fragmentált és sorok között szétszórt, mégis jól felismerhető önéletrajziság – tapasztalatok tömkelege az (akkor még az) ezredforduló előtti évek Budapestjén élő, a környezetében végbemenő társadalmi és magánéleti folyamatokról olvasóit egyaránt tudósító irodalmár értelmiségi életéből, melyeket kevéssé volna érdemes a puszta fikció birodalmába utalnunk. A személyesség és a másokért / mások helyett történő költői megszólalás itt válik félreérthetetlenül a Kemény István-i költészet egyik alaphangjává.

A költő 1996-os, *Valami a vérről* című, válogatott és új verseket tartalmazó, valamint 2001-es, az 1996 és 2001 között keletkezett verseket magában foglaló *Hideg* című verseskötetei sokkal inkább az egyéni szövegek szintjén igen markáns, határozott hangon megszólaló új költeményekkel járulnak hozzá Kemény István addigi életművéhez, semmint új motívumokat, témákat vagy beszédmódot alakítanának ki. E két kötet (új) verseiben is megjelenik az allegorikus költői alteregókkal együtt a félreérthetetlen személyesség, illetve az emberi társadalomról, életről, létről és természetről való egyetemesen igaz, érvényes állítások megtételének igénye, néha igen komoly, megkeseredettségbe hajló, fokozott melankóliával és magánnyal, néha megkapó és szélsőségekbe hajló iróniával és önirónia együtt…

Kemény István nyolcadik, Élőbeszéd című, 2006-os kötete talán a szerző eddigi életművének legjelentékenyebb darabja, mely egyszerre értelmez újra és gondol tovább mindent, amire e költészet a szerző korábbi hét kötetében *felesküdött*. Az élőbeszéd szó nem csupán nyelvi magatartásformára, a versek hétköznapi beszédmódhoz, köznyelvhez hasonló megszólalásmódjára utal, sokkal inkább az életről való beszédre, melynek fő témája a halál, a(z eredendő) bűn, az emberi történelem és annak gyászos eseményei. A kötet ciklusaiból egy ismert bibliai narratíva, Káin és Ábel történetének posztmodern költői parafrázisa bontakozik ki, s egyszerre drámai és ironikus élt adva a történet újraértelmezésének,

hogy Káin allegorikus figurája valójában a versbeszéd sugalmazása szerint azonos az utolsó még élő, immár aggastyánként a halált váró náci háborús bűnössel… A Halál, mint allegorikus személy végül is meglátogatja az öregember Káint, számon kéri rajta Ábel, az első meggyilkolt ember halálát, majd a történelem folyamán minden ember másik ember ellen elkövetett gyilkosságát, kettőjük beszélgetése, az élet és *a halál dialógusa* pedig a maga gúnyos, groteszk, erősen ironikus hangnemével már-már abszurdba hajlik, hiszen az élő ember minden halálfélelme ellenére sokáig szóval tartja a Halált, ezáltal pedig a (halandó) ember képes elodázni *saját halálát* is… A versgyűjtemény néhány önállóan, a *Káin-versek* és a címadó, tizenegy részből álló hosszúvers kontextusán kívül is olvasható szövegen kívül nem más, mint az emberi történelem mitikus-allegorikus újraértelmezése, mely – nem meglepő módon – nem más, mint hanyatlás- és gyilkolástörténet. Ám az ember és az emberiség történetének minden negatív aspektusa ellenére Kemény István vers(el)beszélése nem jut el a történelem végéig, hanem igen jóindulatúan, minden pesszimizmus ellenére valamiféle rejtett optimizmus jegyében a mindenkori olvasóra bízza a mondottak értelmezését, valamint azt, mi is lesz a történelem / történet vége a távoli jövőben, győz-e végül a halál az emberi élet felett?

A szerző kilencedik, 2011-ban megjelent, Állástalan táncosnő című verseskönyve gyűjteményes kötet, mely Kemény István minden egyes, korábbi kötetekben megjelent és azokból kihagyott versét tartalmazza, melyek 1980 és 2006 között keletkeztek, szigorúan kronológiai sorrendben és a keletkezés időpontjának év-hónap-nap, de legalábbis év-hónap pontosságú megjelölésével. Az Élőbeszéd című kötet versanyagáig bezárólag egy gyűjteményes kötet nem csupán szintetizálja a költő addigi munkásságát, de a verseket a korábbi kötetek ciklusaiból, lírai összefüggésrendszereiből kiemelve a szigorú időrendi keletkezési sorrend mentén a 2006-ig bezárólag körülbelül 360 poémából álló lírai életmű egy

új (narratív-kronologikus) értelmezési lehetőségét is felvázolja a mindenkori olvasó számára.

A királynál című tízedik, 2012-es, nagy irodalmi vitákat generáló verseskötet figyelemre méltó fordulat a költő lírájában. Az alapvetően szelíd, halk szavú, többnyire elvont költői képekben gondolkodó szerző nem egy forradalmár vehemenciájával ugyan, de a mostanában reneszánszát élő, és ugyanakkor heves viták övezte politikai-közéleti költészet felé fordul, explicit referenciákkal beszélve a kortárs magyar társadalmi-politikai közállapotokról, a politikai élet visszásságairól, az egyértelműen elrontott-félbehagyott rendszerváltásról, a szélsőséges politikai ideológiák egyre inkább tapasztalható, aggodalomra okot adó térnyeréséről. A kötet teszi mindezt élő, kortárs, a kötet írásának pillanatában is élő és hivatalt viselő politikusokat beazonosítható téve és cselekedeteiket igen erős bírálattal illetve. A könyv kétségtelenül *a valóságról beszél*, a benne foglalt versek esztétikai színvonala persze igen magas, és újító erővel hat, a szerzőre lírai beszédmódjára jellemző visszafogottság és halkszavúság okán azonban hiányérzete is támadhat a mindenkori olvasóknak. A közéleti-politikai versekben megfogalmazott bírálatok nem mindig elég határozottak, nem szólalnak meg elég hangosan és változásra buzdítóan. Kemény István e kötete nem visz végbe *verbális forradalmat*, de újraértelmezi a közéleti-politikai költészet és költői szerep lehetőségeit a 2010-es évek magyar irodalmi diskurzusában…

Kemény István jelen esszé írásának idejéig bezárólag megjelent tíz (pontosabban a *Kemény István legszebb versei* című válogatott, ám új verseket nem tartalmazó kötettel együtt tizenegy) kötetének vázlatos bemutatása után érdemes néhány szót ejtenünk a szerző költészetének általános poétika sajátosságairól, ember-, történelem- és világszemléletéről is. Az első, ami a posztmodern / kortárs magyar irodalomban járatos olvasónak feltűnhet, az a tény, hogy Kemény István költészete már indulásakor, az 1980-as években sem igazán élt a posztmodern paradigmaváltás radikálisan (el)bizonytalan(ító), a nyelvjátékokat, az irónia alakzatát, az

intertextualitás, a versekbe épített idézetek, vendégszövegek lehetőségeit és a lírai szubjektum(ok) válságát a végletekig kihasználó eszköztárával, nem törekedett széttartó, többértelműségre / értelemmentességre törekvő, a szintaktikai-szemantikai-frazeológiai kötöttségeket felszámoló, csupán nyelv- és formacentrikus versbeszéd megvalósítására, hanem mindig is maradt benne valamiféle következetes egységesség, tartalom- és jelentéscentrikusság, ha úgy tetszik, a lírai beszédmód egyfajta *konzervativizmus*a. A szintaktikai határok és valamiféle jelentésközpontúság megtartásával együtt a kissé elnagyoltan, de talán mégis, egyszerű korszakolási tendenciáknak köszönhetően *posztmodern*nek nevezhető – miként arra egyik értő kritikusa és legújabb válogatott kötetének szerkesztője, Németh Zoltán is utal, egészen pontosan magyar irodalom úgynevezett második posztmodern hullámának parodikus, areferenciális, intertextuális és nyelvjátékos – beszédmódot megkerülve Kemény István egy egészen sajátos, új (persze továbbra is posztmodern) versnyelvet hozott létre… E versnyelv azonban a maga jelentéscentrikusságával együtt is sok esetben szándékosan rontott, pongyola, azaz élőbeszédszerű, amit a költő másik ugyancsak értő kritikusa és egy (máig kiadatlan) 2012-es remek PhD-értekezés megírása által monográfusa, Fekete Richárd találóan *a hiba poétikájá*nak is nevez. Kemény István azonban nem egyszerűen összemossa a nyelv irodalmi és hétköznapi regisztereit, és nem nyugszik bele abba sem, hogy a vers a nyelvi szkepszis idején alkalmatlan érvényes és pontos jelentéstartalmak közlésére. Amúgy alapvetően dicsérő és költői tehetségét méltán elismerő kritikusai is számon kérték Kemény Istvánon példának okáért még az 1990-es években verseinek úgynevezett *pongyolaságát*, beszélt nyelvi fordulatait, szintaktikai-frazeológiai pontatlanságait, a versek technikai szerkesztése, rím, a ritmus és a metrum szintjén is megmutatkozó szándékolt tévesztéseit, azonban, miként arra Fekete Richárd is rávilágít doktori értekezésében, e hiba / hibázás, a versek tapintható élőbeszédszerűsége nem valamiféle provokáció és nem is a versek szerkesztési hiányosságaiból fakad,

hanem egyenesen a Kemény István-i költészet egyik szövegszervező elvévé emelkedik. Ha kissé leegyszerűsítjük a jelenséget, azt mondhatjuk, Kemény István verseinek lírai beszélője azért *hibázik* állandóan tolja el e költészet lírai beszédmódját a szerző nyolcadik kötetének címét is kölcsönző élőbeszéd, a hétköznapi emberi beszélt nyelv, a köznyelv irányába, mert a megnyilatkozó lírai szubjektum ezzel fejezi ki versről versre, megnyilatkozásról megnyilatkozásra közösségét, szolidaritását, együvé tartozását, egységét az általános értelemben vett *emberrel*, a mindenkori olvasóval. Az ember, miként megnyilatkozásai, mondatai, a világról és önmagáról tett megállapításai is, tökéletlenek és tévedhetnek – Kemény István lírai szubjektuma pedig pontosan tudja ezt, s az általános, mindenkori emberrel közösséget vállalva maga is fenntartja magának a tévedés, a hibázás, költői megnyilatkozás pontatlanságának és tökéletlenségének jogát. Hiszen a költészet alapvetően nem csupán elvont, érthetetlen jelentéstartamokból, hanem a hétköznapok emberi igazságaiból épül fel, a Kemény-versekre pedig ez, minden rétegzettségükkel és lehetséges többjelentésűségükkel együtt halmozottan igaz lehet…

A Kemény-versek (látszólagos, konstruált) pongyolaságával, köznyelviségével, jó értelemben vett, emberi és emberközeli élőbeszédszerűségével igen szoros kapcsolatban áll e költészet történelemszemlélete. Kemény István versein az emberiség történelmét alapvetően egy bűn-, gyilkosság- és hanyatlástörténetnek látják és láttatják, egyúttal pedig erős nosztalgiával tekintenek vissza a múltra, mintha akkor még létezett, létezhetett volna valami idillibb, romlatlanabb ősállapot. A versek mintha valamiféle *nagy elbeszélés*t, a posztmodern történet- és világszemlélettel ellentétes koherens, lineáris, valahonnan valahová tartó emberiségtörténetet kísérelnének meg rekonstruálni, e rekonstrukció azonban a versek puszta nyelvi megnyilatkozása, a jelentéstartalmak nyelvi formába öntése által immár lehetetlennek bizonyul, ezért Kemény István költészete az allegorikus beszédmód felé fordul, a történelmet pedig rejtjelezett, (jel)képes beszéd által mítosszá,

eredet-elbeszéléssé, példázatszerű, szimbolikus világmagyarázattá lényegíti, értelmezi át. Mindezzel együtt Kemény István lírájának történelemszemlélete ciklikus, azaz az események az emberiség történetében (példának okáért a Káin által elkövetett ősbűn, a gyilkosság, az erőszakos halál) újra és újra megtörténnek a történelemben, az ember pedig korokon átívelve mindig, újra és újra ugyanabba a hibába esik, hibáiból pedig látszólag semmit nem tanul. A gyilkosság pedig egyúttal az időpont, a dátum, az időbeliség aspektusának és tapasztalhatóságának elvesztését is magával vonja, az időbeliség pedig voltaképpen időtlenséggé, örökkévalósággá válik, egyszerűsödik, az időtapasztalat fokozatosan eltűnik e költészetből, mivel haladás nem, csak folytonos, újra és újra megismétlődő hanyatlás tapasztalható… Ha azonban az emberiség történelme, története nem más, mint gyilkosságok története, az emberi természet árnyoldalának újra és újra történő felszínre törése, folyamatos erkölcsi-társadalmi hanyatlás, az ősi bűn kárhozatszerű, monoton megismétlése végtelen számú változatban, akkor idővel valahol ott kell lennie a folyamat végén az ember (teljes és végső) bukásának, *a történelem végének* is. Kemény István költészetének története azonban inkább csak és kizárólag ciklikus, nem pedig apokaliptikus, mely feltételez egy előre megjósolható és egyúttal megváltoztathatatlan végállapotot. Kemény István költői beszélője folyamatosan szembesít és kétkedik az *ember, mint olyan* jobb belátásra való képességében, ám verseiben hangsúlyozottan sosem jelenik meg a lezárt és megváltoztathatatlan végállapot, a végső elmúlás / halál, az apokalipszis, a történelem vége. Nyitva hagyja a kérdést, vajon mi is lesz a távoli jövőben az emberiséggel, véget ér-e egyáltalán valaha a történelem, e gyászos, pusztán újra és újra megtörténő gyilkosság(ok)ról, az emberi természetben rejlő gonosz győzedelmeskedéséről, folyamatos hanyatlásról tudósító folyamat, vagy pedig bekövetkezik majd egyszer valamilyen pozitív irányú változás, a ciklikus ismétlődés véget ér, más irányt vesz, az ember pedig képes lesz tanulni korábbi hibáiból és megszabadulni a létezése kezdetétől

vele, benne élő bűn(össég)től? A kérdés e költészet keretein belül tehát nyitva marad, ez pedig minden látszólagos pesszimizmus, kétkedés és kiábrándultság mellett valamiféle rejtett optimizmusra, és a költői szubjektum részéről az *ember, mint olyan* iránti meglehetősen nagy jóindulatra, szeretetre vall…

Kemény István költészetének alapállása tehát egy / a sokféleképpen értelmezhető és sokféleképpen, versről versre, kötetről kötetre eltérő módon megnyilvánuló, mégis következetes és minden versszöveg alapvető tulajdonságaként aposztrofálható *humanizmus*. A versek sokat emlegetett pongyolaságukkal, élőbeszédszerűségükkel és szinte csak és kizárólag a hanyatlás, a fejlődésképtelenség és a bűn aspektusaira fókuszáló történet- / történelemszemléletükkel együtt egyetlen dolgot tartanak szem előtt: az embert, a mindenkori embert, figyelembe véve annak minden egyes tulajdonságát és gyengeségét. Kemény versei a tévedés és a pongyolaság, hanyagság lehetőségét, jogát fenntartva szólalnak meg, mert az ember tévedhet, és miért ne tévedhetne az embertársai, így önmaga természetéről is megnyilatkozó lírai szubjektum, ha ő is csak egy a számtalan ember közül? A történelmet igen találó, könyörtelen és kíméletlen módon a gyilkosságok, az ember önzés, az újra és újra megismételt bűn történeteként látja és írja le, nem feltételezve, hogy több ezer évre visszanyúló létezésének időtartama alatt az emberiség képes lett volna – erkölcsi értelemben – fejlődni, átlépni a saját árnyékán, tanulni valamit a saját az idők folyamán elkövetett hibáiból… A múlt és a jelen meglehetősen drámai módon egy bizonyos pont után elkezdi nélkülözni az időbeli aspektust, s mitikus idővé / időtlenséggé lényegül, melyből látszólag nem adott a kilépés lehetősége sem. A történelem vége sem jön el – legalábbis Kemény István verseinek világán belül –, mert a költői szubjektum nem szeretne nagyvonalú jóslatokba bocsátkozni és a próféta szerepében tetszelegni. Időt és lehetőséget hagy az embernek – saját magát is beleértve e kategóriába –, hogy változzon és változtasson, mert talán soha nem késő. A jelen (posztmodern) idősíkjából szemlélve a múlt amúgy

is nehezen, csupán töredékesen és szimbolikusan rekonstruálható, a jövő pedig egyáltalán nem megjósolható. E humanizmushoz csak úgy hozzátartozik a mindenfajta – az Ady Endre által teremtett irodalomtörténeti hagyomány nyomán – erős bírálattal, ostorozással, szembesítéssel együtt is a mindenkori és minden másik ember iránt való végtelen jóindulat, mint a marginálisnak, a kitaszítottnak, a *magáért szólni nem tudónak* adott / kölcsönzött lírai hang. E költészetnek és a benne megjelenő szereplőknek, a lírai szubjektum szerepében megnyilatkozó vagy általa éppenséggel egyes szám harmadik személyben megjelenő allegorikus alakoknak, költői alteregóknak ugyanis szinte mindig alapélménye a perem-létezés, a kiszolgáltatottság, a magányosság, a mármár végletes marginalitás. A Kemény-versek igen gyakran szólnak olyanok nevében / olyanokról / olyanok helyett, akik saját magukért nem képesek szót emelni. Minden kritikus megnyilvánulása, az emberi természetről való minden (negatív) tudása és történeti ismerete ellenére e költészet megnyilatkozó szubjektuma számtalanszor emel szót a legkiszolgáltatottabbakért is, akik persze valamilyen aspektusból nyomorúságos, alávetett helyzetük mellett szükségszerűen nem különbek, mint az összes többi ember. Kemény István költészetének – a kortárs magyar irodalomban talán kissé extrém mértékűnek ható – humanizmusa éppen abban nyilvánul meg, hogy beszélője időről időre elborzad az emberi természet szégyenteljes oldalától, a háborútól, az önzéstől, a gyilkosságtól, a hazugságtól és azok egész történelmen átívelő változásképtelenségétől, ám még az ilyen megnyilvánulásokat tevő emberekben (s az emberek többsége nyilván ilyen) is önmagára ismer, s közösséget vállal minden egyes élő és valaha élt emberi lénnyel, igen szép és nagyvonalú gesztussal az egész emberiségre, annak minden egyes tagjára kiterjesztve. E költészet *nekünk, értünk és helyettünk szól*, az emberi természet általános vonásokat megnyilatkozó mítosszá egyszerűsített történelemről szóló szövegek egyetemes, elvont és a mai, kortárs magyar társadalmi-közéleti-politikai valóságáról beszélő költemények konkrét

szintjén is – pusztán rajtunk, mindenkori olvasókon múlik, üzeneteit meghalljuk-e…

Esszéisztikus verselemzés-fragmentumok

Kísérlet a Kemény István lírai** életműve **(szubjektív) keresztmetszetének felvázolására

Az olvadás

Este forró esőt hoz az ördög
és gőzölgő hóban táncol **míg kifárad,**
parkok **fölé lejönnek a csillagközi gömbök,**
semmit sem érnek a biztonsági zárak.

Éjjel mikor nem látok izmaimba
csupasz anyaggal csuromvizesre verten
felhők **lógnak áttetsző homlokomba –**
porrá **válik nejlonég alatt a lelkem.**

A reggel neve Duna, az úté Szabadsajtó,
arcomon ma reggel is csak jégrevü a pára,
nincsen semmi fontos – ráköp egy csavargó
beszakadt versek kásás tavaszára.

Kemény István 1981-es korai verse egy természeti képekből kiinduló, szürrealista-mitologikus költői látomás. A hóolvadást forró esőként, az **ördög gőzölgő hóban való bizarr táncaként** metaforizálja – majd lejönnek a parkok fölé a *csillagközi gömbök*, e homályos jelentésű képsortól pedig nem védik meg az embereket a *biztonsági zárak*… A hóolvadás olybá tűnik, valamiféle baljós változást hivatott előkészíteni.

A második strófába egyes szám első személyben szólal meg

a költői szubjektum, aki a hóolvadás éjjelén *nem lát izmaiba*, azaz nem látja át saját testének működését, önnön homlokát pedig **áttetsző**nek (tisztának? világosan gondolkodónak?) tételezi, a lelkét pedig a természeti folyamatokkal és képekkel szembehelyezett mesterséges nejlon égbolt alatt látja porrá válni. A hóolvadás mitikus képsora mellett a beszélő szubjektum spirituális (ön)megsemmisülést él át…

A harmadik strófa konkretizálja az események helyszínét, a Duna és a Szabad sajtó út földrajzi nevek elárulják, hogy Budapesten járunk, a lírai szubjektum pedig a hóolvadás éjszakáját követően feltehetőleg álmából ébred éppen fel… Megállapítása szerint arcán ma is csupán afféle *jégrevü* a (ráfagyott) pára, s tételmondatszerűen konstatálja, hogy *nincs semmi fontos*, majd a záró képben egy csavargó köp rá a *beszakadt* (megolvadt) *versek kásás tavaszára…*

A hóolvadás éjszakájának baljós-szürrealisztikus-mitikus **képsora, a költői szubjektum metaforikus spirituális (ön**)megsemmisülése után a hajnal, az álomból való ébredés ideje kevésbé vészjósló, ám nem kevésbé komor képsorokat vetít a mindenkori olvasó elé. Az egészen konkrétan Budapesten élő (kortárs magyar) költői beszélő konstatálja, hogy versei tulajdonképpen hóhoz / befagyott tócsákhoz hasonlatos módon a tavasz közeledtével ugyancsak megolvadtak és berepedeztek, kásássá, latyakszerűvé váltak, s még egy csavargó erősen és már-már didaktikusan szimbolikus, a társadalom alján / peremén létező figurája is csak rájuk köp…

Az értelmezésben amúgy segítségünkre lehet a vers keletkezési dátuma, mely filológiailag egészen pontosan visszakövethető: 1981. március 10-e. 1981-et írtunk tehát, és az egészen fiatal Kemény István egyik igen-igen korai költeményével van dolgunk. E látomásszerű, mitikus-szürrealisztikus poéma nem egészen explicit módon politikailag telített szöveg, mégis, az 1980-as évekbeli magyar társadalmi értelmiségi viszonyokról és **éthosz**(ok)ról is szó van benne: a költői szubjektum azt fogalmazza meg, hogy

versei helyzetértelmezése szerint gyakorlatilag kudarcot vallottak, azaz nincs rájuk (társadalmi) igény, nem jutnak el oda, ahová, akikhez el kellene jutniuk, hó / jég módjára a tavasz közeledtével megolvadnak, kásássá válnak, azaz nem időtállók, gyakorlatilag megsemmisülnek. Az olvadás és a tavasz azonban mindenképpen valamiféle (radikális) változás metaforáiként értelmezhetők. A vers pedig ily módon talán nem csupán a költői szerep lehetséges megváltozására, újraértelmezésének kényszerére utal, hanem a korszakban lassan, de utólag tudjuk, feltartóztathatatlanul végbemenő politikai változásokra is…

*

Rátok szabadítom a dzsungelt

A budai hegyekben két vihar jár
nagy **késekkel keresik egymást**
elhagyatott kerti utakon
hajnaltól estig ömlik a víz

A csodás asszonyok eltűntek innen
a gazdag emberek is elmenekültek
villáik ablakát kitörte a látvány
benéz egy sikló és beköltözik

A dzsungel könyvét a padlón hagyták –
apró visszavágás a pusztulásért –
A sikló el is siklik fölötte
mert az ő támadása ösztönös

A költői beszélő már ezen igen korai, 1981-es vers címében is közli a mindenkori olvasóval, hogy *rátok* (azaz: mindenkire) fogja szabadítani majd a dzsungelt, annak minden vadságával, fékezhetetlen teremtményével együtt… A helyszín a budai hegyek, Budapest természetközeli **külvárosa, ahol a vers tanúsága szerint**

két vihar, két mitologikus, istenségszerű entitás kergeti egymást *nagy késekkel*, a tájat pedig fokozatosan elönti a víz.

A második strófából egészen konkrétan kiderül az is, hogy a pontos, szűkebb helyszín egy elhagyatott budai villanegyed, ahonnét az úriasszonyok és férjeik (talán a zord időjárás, a közelgő természeti katasztrófa miatt?) legalábbis átmenetileg, de elmenekültek, az egykori lakóépületek ablakai kitörve, az állatok, jelen esetben egészen pontosan a sikló pedig – nem is olyan lassan – beköltözik. A természet visszahódít az embertől egy korábban urbanizált, beépített területet…

A harmadik strófában a költői szubjektum egy kis intertextuális irodalmi játékba kezd, s azt állítja, az egyik természeti csapás miatt elhagyott villa padlóján a távozó lakók Joseph Rudyard Kipling *A dzsungel könyve* **című klasszikus novellásкötetét hagyták ott, mint afféle szimbolikus visszavágást lakókörnyezetük pusztulásáért, lakhatatlanná válásáért…. (Itt nyilván intertextuális, posztmodern irodalmi humorral van dolgunk, mely ezen a szöveghelyen teljes mértékben telitalálat…)**

Mindezzel az irodalmi-kulturális utalással együtt, a civilizáció és a természet szembeállításával együtt azonban a líra beszélő végül deklarálja, hogy a sikló (talán Ká, Kipling műve emblematikus óriáskígyójának közép-kelet-európai, kvázi-urbanizált környezetben is megélő, kicsinyített mása) stílszerűen *el is siklik* az emberi elme alkotta könyv felett, hiszen az ő viselkedése (támadása, az emberek által elhagyott, a természettől korábban elhódított territórium állatok általi visszahódítása) nem tudatos, hanem ösztönös… **Ösztönös** és természetes folyamat, mely ellen az ember egy idő után nem tehet semmit.

A cím a három strófát végigolvasva nyer értelmet: aki rátok / ránk szabadítja a dzsungelt (a természet legzabolátlanabb, legvadabb, az ember által leginkább kontrollálhatatlan létezési formáját), a beszélő, az maga a teremtő Isten, vagy esetleg valamiféle panteista istenértelmezés jegyében maga a (nagybetűs) *Természet*,

amelyből az ember maga is vétetett, épp ezért egy ponton túl szükségszerűen nincs, nem lehet hatalma felette…

*

Rejtett dolgok

Egy erdő alatt fém van és kamrák:
űrhajó ősi roncsa a gyökér
mesterséges **fény növeszti a fákat –**
És nem látja senki, hogy az ördög él

Valamelyik versemben daganat van
lehet hogy éppen azt olvasod
burjánzik minden, de nem látszik kívül –
Elsápadnak utólag az orvosok

Kemény István e korai verse az első strófájában olyan *rejtett dolgok*ról beszél, amelyek egy science fiction filmbe illő, eredeti, meghökkentő metaforákból állnak össze… Egy erdő alatt egy ősi, talán évmilliókkal ezelőtt lezuhant űrhajó roncsai helyezkednek el, (a föld alól?) mesterséges fény növeszti a fákat, és a felszínről senki nem látja, nem láthatja az odalent zajló folyamatokat, nem láthatja, hogy *az ördög él…* Az ördög él, a földalatti, a felszínről láthatatlan világban pedig valami fenyegető, vészjósló dolog készülődik… [Az olvasónak, amennyiben a könnyedebb irodalmi műfajokban is járatos, s adott esetben miért is ne lenne az, akavar-akaratlanul is eszébe juthat Stehpen King *Rémkoppantók* (*The Tommyknockers*) **című sci-fi / horror / thriller regénye és a belőle készült filmadaptáció, amelyben egy amerikai kisváros lakóit egy évezredekkel korábban lezuhant, föld** alatti űrhajó roncsai és a fedélzetén feléledő földönkívüli lények kezdik el gondolatátvitel útján irányítani, s az emberek életenergiáját elszívva fokozatosan regenerálódni…]

A második strófa ellenben az egész science fiction-szerű szcenírozást, kép- és metaforateremtést hirtelen félbeszakítja, s a költői beszélő inkább a szürrealisztikus beszédmód irányába fordulva egyszer csak kijelenti, hogy *valamelyik versében daganat van*, azaz valamiféle végzetes elváltozás, anomália, az egyes szám második személyben, *te*-ként megszólított olvasó pedig lehet, hogy éppen ezt a verset olvassa… Az utolsó két sorban a megnyilatkozó lírai szubjektum végül közli, hogy belül burjánzik minden, bár ez nem látszik kívülről, a rák (valamiféle anomália, kontrollálhatatlan jelenség?) terjedésén pedig utólag elsápadnak majd az orvosok…

Amennyiben egy versben burjánzik el a rákos daganat, úgy maga a szöveg az, ami burjánzik, tehát nem feltétlenül valamilyen negatív értelemben vett szövet- / szöveg-szaporulatról van szó. A költő szubjektum talán arról beszél, hogy igazán nem tud gátat szabni önnön versírási, megnyilatkozási kényszerének, utólag pedig nem feltétlenül felelős mindazért, amit ihletett állapotban leírt… Az *orvosok* ebben az esetben talán az irodalomkritikusokat, irodalomtörténészeket, a *szakavatott*, bizonyos irodalmi művek esetében mégis értetlenkedő olvasókat jelenti, akik utólag elsápadnak, elszörnyednek a költő leírt, esetleg túlzottan radikális, túlzottan súlyos / formabontó szavain… Kemény István e korai versének keletkezési idejét (1981!) ismerve egyáltalán nem meglepő egy ilyen kissé ironikus, radikális, a leírt szavakért végül is jót nem álló, metaforikus költői öndefiníció.

*

Egy fantáziából

Haja alatt, szeme mögött
palotaőrség **föl-le járt**
állatbőrök a függönyök
haja alatt, szeme mögött
csigalépcsők meg ösztönök

Álmában vérnek öltözött
csigalépcsőkön csordogált
akárki **látta volna úgy**
vigyázva **lépte volna át**

Haja alatt, szeme mögött
fekete **tájak nyúltak el**
fekete **várak múltak el**
igazi **lélek röpködött**
Haja alatt, szeme mögött

mikronéz **város romba dőlt**
Baglyok Nagyanyja pislogott
vulkanikus hatalma volt
Haja alatt, szeme mögött
szigetvilág tengerbe fúlt

Haja alól, szeme mögül
űrhajók szálltak volna föl
de csak mondák készültek el
piramisok **készültek el**
mitikus ember így felejt
évezredeket alszik át
de a jövő sem az övé
visszabújik **hát újra dús**
haja alá, szeme mögé

Jelene sincs – aludni kell
menni a rejtett múlt felé –
Párnát szorít idegesen
feje alá, szeme elé…

Kemény István e korai, mitologikus-látomásos-szürrelista verse egy magánmítoszt teremt, melyben egy istenségszerű, allegorikus emberalak / nőalak (?) *haja alatt, szeme mögött* egy palota képződik meg, őrséggel, állatbőrökkel, függönyökkel, csigalépcsőkkel…

A második strófa szerint ugyanazon allegorikus alak **álmában vérnek öltözött**, s folyékony állapotban *csigalépcsőkön csordogált*…

A harmadik strófa szerint ugyanezen allegorikus emberalak *haja alatt, szeme mögött* fekete tájak és várak, apokaliptikus látkép nyúlik el, ellenben valódi (emberi?) lélek **röpködött e bizonyos apokaliptikus tájakon…**

A negyedik strófában az allegorikus (istennő)alak (elméje, képzelete?) egy mikronéz **város romjai között jeleníti meg a** *Baglyok Nagyanyját*, ezen mitologikus, isteni állatot, aki vulkanikus (vulkánok feletti?) hatalommal **bírt, ám tevékenysége nyomán a (**mikronéz?) szigetvilág **végül is a tenger alá merült…**

Az ötödik strófa kiteljesíti a költői beszélő által felvázolt mítoszt, az allegorikus emberalak *haja alól, szeme mögül* akár űrhajók is felszállhattak volna, de végül mégis csak valamiféle *mondák és piramisok készültek el…* Ahogyan Kemény István versének lírai szubjektuma drámaian tudósítja róla olvasóit, a *mitikus ember így felejt*, azaz: az emberiség elfelejtette saját (csodás?) eredetét és nem élt bizonyos számára adott lehetőségekkel a történelem során. **Évezredeket alszik át**, azaz: akár évezredekig nem lép előre a történelemben, és a jövőt sem birtokolja, azaz nem tudja kiszámítani, tehát inkább visszabújik önnön *haja alá, szeme mögé*, az elméjébe és az álmok birodalmába…

Az utolsó strófa sugalmazása szerint az ember még a jelenét sem érti igazán, nem rendelkezik felette, ezért jobb, ha inkább alszik és a *rejtett múlt* felé fordul, hiszen a múlt feldolgozása és értelmezése által esetleg szert tesz az önértelmezés képességére, és talán végre képes lesz megérteni jelenlegi (posztmodern?) **önmagát**…

A vers egy, a címében is megjelölt *fantáziaszerű* vízióból építkezve egészen konkrét következtetést von le, mely szerint az

ember (történeti távlatban nem érti önmagát és az őt körülvevő világot, ez pedig adott esetben végzetes tévedésekhez és (bal)lépésekhez vezethet…

*

Ítéletnap, este

Halk letekeredés zaja egy fa felől,
majd **távolodó kúszás.**

Tömör, talányos, minimalista **kétsoros költemény Kemény István korai pályaszakaszából – s az egész rövid vers csupán egyetlen töredékes mondat, mely még igét sem tartalmaz, csupán főnévi alakokat, melyek mozgásra, cselekvésre utalnak… Valami halkan letekeredik egy** fáról, ennek zaját közvetíti a vers az olvasóval, majd távolodik, tovakúszik. Ez a valami minden valószínűség szerint egy kígyó, mely sietve mászik le a fáról, majd – minden bizonnyal valami elől menekülve – távolodik, kúszik… A **címből kiderül, hogy este van, mégpedig az ítéletnap estéje van. Szinte kétségtelen, hogy az ítéletnap** szó bibliai allúzió a költő részéről, ez esetben viszont a kígyó sem más, mint a bibliai kígyó, aki Ádámot és Évát az Ószövetség jól ismert teremtéstörténete szerint bűnre csábította.

Számos keresztény bibliaértelmezés szerint, s ezt is tudjuk jól, a teremtéstörténet kígyója nem csupán egy adott állat volt, hanem egy gonosz, Isten tervét keresztülhúzni vágyó szellemi lény, bukott angyal volt, aki lényegében azonosnak tekinthető az ördöggel / Sátánnal, a teremtő Isten ellen lázadó, majd a mennyből ledobatott és pokolra vettetett, bukott angyallal, aki többek között magát Jézus Krisztust is megkísértette az Újszövetség egyik evangéliuma szerint… Az *ítéletnap* a keresztény teológia szerint Jézus második eljövetele, amikor Krisztus visszatér a mennyből a Földre, hogy végső ítéletet mondjon az emberiség felett, mindenki

felett, aki valaha is élt, és eldöntse, ki kerül a mennyek országába és ki a pokolba… Az utolsó ítélet a keresztény vallás szerint emberi időszámítás legvégső eseménye – ennek a napnak az estéje a vers címe által sugalmazott időpont…

Amennyiben pedig valóban azon a napon járunk, amikor Krisztus visszatér, hogy kíméletlenül ítélkezzen mindenki felett, és véget ér a Földön az ember országa, akkor ebben az esetben a kígyó / sátán az, aki a fáról lekúszva sietősen menekül az ítélet, a felelősségre vonás elől... Kemény István e verse egyetlen néhány szóból álló, még igei szóalakokat is nélkülöző, tömör képből épül fel, mégis félreérthetetlenül és igen nagy költői erővel utal a keresztény teológia egyik legismertebb és legsúlyosabb motívumára – arra, mely szerint egyszer mindenki megítéltetik az Isten / Jézus Krisztus által, mindenki elnyeri méltó jutalmát vagy büntetését a létben. Mindenki, még a bibliai kígyó / sátán, az emberiséget eredendő bűnre csábító entitás is megítéltetik, az utolsó ítélet elől pedig lehetetlenség elmenekülni…

*

Meg akart marni

Reggel kúszhatott be
de estig nem mutatkozott –
Elbújt a pálmalevelek között

Napközben élvezte a párát
Cserépnyi mocsárban érlelte magát
A foga közt hindu szavakat morgott

Éjjel (miközben a pálmának vizet adtam)
megpiszkáltam, úgy látszott, nem él
És vigyorogva aludtam el.

A költő korai, 1982-es rövid, mindössze háromszor három

sorból álló verse egy bizarr történetet mesél el, mely szerint egy néven nem nevezett állat (a versbeszédből azonban persze kitűnik, hogy egy mérges kígyóról van szó) valahová, egy emberlakta házba / lakásba a lírai szubjektum feltételezése szerint *reggel kúszhatott be*, ám egészen estig *nem mutatkozott*, mivel elrejtőzött egy cserepes pálmanövény levelei között… Miként azt a lírai szubjektum elmondja, a kígyó *napközben élvezte a párát*, a pálmát körülvevő cserépedény mikromocsarában **érlelte magát**, míg meglepő módon – és itt következik be az **állat** antropomorfizálása – a fogai (méregfogai?) között **még** *hindu szavakat* is *mormolt*…

A tömör vers fordulópontja akkor következik be, mikor a költői szubjektum elbeszéli, hogy éjjel vizet adott a szobában tartott pálmának, és a növény megöntözése közben vette észre a reggel besurrant állatot – a kígyót, melyet megpiszkált, és úgy látszott, nem él már… Miután pedig konstatálta, hogy a mérges (rá tehát potenciális életveszélyt jelentő állat) elpusztult, *vigyorogva aludt el*, talán a megkönnyebbüléstől, hiszen életveszélyben volt egy napig anélkül, hogy tudott volna róla, ám az életveszély a mérges kígyó halálával már megszűnt akkor, mikor a lírai szubjektum azt utólag, igencsak késve **észrevette**…

Az európai kultúrkörben a kígyó, azon belül is főként a méreggel, adott esetben az emberrel halálos méreggel rendelkező fajok közé tartozó kígyók a halál, az elmúlás, a bűn, a romlottság, valamint az alvilág szimbólumai – legismertebb közülük is a Biblia teremtéstörténtének kígyója, aki az első embereket, Ádámot és Évát az eredendő bűnre csábította, és aki utólagos bibliaértelmezések szerint valójában a Sátánnal, az emberi gonoszságot, gyarlóságot, önzést megtestesítő szellemi lénnyel volt azonos… E jól ismert, ugyanakkor komplex szimbólumkörtől nyilván nem tekinthetünk el, mikor a vers mérges kígyójáról és a lírai szubjektum tőle való érdekes, véletlenszerű megmeneküléséről olvasunk, így a konkrét mikrotörténet mellett a versnek van, kell, hogy legyen egy szimbolikus értelmezési síkja is.

A kígyó egyúttal talán az általa megtestesített konkrét

életveszélyen túl a lírai szubjektum negatív emberi tulajdonságainak, önző és negatív irányú késztetéseinek a szimbóluma is, aki, miként azt a cím is implikálja, *meg akarta (őt) marni*, be akart rajta teljesíteni valamiféle végzetszerű késztetést, ám nem járt sikerrel, elbukott és maga pusztult el a megszólaló szubjektum helyett… Metaforikusan itt bizony arról is szó lehet, hogy az ember, ha akarja és van hozzá elég ereje – hiszen, ha már a bibliai kígyóról (is) beszélünk, nem vonatkoztathatunk el az ember szabad akaratától sem –, ellent tud **állni** önnön negatív tulajdonságainak, le tudja őket küzdeni, ebben az esetben pedig az őt megmarni akaró kígyó, aki voltaképpen az ember személyiségének, természetének egy része maga, elbukik, és maga pusztul el minden gyilkos késztetésével együtt…

*

Hasonlatok

Éjjel beteges szél jár az utcán
sötét **köpenyben, hogy meg ne lássam,**
ruhája suttog, mint öregasszony,
ki szótlanul él egy nagy lakásban.

Elmegy mellettem – a karja hosszú,
akár egy eseménytelen élet,
öreg kutyája szinte zörög, mint
az **ágak** ha éjjel összeérnek.

De ő csak egy árny – nem az éjszaka,
az Éj olyan, mint belül egy váza,
ha üres, a virág elfonnyad, mint
hideg **füstcsík késő éjszakára.**

De az éjszakát mégis imádjuk,
bálványozzuk, jobban, mint a macskák,

a Széltől viszont félünk, hogy ha zárt
ablakunkra **rátör, mint a vasrács.**

A hasonlatok című korai Kemény István-vers mindössze két négysoros strófából áll. A költői szubjektum egy beteges szelet jelenít meg, aki / amely (antropomorfizáltan) jár-kel az utcán, mint afféle öregasszony, aki sötét köpenyt hord, hogy meg ne lássák, ruhája pedig oly módon suttog, mintha egyedül (megözvegyülve? rokonok, gyermekek, barátok által elhagyatva?) immár csupán önmagához suttogva, önmagával beszélgetve, de lényegében mégis szótlanul, a nyelv, a nyelvi kifejezésmód használata nélkül élne egy nagy lakásban. E beteges, éjjeli, az után kóborló, önmagához beszélő, antromorfizált szél allegorikus alak, aki afféle megfordított allegóriaként egy egészen konkrét, élő, létező személyre is utalhat…

A második strófa immár az elsőnél is jobban konkretizálja az utcán járó szél-öregasszony figuráját, a költői beszélő pedig, aki ezek szerint éjjel ugyancsak az utcán tartózkodik (?), metsző pontossággal írja le, hogy az öregasszony karja olyan hosszú, akár az eseménytelen élet. Az allegorikus alak ráadásul igazából egy sovány, girhes kutyát sétáltat, melye állat szinte zörög, akár csak az „**ágak** *ha éjjel összeérnek*"…

Az allegorikus nőalak a címből – *Hasonlatok*, azaz egy bizonyos fajta költői alakzat – kiindulva valamihez / valakihez mindig hasonlíttatik, a megfeleltetések révén pedig világossá válik, hogy a szél-öregasszony nem más, mint a szegénység a magára hagyottság, az emberi nyomorúság és esendőség megtestesítője, szimbóluma, aki ráadásul a még erősebb átérezhetőség kedvéért mindezzel együtt öreg is, tehát egyszerre tiszteletre és sajnálatra méltó figura, személy. Kemény István társadalmilag is igen érzékeny, a maga allegorikus beszédmódjával együtt is meglehetősen explicit igazságokat megfogalmazó verse eljut addig a pontig, hogy az általa ábrázolt (sematikus-allegorikus) emberalak az olvasó számára is életre keljen, ás többé már nem érdekes, konkrét vagy

szimbolikus személyről, antropomorfizált természeti jelenségről vagy húsvér emberről van-e szó valójában… A lényeg a vers és beszélője által felvállalt nyílt szolidaritás és együttérzés, az elesettekért, a magukért szólni nem tudókért való költői megszólalás gesztusa…

*

Előszó

Felhagynak a tépelődéssel, és fehér
váraikba **húzódnak vissza az irreális**
utolsó **kétségbeesett támadása elől**

Egymással a kapcsolatokat telefonon
tartják és mosolyogva mesélik, hogyan is nyüzsög
a **váruk alatt képződött utolsókori város**

De mit ér a mosoly felsőbbrendűség nélkül
hőseink is halandók és sorra
némulnak majd el a telefonvonalak

Hagyjuk is őket, és nézzük meg inkább
mennyit **változott kint a világ**
míg előszavunkat írtuk, azalatt.

Az 1984-es keletkezésű vers ugyancsak a költő korai lírájához, s persze egyúttal a rendszerváltozás előtti munkásságához tartozik, ennek pedig az értelmezés szempontjából igen nagy jelentősége van…

Az első strófa többes szám harmadik személyben nevez meg egy embercsoportot, akik valahová, erődített váraikba húzódnak vissza az *irreális*, valamely közelebbről meg nem nevezett, tényező, csoport, de általuk mégsem reálisnak vélt, jórészt elképzelhetetlen tényező utolsó támadása elől…

A második strófa arról ad számot, ezen erődített váraikba visszahúzódott embercsoport tagjai miként kommunikálnak egymással telefonon, színlelt vagy valódi kedélyességgel, és egymásnak mesélik, miként hömpölyög alant, a megerődített várfalak alatt a hirtelen kialakult *utolsókori város*, azaz feltehetőleg városnyi embertömeg… Talán nem tudják elképzelni, hogy vélt vagy valós hatalmuk igenis reális veszélyben van, a hirtelen képződött tömeg pedig igenis meg fogja ostromolni a menedékükül szolgáló várakat?

A harmadik strófában a költői szubjektum igencsak explicit módon kijelenti, hogy a *mosoly*, melyet a váraikba visszahúzódó urak arcukra erőltetnek, semmit nem ér (valós) *felsőbbrendűség nélkül*, a közelebbről meg nem határozott, ám sejthetően korábban politikai uralmat (önkényuralmat?) gyakorló embercsoport tagjai is *halandók*, és csak idő kérdése, hogy ők is meghaljanak (akár a feldühödött tömeg általi erőszakos halálról, akár az idő természetes folyásáról és előbb-utóbb elkerülhetetlen változásról, az ő öregség általi elodázhatatlan halálukról van szó…), a telefonvonalaik pedig valamikor igen is el fognak némulni…

A negyedik strófában a költői beszélő hirtelen el is vágja az addig folyamatos lírai narráció fonalát, felszólítva mindenkori olvasóját, hogy *hagyjuk is* a közelebbről meg nem határozott, váraikba visszahúzódó és annak megostromolhatatlanságában öntelt módon bízó embercsoport (diktatórikus hatalmat gyakoroló politikusok csoportja?) tagjait, inkább fordítsuk figyelmünket a világra valamely közelebbről meg nem határozott tágabb kontextusban, és nézzük meg, milyen változások mentek végbe addig, míg a többes szám első személyben megszólaló költői szubjektum (tehát nem csupán a maga, hanem a többi ember nevében is beszél) leírta magát az egy mondat erejéig önmagára is reflektáló szöveget, melynek műfajmegjelölése a címben és az utolsó sorban is hangsúlyozottan *előszó*, tehát valaminek a kezdetét jelzi, valamit beharangoz…

Kemény Istvántól ezen korai versében is igen távol áll az

explicit közéletiség és / vagy nyílt politikai állásfoglalás, azonban a fenti vers talán éppen attól válik erőssé, hogy közelebbről nem határozza meg, nem nevezi néven, *akikről* beszél, de az 1980-as évek közepének magyar versolvasója félreérthetetlenül kihallhatja belőle az akkor fennálló politikai rezsim, a Kádár-rendszer és annak regnáló politikusai, pártfunkcionáriusai felett gyakorolt erős kritikát… Az erős kritika a maga implicit hangnemével, mégis félreérthetetlen tartalmával, a végén megjelenő fanyar, finom iróniával egyúttal egyetemes szintre is emelkedik, hiszen nem egy adott korszak egy adott politikai rendszeréről, hanem a *mindenkori diktatúráról, a mindenkori kényurakról* szól. Az autoriter politikai vezetők szinte mindig tendenciózusan meg vannak róla győződve, hogy uralmuk az idők végezetéig, de legalábbis meglehetősen sokáig tart majd, a mindenkori nép elégedetlensége nem hatja meg őket, ám a történelem tanúsítja, hogy a diktatórikus rendszerek előbb-utóbb önmagukat emésztve fel lebomlana. A változás, a feltartóztathatatlan és elodázhatatlan pedig már az új korszakot előrevetítő *Előszó* megírása közben is zajlik, bármennyire nem vesz róla tudomást az aktuális politikai vezetés akkor és ott…

*

Robinson sírverse

Hárommillió **éve**
Járok vissza a Roncsra,
És még nem találtam
Semmi holnapra valót.

„Ma megint a Roncsnál voltam."
Belebújtam, beszabadultam,
Úgy ingatta a víz a testet,
Mint ellentéte a Valót.

Az 1988-as, nem sokkal a rendszerváltozás előtt keletkezett korai Kemény-vers Daniel Defoe *Robinson Crusoe* című jól ismert regényét idézi meg intertextuálisan és parafrazeálja *sírverse*, a költői szubjektum, aki megszólal, mégis minden bizonnyal ő maga, tehát immár a síron túlról, az örökkévalóság birodalmából beszél a mindenkori olvasókhoz…

Robinson azt állítja, immár *hárommillió éve jár vissza a roncsra*, cselekvése pedig immár időtlenné vált – az örökkévalóság birodalmában, talán örök kárhozottként, jóval az emberiség létezése és kihalása után / a túlvilágon ismétli rendre ugyanazt a cselekvéssort, ám eddig *még nem talált semmi holnapra valót*… A hajótörött végleges, örökkévalóságra szóló hajótörést szenvedett, és bár nem talált semmi hasznosat a hajóroncsra újra és újra visszatérve, olybá tűnik, a *holnap* mint időpont is értelmezhetetlenné vált a világban, ahol él.

A második strófa egy idézőjeles sorral indul: „Ma megint a roncsnál voltam" – írja a Robinson Crusoe maszkját magára öltő költői beszélő, mint afféle sokadik, talán immár maga sem tartja számon hányadik, végtelenített naplóbejegyzését… *Belébújt, beszabadult* a hajótestbe, immár számtalan alkalom után sokadszorra, és azt észlelete, hogy a víz úgy ingatta a hajó megtört testét, mint annak *ellentéte a Valót*. De mi lehet vajon a *Való*, amelyet a víz ellentéte (talán a szárazföld, tágabb kontextusban a Föld bolygó maga?) ringat?

A rövid, kétszer négy sorból álló poéma itt meg is szakad. A hajótestet ringató víz ellentéte hangsúlyozottan a *Való*, a nagybetűs *Valóság*, s ez talán nem más, mint a versben megszólaló Robinson-alteregó világának ellentéte – a fizikai, a materiális, a hétköznapi emberi világ, amelyen túlról a beszélő immár beszél? Hiszen a versszöveg nem más, mint *sírvers*, tehát ahonnét a költői szubjektum megszólal, az már mindenképpen a síron túli világ, a rutinszerű cselekvések több millió éven keresztül való ismétlődése pedig ugyan csak az örökkévalóságot és az ezzel összekapcsolható (kvázi) kárhozatot implikálja… A *Való*, amelyet a víz ellentéte

ringat, amelyet feltehetőleg a szárazföld ringat, a materiális világ által ringatott emberi létezés Robinson / a költői szubjektum számára immár *odaát* van. A hajótörött azonban tálán *ideát is és odaát is csak –: hajótörött*. Súlyos, epigrammatikus tömörséggel megfogalmazott ítélete ez a lírai szubjektumnak önmaga, és persze egyúttal talán az egész emberiség felett: valamilyen módon mind *hajótöröttek vagyunk*, s évmilliók alatt sem találunk semmi hasznosat életünk allegorikus hajóroncsában, ami által megváltozna léthelyzetünk, amely által az elérhetetlen szimbolikus *holnap*ba léphetnénk át…

*

A szétszóratás meséje

Él egy cigaretta valahol
egyedül, nagyon egyedül.
Néha felizzik, ilyenkor
kicsi bolygóin is kibomlik az élet.
Ha tudná, amit én tudok
talán nem gondolkozna többet.

Még olyan fiatal vagyok
és máris róla mesélek,
unokáim és dédunokáim
már annyira szétszóródva élnek:
távoli erkélyeken parázsló
kicsi **tények.**

Az 1989-es vers egy cigaretta, egy antropomorfizált cigaretta képével indul, amely, mint kiderül, a végletes, szélsőséges elmagányosodás allegóriája: e cigaretta *néha felizzik*, azaz néha szívnak belőle, néha az élet jeleit mutatja, s ilyenkor *kicsi bolygóin is kibomlik az élet*, azaz az **őt (?)** bolygóként / holdként kísérő entitások felszínén is az élet megnyilvánulásai mutatkoznak. Eredeti és

meghökkentő költői kép, hogy egy parázsló cigaretta nem más, mint egy felizzó nap, egy naprendszer közepe, mely körül (ez esetben mikroszkopikus, de legalábbis emberi szemmel alig látható) bolygók kísérnek, a cigaretta felizzása nyomán keletkező fény és meleg pedig forrás a parányi bolygókon sarjadó / létező élet számára… Az első strófa két utolsó sorában explicit módon, egyes szám első személyben szólal meg végül is a költői szubjektum, aki szerint ha a cigaretta tudná, amit ő tud, nem gondolkozna többet… A végletes (el)magány(osodás) allegóriájaként értelmezhető cigaretta a maga antropomorf tulajdonságaival együtt sem gondolkozna tovább, ha birtokában lenne azon, minden bizonnyal baljós, komor, negatív tényeknek (feltehetőleg az emberi magány mélységeivel **összefüggésben), amelyeket a lírai szubjektum saját megnyilatkozása alapján jól ismer, vagy legalábbis ismerni vél…**

A második strófában a költői szubjektum deklarálja magáról, hogy *még olyan fiatal, és máris róla,* azaz az ember végletes (majdani? idősebb kori?) elmagányosodásának jelképéről, az *egyedül, nagyon egyedül élő cigarettá*r**ól mesél – hirtelen előreugrik az időben, és idős, aggastyán önmagát látja, akinek** *unokái és dédunokái annyira szétszórva élnek, távoli erkélyeken parázsló kicsi tények*ként. Az unokák és dédunokák az önmagát a távolabbi jövőben hirtelen aggastyánként látó, a talán ugyancsak az ő magányát szimbolizáló cigarettához hasonlatos módon bolygókként / holdakként keringenek körülötte, tőle feltehetőleg mégis tisztes távolságban – a költői szubjektum jövőbeli látomás-alteregója is a végletekig magányos, s feltehetőleg a fiatal beszélő félelmeit testesíti meg… Az megnyilatkozó szubjektum által tudott tények, melyeket az emberi magányosságot szimbolizáló cigaretta még nem tud, ezért még gondolkodik. A költői szubjektum azonban úgy tűnik, fiatal kora mellett vagy ellenére ismerni véli, mi vár rá a jövőben, illetve önnön tudását általános síkra kiterjesztve tudni véli, sőt, igen magabiztosan *tudja*, hogy az ember sorsa a világban a drámai és feloldhatatlan magány…

A kétszer hat sorból álló rövid, tömör, kinyilatkoztatásszerű-aforizmatikus, ám mégis hihetetlen képi-metaforikus és asszociációs gazdagságot felmutató vers súlyos, drámai és egyetemes témáról tudósítja a mindenkori olvasót: Kemény István e korai poémájában az ember (lehetséges, ám a költői beszélő értelmezésében szükségszerű) drámai, végletes (el)magány(osodás)a, magányosan a világba vetettsége fogalmazódik meg, az embert és az ő magányosságát szimbolizáló cigaretta ráadásul lassan, fokozatosan ég el, s mint arra a vers címe is utal, fokozatosan *szóratik szét* a hamu… Az emberek pedig ugyanígy, lassan, fokozatosan *szóratnak szét* a világban, s kerülnek egymástól hatalmas, már-már áthidalhatatlan távolságra.

*

Az egyik sóhaj

– a százötvenmillióból –

Minden puha. Az emberek átjárnak mindenen
s egy puha ponttól rugalmasan visszapenderülnek,
semmi sem hagyja, hogy megkerüljék. Minden
kemény. Az emberek kopognak mindenen.

Megérkezik, és beengedem.

Puhán kezdi. Elmond macskának és gyereknek,
elmond lombnak, májusnak, drótkerítésnek,
aztán megnézi, dobog-e a szívem. Körül-
szalad, vele forgok. Nincs több beszélnivalónk.

A vers alcíme szerint csupán az egyik sóhaj a százötvenmillióból – a költői szubjektum tehát intenciója szerint sokak helyett, sokakért szólal meg… Az első négysoros strófa tanúsága szerint paradox módon egyszerre minden puha és minden kemény, az

emberek pedig e költői leírás által prezentált, kettős-ellentmondásos versvilágban egyszerre ütköznek egy puha pontnak és pattannak róla vissza sértetlenül, illetve ütköznek a kemény mindenségnek, amelyen kopognak, koppannak újra és újra…

A középső, mindössze egysoros strófa hirtelen váltás – a költő szubjektum közli, hogy beenged egy közelebbről meg nem határozott személyt, aki a versbeszéd pillanatában épp megérkezett.

Az illető, a közelebbről meg nem határozott, rejtélyes vendég a második strófa leírása szerint *puhán kezdi* mondanivalóját, a lírai szubjektumot pedig különböző, élő és élettelen, konkrét és elvont entitásoknak nevezi (ebből a drótkerítés a legszembeszökőbb és legkeményebb, kíméletlenebb asszociációkat támasztó fogalom), majd végül igen meglepő módon ellenőrzi, a beszélő szíve dobog-e. Ellenőrzi, vannak-e a lírai szubjektumnak életjelei, egyszerre érzelmi és biológiai megnyilvánulásai (a szív természetesen ősmetaforaként a szeretet, az érzelmek forrása és tároló helye)? A továbbra is meghatározatlanul maradó személy körbeforog, és olybá tűnik, magával rántja a lírai szubjektumot is, aki olybá tűnik, *vele forog*, az utolsó versmondat azonban félreérthetetlenül deklarálja, hogy a két szubjektumnak nincs több beszélnivalója egymással..

A vers sok más egyéb mellett ember és Isten kapcsolatáról szólhat nekünk, akihez konkrétan talán szól az *egyik sóhaj a százötvenmillióból*… A beszélő és vendége (nincs kizárva, hogy egy rövid alkalom erejéig a lírai narráció szerint talán maga Isten látogatta meg) közötti kapcsolat disszonáns, és látszólag megszakíthatatlan, de az ellentét egyúttal úgy tűnik, feloldhatatlan…

*

A területi elv

Komolyhon novembere mögött még
ott barnállik ugyanennek októbere is
meleg szellőivel, öregasszonyaival,
öt-hat bozontos bástyájával,,
erdejével, tanácskozó állatkáival.

Hideg van, leesnek az esők,
a pillantások, az utolsó gyümölcsök,
és két fázós kéz is a billentyűkre
idő, azaz karácsony előtt.

Gondoltál már arra, hogy Komolyhon tartomány
a mi kamránk? Hogy itt minden van, az
erdők éppúgy, mint az Advent? Hogy
a teljes termést a helyére hordtuk? Hogy
a fogalmi sík megtelt, tiszta és sötét?

A vers első strófájában lírai narráció veszi kezdetét, melynek helyszíne *Komolyhon*, egy feltehetően a végletekig komoly, humortalan, rigorózus (mesebeli) ország. Novemberben járunk, mely november mögött még mindig ott láthatók az október hónap nyomai, meleg szellővel és öregasszonyokkal, „vénasszonyok nyará"-ra jellemző időjárással, bozontos (növények által benőtt?) bástyákkal és tanácskozó (ugyancsak mesebeli, antropomorf) állatkákkal…

A második strófa a kezdődő telet írja le, az immár elmúlt „vénasszonyok nyara" ellenpontjával szembesíti az olvasót, az időjárás hideg és esős. Az utolsó gyümölcsökkel együtt két emberi kéz, mint antropológiai szimbólum, egy teljes emberi test metonímiája is lehull egy számítógép billentyűzetére (az ember, akihez tartoznak, talán a számítógép médiumának segítségével ír meg,

fogalmaz meg valamit?), s mindez egy közelgő, prominens időpont, ünnep, a karácsony előtt történik…

A harmadik strófában a költő szubjektum kérdést intéz egy közelebbről meg nem határozott megszólítotthoz (látszólag egy közeli hozzátartozójához), konkretizálva, hogy Komolyhon tartomány valójában az ő, azaz a költői beszélő családja lakásának / házának kamrája, s minden, ami az hangsúlyozottan az adventi időszakban megy végbe, hangsúlyozottan ott történik… A teljes termést, állítja a lírai szubjektum, a helyére hordták, majd egy talányos mondattal zárja le a verset: *a fogalmi sík megtelt, tiszta és sötét…*

Kemény István e verse a túlzottan komoly és humortól, érzésektől látszólag mentes képzeletbeli-mesebeli ország alllegóriájával talán arra világít rá, miként válnak formálissá és kiüresedetté az ünnephez, az adventi időszakhoz és a karácsonyhoz társuló asszociációk (szeretet, család, összetartás, együttlét, stb.) és válnak adott esetben az emberi kapcsolatok akár az ünneptől függetlenül, a mindennapi élet szintjén is formálissá, sekélyessé, hogyan válhat magánvilágunk igen könnyedén és észrevétlenül bármikor *Komolyhon* (tél által uralt) tartományává…

*

Haláldal

Édes nevem, Kemény István
menekülj, menekülj,
a csupasz emberről
szállj el, szállj el,

Az égnek már nincs neve
a **földnek már nincs neve**
a csupasz emberen
akkor minek

Semminek sincs már neve
a nevek már szabadok
édes nevem, okos nevem
menj a tieid közé

A rövid költemény első strófájában a lírai szubjektum, aki olybá tűnik, ez esetben azonosnak tekinti magát a biográfiai szerzővel, Kemény Istvánnal, önnön nevét szólítja fel menekülésre, az általa megjelölt (csupasz, nincstelen) embertől való távozásra, ily módon önmagát fosztva meg identitásától…

A második strófa szerint *már az égnek és a földnek,* a világnak nincs már neve, a az embernek akkor pedig ily módon főleg nincs névre szüksége…

A harmadik strófa tanúsága szerint immár semmi sem rendelkezik névvel, a nevek, az anyagtalan, fogalmi síkon létező, más létezőket mégis egyedileg azonosító, identitással felruházó mentális konstrukciók immár *szabadok*, a megnyilatkozó lírai szubjektum pedig nyomatékosítva **édes és** *okos* jelzőkkel megszemélyesítve saját nevét ismételten felszólítja azt, hogy menjen végre, szakadjon el tőle, és *térjen meg az övéi közé…*

A név, nem pedig a viselője az, aki / ami megszabadul és visszatér a sajátjai közé, és akinek / aminek sokkal inkább identitása van, mint az általa jelölt létezőnek, személynek – a vers címe, mely hangsúlyozottan a versszövegben megnyilatkozó lírai szubjektum halálára referál, azt sejteti, hogy a halál után nem más, mint az absztrakt név az, ami / aki megszabadul és tovább él a létezés egy magasabb (elvontabb?) síkján, az élő személy, aki ezek szerint csupán hús és vér, puszta anyag, pedig személyiségével és identitásával együtt megsemmisül, elvész. Különös névmágia ez, mely a nevet helyezi a név által jelölt valóságos entitás fölébe, azt sejtetve, hogy az identitásképző név az általa jelölt létező felett, rajta túl, tőle függetlenül is *létezik*, sőt, a jelölő az, amely inkább létezik, mint a puszta jelölt…

*

A fiatal család

Repülőt toltak odafent ketten.
A férfi a szárny végét és a farkat,
a **nő csak a másik szárnyat fogta.**
Magasak voltak, ügyesek, láthatatlanok,
mert a gépről csak úgy sugárzott, hogy repül.

És ezért
(mert lakásuk nem hangár, hanem egy liget,
és mert halandó nem ismeri a hálószobájukat,
ahol reggelig aludtak összeölelkezve,
ahol a repülő járókája most is van,
s a közelben vízesés meg szappan biztos van)

el akarok repülni. Úgy ragyog az ég.

A vers egy álomszerű, szürrealisztikus látomás – a kezdő képben a fiatal család szülői, a férfi és a nő az égen egy repülőt tolnak (repülőt, mely alapesetben élettelen, gépi entitás), mintha csak a saját gyermekük lenne – saját gyermekük az. A szülők a képsor összetettsége és enigmatikussága kedvéért egyúttal láthatatlanok is, s lentről, az emberek számára csak annyi látszik, hogy a repülőgép rendeltetésének megfelelően (angyalok tartják a magasban?) repül… A költői narráció csodás, természetfeletti-mitikus eseményként tüntet fel valamit, ami teljesen hétköznapi történés, hiszen a repülőgép, legalábbis amennyire tudjuk, fizikai és technológiai törvényszerűségek alapján szakad el a földtől és emelkedik a felhők fölé…

A lírai szubjektum a történéseket hangsúlyozottan múlt időben beszéli el, tehát a narráció pillanatában az első strófa tartalma már

megtörtént. A második strófában a címben megjelölt fiatal család tagjairól kiderül, hogy (allegorikus) lakásuk egy liget, halandók, közönséges, hétköznapi emberek pedig nem láthatják hálószobájukat, a repülőgép, különös gyermekük járókája pedig most is ott van – a fiatal, isteni-angyali házaspár tagjai valamiféle mitikus, természetfeletti lények, akik a halandók számára elérhetetlenek, láthatatlanok és érzékelhetetlenek, valamiféle párhuzamos valóságban, a lét egy magasabb dimenziójában élnek, léthelyzetük pedig valamiféle szavakkal kifejezhetetlen, földöntúli boldogság…

A vers két első szakaszától tipográfiailag és strófikailag is elkülönülő utolsó sor, ahol a költői szubjektum végre egyes szám első személyben, teljesen váratlanul önmaga nevében szólal meg, enigmatikus deklaráció: axiómaszerű kifejezése annak, hogy ő maga, az én-ként megnyilatkozó költői beszélő *el akar repülni*, és ennek feltehetőleg az az oka, hogy az egyetlen utolsó, csupasz mondat szerint **úgy ragyog az ég –** repülésre, a hétköznapi élettől, a földi valóságtól való elrugaszkodásra csábítva az egyszerű embert, a *halandót* is…

A Kemény Istvánra jellemző rejtjelezés, jelentésrejtés, a talányos lírai rejtvények olvasónak való feladásának intenciója, az olvasó társszerzővé tétele és a (magán)mitológiák, mitikus-fragmentált **költői történetek elmesélése eme korai poémát is áthatják… Nem egyszerű olvasói feladat megfejteni, kikre, mikre is utal** *a fiatal család*, ezen éteri, elérhetetlen, isteni-angyali-tündéri entitások összessége. Közelebbről megnézve azonban világossá válhat, hogy az 1992-es (éppen valamivel a rendszerváltozás után íródott) költemény igazából egy ifjú, nemrég gyermekáldás elé nézett család különösen szép, ezzel együtt pedig talányos és metaforikusan hihetetlenül összetett allegóriája… Kemény István poézisére a magánmitológiák teremtése mellett valamilyen fokú (auto)biografizmus is jellemző, így nem kizárható, hogy a lírai szubjektum esetleg éppen a saját családját allegorizálja, s önmagát, feleségét és nemrégiben született gyermekét, tehát minden valószínűség szerint egyszerű földi halandókat írja le mitikus,

halhatatlan, emberek felett álló, számukra elérhető entitásokként. A többszörösen összetett és olykor túlzásokba hajló allegorézis azt a végtelen boldogságot kísérli meg, a nyelv, a hagyományos nyelv határait átlépve versbe önteni, amelyet a családalapítás idilli szituációja az ember számára akkor és ott, adott esetben a maga hétköznapiságával együtt földöntúli, mitikus eseménnyé, csodává lényegül…

*

A koboldkórus délelőtti dala

Nőni, nőni, mert megverünk!
Egy ideges, rohadt alakot akarunk, akitől félünk.
Nyolcéves vagy? Akkor megverünk.
Mi vagyunk a többi gyerek.

Ez csak a délelőtti dalunk.

Gecik vagyunk, geciségeket is mondunk,
bele se mersz minket a naplódba írni.
Utánad megyünk az iskolától.
Nőni, nőni, mert megverünk!

Ez csak a délelőtti dalunk.

Megnézünk, amikor szarni akarsz a vécén.
Nőni, nőni, vagy mindig előttünk szarsz tízévesen!
Egy ideges, rohadt alakot akarunk, akitől félünk!
Tizenkettő múltál? Akkor megverünk.

Ez csak a délelőtti dalunk.

Nőni, nőni, különben mi növünk,

előrefutunk, és megvárunk a kölykeinkkel.
Kapsz húsz évet, azalatt nem hallasz rólunk,
de ha akkor is egyedül jössz, megölünk.

A költő egyik emblematikus kötetének címadó verse furcsa, profán, provokatív és ironikus lírai alkotás. A koboldok, e számos európai folklórban megtalálható mitikus, jelen esetben rosszakaratú, természetfeletti lények kórusa hangján szólal meg a költői szubjektum, s egy közelebbről meg nem határozott, egyes szám második személyű, ám láthatólag gyermekkorú / fiatal megszólított „te"-hez beszél, őt fenyegeti, becsmérli, hecceli, provokálja…

A koboldkórus iskolai zaklatással, veréssel, a mellékhelyiségen történő megalázással fenyegeti a megszólítottat egészen pontosan annak nyolc, tíz és tizenkét éves korában, mondván, ők lesznek a többi gyerek, akik folyamatosan vele szórakoznak majd, amennyiben nem nő elég gyorsan – a növekedés, a felnőtté válás pedig feltehetőleg mind testileg, mind pedig lelkileg értendő. Miként explicit, élőbeszédszerű szleng rétegnyelvi elemekkel a megszólított / olvasó értésére adják, a lírai szubjektum(ok) *gecik, akik geciségeket mondanak*, amelyeket a megszólított még a naplójába sem mer majd leírni… A legmesszebb is hajlandók elmenni, megnyilatkozásuk alapján pedig a megszólított joggal feltételezheti, hogy senki, de senki nem fogja megvédeni őt tőlük. A koboldok, e démonikus, látszólag öncélúan rosszakaratú lények deklarált célja, hogy a megszólítottból felnőttkorára egy *ideges, rohadt alak* váljék, egy neurotikus, rosszindulatú, mások iránt érzéketlen felnőtt, olyan ember, aki gyermekkorának naivitását, jóindulatát, annak minden pozitív aspektusát elfeledte, és akinek személyisége immár nem más, mint negatív tulajdonságok összessége…

A koboldkórus tagjai, állítják ők maguk a versbeszéden keresztül, *maguk nőnek*, amennyiben a gyermekkorú megszólított nem nő elég gyorsan, az utolsó mondatokban pedig félig-meddig komolyan vehető ultimátumot intéznek a „te"-hez: kap húsz évet, ez idő alatt felnőhet, rendezheti az életét, eleget tehet a

meghatározott kritériumoknak, addig nem hall a koboldkórus tagjairól, ám ha húsz év múlva is *egyedül jön*, akkor *megölik őt*…

De kik / mik is valójában a koboldok, akik kórusban énekelnek, dalolnak a megszólítotthoz, meglehetősen kegyetlen, kíméletlen, provokatív regiszterben, kíméletlen jelentéstartalmakat megfogalmazva, a legmesszebb merészkedve, és akik módszeresen, szisztematikusan azon munkálkodnak, hogy a feltehetőleg még romlatlan, kialakulóban lévő személyiségű gyermeket az életben a lehető legnegatívabb hatások érjék, és a lehető legroszszabb, legszorongóbb, legnegatívabb tulajdonságokkal rendelkező felnőtt váljék belőle? Kik ezek a más gyerekek alakját felvevő, az embert egész ifjúkorában más-más álcák mögé rejtőzve végigkísérő démonok? A koboldkórus, akik most még csak *délelőtt*, azaz az emberi élet szimbolikus napjának kezdetén énekelnek, feltehetőleg nem más, mint a lírai megszólított saját félelmei, fájdalmai, negatív tapasztalatai és tulajdonságai, melyek túl gyors felnőtté válásra, és adott esetben rosszindulatúvá, rosszhiszeművé és érzéketlenné válásra buzdítják a megszólítottat (Kemény István meglehetősen antropocentrikus költői világában: az *embert*, a mindenkori olvasót magát?). Azonban lehetséges e tapasztalatok és késztetések, önnön öncélúan rosszindulatú *koboldjaink* ellen tudatosan küzdeni… A koboldkórus már ifjúkorunkban, az emberi élet délelőttjén ott szól mindannyiunk elméjében, és csupán rajtunk múlik, eleget teszünk-e utasításainak, vagy pedig fellázadunk ellene, nem ijedünk meg tőle, és egyszerűen nem halljuk meg a (korunkban szinte kötelező) emberi-társadalmi instrukciókat tartalmazó dalt…

*

A hajléktalan

„Addig járok házról házra, lakásról
lakásra, kérek, könyörgök, fenyegetőzök,
várok, míg végül mindenütt felszerelik
a bejárati ajtó belső oldalára
a **névtáblámat, csak hogy békén hagyjam
őket**. A névtáblán az a nevem áll,
amelyen a hajléktalanok rendjében
szólítjuk egymást: *Kint*. Akármelyik ember
lép ki tehát a maga ajtaján,
hozzám fog belépni."

Kemény István 1993-as, nem sokkal a rendszerváltás után íródott, szociografikus szerepversének beszélője egy hajléktalan bőrébe bújik. Az otthontalan lírai szubjektum, akinek látszólag nincs mit vesztenie, talán az életén kívül persze, drámai monológ keretében provokál, mi egyebet tehetne a világgal szemben…?

Azt állítja, addig jár házról házra, könyörög és fenyegetőzik, amíg minden ember ki nem tesz otthona ajtajának belső oldalára egy táblát, mely azt az igencsak ironikus-metaforikus nevet tartalmazza, melyen a megnyilatkozó lírai szubjektum szerint az otthonokat vesztett emberek saját zárt közösségükben, a *hajléktalanok rendjében* szólítják egymást: *Kint*. Ez egyfajta sajátos, leginkább polgárpukkasztó és provokatív költői névmágia, hiszen a *kint* szó semmiképp sem egy adott embert vagy embercsoportot jelöl, csupán azon helyek összességét, amelyek a lakóingatlanokon kívül helyezkednek el. E szó itt mégis az otthontalan ember jelölőjévé, nevévé válik, aki a vers zárómondatában azt is deklarálja, hogy bárki kilép a lakása ajtaján, az szükségszerűen hozzá fog belépni – ugyancsak erős, provokatív iróniával hívja fel rá a figyelmet, hogy lényegében minden viszonylagos. Akár az is lehetséges értelmezése a helyzetnek, hogy az otthonnal rendelkező emberek lakása van *kint* az utcán élő emberek lakókörnyezetéhez

képest, amely ez esetben *bent* van, és ha valaki kilép a biztonságot adó lakása ajtaján, akkor szükségszerűen az otthontalan ember életterébe, világába (otthonába?) lép be…

A vers a hajléktalan szerepébe bújó lírai szubjektum által provokatív éllel, remek, találó, a dolgok viszonylagosságának tényét a végletekig kihasználó módon hívja fel a mindenkori olvasó figyelmét egy létező, elterjedt, ám – a lírai szubjektum és szöveg sugalmazása szerint is – természetesnek semmiképpen nem tekintő társadalmi jelenségre, Kemény István költészetére egyébként jellemző módon azok mellett és helyett szót emelve, akik önmagukért alapesetben képtelenek szólni…

*

Apa barátai

Azon az egyetlen délelőttön,
a gyerekkoromban történt. Két
férfi jött a harmadikhoz
alapot ásni nála. Vidám
lakói a délelőttnek, hárman
a napsütésben. Az igazinak
vélt napsütésben srácnak
neveztek mind a hárman.
Csákánykapával, fürdőgatyában
dolgozni véltek, pedig dehogy.
Még sört sem ittak, vizet
vedeltek, s majdnem elkészültek
estig. A homokkupactól
figyeltük őket, én
és a lányaik.

Ó drága érdi férfiak, ti
Don Quijote de la Panzák, ti
pestvidéki küszködők. A

házatok kész azóta sem lett,
ilyen házban kell laknotok.
Mert lopni nem - vagy csak a
gyárból negyvenhat éves vackokat:
egy elnyírt fűrészt vagy egy
szivattyút, s otthon aztán évekig ezzel
mulattatni a talajvizet. Ti
majdnem munkás, szinte mérnök
Élet és Tudományt járatók, ti
megható találmányokra
költői annak, mit más a
sörre, borfőzők, ezüstcsinálók,
bottermelők és bárkaművesek.
Veletek éli le életét egy
valaha sorsra érdemes nő,
bólint az összes tervetekre,
tíz évig összeszorítva száját,
de azóta már az életéről
van hétköznap este bólogat,
nem eszik húst, és ásítozva
jógázik veletek évekig, de
vasárnap bontott téglát pucol
tíz évig nevetve-sírva-válva,
tíz évig összeszorítva száját,
de azóta már az életről
van szó, és sírva tiltakozna –
hogy valaki tönkretette őt?!

Este a bárkáról volt szó, de főleg,
hogy mi minden kell a bárkára még:
áramfejlesztő, ködkürt, karám
és gombapince, sőt, óceán...?
Itt elaludtam, s ti nagyapák
lettetek azóta, emlékeim

Kemény István 1994-es hosszú prózaversének beszélője egy nosztalgikus, feltehetőleg a korai Kádár-korszakban játszótód emléket, történetet beszél el fragmentáltan…. A lírai szubjektum apja és annak két barátja jelenik meg a gyermekkori emlékképben, amint valamiféle (hobbi)építkezésen vesznek részt, s lelkesen, bár inkább szórakozással és félgőzzel barkácsolnak valamin. A helyszín is konkrétan meg van határozva – Érd, Budapest dél-budai elővárosa, ahol a biográfiai szerző, Kemény István tudhatóan a gyermekkora egy igen nagy részét töltötte… A lírai narrációból nem igazán derül ki, pontosan mi is épül – talán egy hétvégi ház, melléképület a kert végében? – de nem is ez a leglényegesebb momentum, hanem a hétvégenként közös munkára-szórakozásra összejáró barátok emléke.

A létező szocializmus időszakában járunk, a lírai szubjektum pedig kezdetben igen derűs nosztalgiával beszéli el, hogy apja és két barátja, e három álmodozó lelkületű, örökoptimista, valami munkás és értelmiségi közti létállapotban leledző, a világ dolgai felől tájékozódó (többek között a ma is létező, emblematikus Élet és Tudomány című folyóiratot *járató*) három már-már idealizált Kádár-kori kisember miként épített óriási lelkesedéssel *valamit – valamit*, ami számukra egy szebb, teljesebb, boldogabb, élhetőbb jövő szimbóluma volt. A Kádár-rendszer a maga látszólagos állóvízszerű helyzetében, a felszínen szinte mindig derűs kilátástalanságában és az embereknek nyújtott viszonylagos, stabil, ám meglehetősen szerény jólét közepette mégis ott volt a valahonnét valahová tartás, a progresszió, a fejlődés illúziója, a lírai narrátor apja és barátai pedig úgy tűnik, a maguk hétvégi összejárásai és együttmunkálkodásai közepette maguk is szerettek valamennyire ebben az illúzióban élni… A költői (elbeszélő) egy találó irodalmi allúzió keretében *Don Quijote de la Panzá*knak nevezi e három idealista, alapvetően szeretetre méltó alakot, összevonva Cervantes művének két főszereplője, Don Quijote de la Mancha, a történelmileg megkésett (elmeháborodott vagy csupán álmdozó?), szélmalmok és az egész (reális) világ ellen csatát vívó kóborlovag,

illetve Sancho Panza, az őt szamárháton mindenhová elkísérő, hiszékeny és naiv szolga alakját… Talán a Kádár-korszak hobbiépítkezést folytató, idalista-álmodozó kisemberei is ilyen, az egész világgal szembeforduló, adott esetben ironikusan is értelmezhető, mégis megérthető és tisztelhető, egyszerre allegorikus-szimbolikus és húsvér, emberi figurák…

Az oly sokáig és oly nagy lelkesedéssel épített alkotmány (hétvégi ház?) persze sosem épült fel, sosem készült el igazán és került használatba vételre, az évek ellenben kíméletlenül teltek, a három, szocreál emlékképben megjelenő férfialak feleségei pedig közben igen sokat kellett, hogy elviseljenek, az e férfiakhoz tartozó családok pedig élték átlagos életüket napról napra, évről évre, közben pedig egyes családtagok élete zátonyra futott, válások is megtörténtek, a feleségek élete pedig többnyire ugyancsak úgy alakult, hogy sírva tiltakozhatnának: *valaki tönkretette őket…*

A korrajzszerű, szociografikus lírai elbeszélés egy ponton megszakad, az akkor még gyermek költői narrátor csak annyira emlékszik, hogy az apja és barátai aznap este még valamilyen bárkáról beszélgettek, melyet talán szintén meg akartak építeni, talán egy kis ironikus túlzással valamiféle huszadik századi második bibliai özönvízre készülve, és amely persze szintén soha nem készült, nem készülhetett el… Az alapvetően nosztalgikus elbeszélést egy hirtelen ponton felfüggesztve a lírai beszélő kíméletlenül konstatálja, hogy az emlékben megjelenő apák azóta megöregedtek és nagyapák lettek, és ma, a lírai beszéd pillanatában, ha még élnek is, fiatalkori személyük már voltaképpen nem más a lírai beszélő számára, mint emlékek összessége… Az az idő, az a korszak, az a történelmi periódus visszafordíthatatlanul elmúlt, és minden, ami akkor volt, csupán az azt megélt emberek emlékeit képezi.

A három férfi nagyapává válásának ténye úgy tűnik, igen hangsúlyos momentum, hiszen megszületett egy új generáció, amely már nem a Kádár-korszak részben emberséges, de igen ellentmondásos és hazug történelmi kontextusában fog felnőni. A vers keletkezési ideje, az 1994-es év (mindössze négy évvel

a rendszerváltozás után) mindenképpen implikálja ezt az értelmezési-továbbgondolási lehetőséget is, mely szerint a korántsem tökéletes, az emberek egyéni, hétköznapi létezési szintjén is igencsak nagy visszásságokat produkáló, alapvetően diktatórikus politikai rendszer korszaka véget ért, az akkor fiatal (és bizakodó, ám sok mindenben szükségszerűen csalódó) nemzedék unokáinak generációja immár – legalábbis a lírai narrátor, aki a beszéd pillanatában ezek szerint már maga is szülő, implicit módon megfogalmazott reményei szerint – immár egy másik, jobb, igazságosabb, több lehetőséget megnyitó történelmi korszakban fog felnőni… (Az persze már egészen más, messzire vezető kérdés, hogy a versértelmezés pillanatában, nevezetesen 2016-ban immár látjuk, nem volt egészen megalapozott a rendszerváltozás pillanatában és azt követő néhány évben a társadalom igen széles rétegeit átható optimizmus és bizalom egy sokkal jobb kor eljövetelében, no de hát az olvasónak utólag könnyű okosnak lennie…)

*

Az Érvrendszer elhagyása

A lovas, ez a titokzatos érv
éjfél körül a legendája mellett,
kettő felé a levont tanulság,
négy körül a róla szóló hírek
közelében, és végül a jóslat
szerinti ponton is áthaladt.
Immár váratlanul ér.

A néma H című kötet e mindössze hétsoros, tömör, minimalista, ám annál fontosabb verse Kemény István lírájára oly jellemző módon talányos, enigmatikus, mindenfajta értelmezésnek meglehetősen hevesen ellenáll. Akár azt is mondhatnánk rá mind terjedelmi kritériumok, mind pedig az értelmezés lehetetlenségének / nehézségének kritériumai alapján, hogy *hermetikus*,

önmagába zárkózó költeménnyel van dolgunk, amelyből legfeljebb többszöri újraolvasás által valamiféle homályos jelentésfoszlányok nyerhetők…

A cím talán már magában arra utal, hogy a költemény és közelebbről meg nem határozott, megnyilatkozó lírai szubjektuma maga mögött hagyja az érvrendszert, pontosabban egy nagybetűvel jelölt Érvrendszert – mintha az valamiféle fizikálisan létező, földrajzilag meghatározható helyszín volna –, tehát a józan, logikai alapon megfogalmazott érvek kategóriarendszerét, tehát hagyományos logikai következtetések útján a versszöveg semmiképpen sem lesz megfejthető… Talányos, bizarr metafora, mely szerint a lovas, egy lovon tovavágtató alak maga nem más, mint egy *titokzatos érv*, aki éjfél körül elhaladt (saját?) *legendája* mellett, később, (hajnali?) kettő felé a *levont tanulság*, majd (ugyancsak hajnali?) négy óra körül a *róla szóló hírek* közelében járt, végül pedig a *jóslat szerinti pon*ton is áthaladt…

A valakiről, a titokzatos, enigmatikus *lovasról szóló legenda*, *a róla elmondottakból levonható tanulság*, illetve az ugyanarról a meg nem határozott szubjektumról *szóló hírek* szemantikai tartománya még töredékesen ugyan, de valamennyire követhető, hiszen minden bizonnyal ugyanarról a személyről / antropomorfizált fogalomról (egy érvről!, tehát egy verbális, nyelvi kijelentésről, egy csupán mentális konstrukció keretében létező, absztrakt entitásról van szó, aki / amely lovasként, lovon vágtató személyként konkeritázlódik a vers világában…), ott azonban a szöveg szinte követhetetlenné válik, amikor a lovas / érv a korábban nem említett *jóslat szerinti ponton* is áthalad… Ki jósolt, mit jósolt, és hol van pontosan a jóslat szerinti pont? Ezek természetesen olyan kérdések, amelyekre nem igazán kaphatunk választ. Az utolsó sor, mely szerint (valami valakit) *immár váratlanul ér*, a vers amúgy is ködbe burkolózó jelentéselemei közötti minden grammatikai-szintaktikai kapcsolatot felszámol, az olvasó pedig minden korábbi apró fogódzót elveszít. Persze kezdetben sem egészen követhető, kiről / miről is van szó, az absztrakt fogalmak és

a konkrét, fizikai cselekvésekre és lokalizálható, geográfiai pontokra való utalások a szándékoltan nehezen dekódolható módon szerkesztett metaforarendszerben egymástól elválaszthatatlanná válnak, amikor azonban egy szintaktikailag is erősen fragmentált mondat(elem) a költemény végén önállóan áll, az olvasó minden fogódzót elveszít…

A *lovas,* egy lovon közlekedő, talán éppen menekülő, antropomorfizált és tudatosan cselekvő érv elhagyja / hátrahagyja az Érvrendszert, útja egy pontig (látszólag követhető), ám eljutunk egy pontra, amikor *valakit valami váratlanul ér*, és egyáltalán nem biztos, hogy az egyes szám harmadik személyű igealak magára a lovasra / érvre utalnak… Esetleg egy lehetséges megoldás, hogy az Érvrendszerből / az Érvrendszer elől menekülő, dezertáló lovas / érv magát a versszöveget elmondó lírai szubjektumot (egyes szám első személyben *engem, a beszélőt*) éri váratlanul, azonban korántsem biztos… Nem csupán egyetlen kóbor, dezertáló, lóháton tovamenekülő érv hagyja el az Érvrendszert, hanem a logikai-szintaktikai-grammatikai kapcsolatok és referenciák fokozatos szétzilálásával maga a versszöveg is…

A vers / lírai szubjektum sok más egyéb talán önreflexív módon, metapoétikus költeményként önnön beszédmódjának elbizonytalanodásáról / önfelszámolásáról beszél, utalva arra, hogy olyan korban élünk, amelyben nem igazán van hely az egyértelmű beszédnek, az olvasónak pedig magának kell igen nagy erőfeszítéseket tennie annak érdekében, hogy a költemény / költészet megértésének valamilyen fokára eljusson. Annak fényében, hogy fragmentáltság, enigmatikusság, bizonyos dolgok elhallgatása, sorok között történő elrejtése Kemény István mindezzel együtt is igen jelentésgazdag költészetének egyik alapvető tulajdonsága, verseinek gyakori szövegszervező elve, a fenti vers metapoétikus-metairodalmi olvasatának lehetősége talán nem tűnik az önkényes értelmezői megközelítésnek…

*

Szívroham

Egy elbizonytalanodó dobos a sűrű kertben
egy öregedő férfi jele. Legalábbis
a sötétben, a fák között, a rossz kerítésnél
és most már az ólaknál
jár, ami jár.

Korai repülő vacog odafent,
a leskelődés ténye mindenre kihat.
Most kezdődik a hajnal.

A konyhaablakon át tűnik fel végül
a kis, fekete hajú férfi alsónadrágban,
ahogy a vele szemben álló infarktusra
néz, csodálkozik, könyörög, sőt sír.

A vers egy baljós, szürrealisztikus költői képpel indul, mely szerint az *elbizonytalanodó dobos*, egy hangszere használatának módjában immár nem biztos zenész nem mást, mint egy öregedő férfit jelöl (ő maga azonos az öregedő férfival?), a kertek alatt valahol, állatólak felé lopakodva valamiféle rosszakaratú, félelmetesnek tűnő, ám közelebbről meg nem határozott entitás közeledik. Az entitás félelmetességét éppen az adja, hogy a versbeszéd szigorúan homályban tartja, nem nevezi nevén…

A második strófa tanúsága szerint odafent valamiféle korai repülő létező / repülőgép (?) reszket, valami valakire les, ez mindent befolyásol, és éppen most, a versbeszéd pillanatában *kezdődik a hajnal*…

A harmadik strófában végül is konkretizálódik, mi is az, ki is az a baljós, áldozatára leső létező, aki végig odakint ólálkodott, és megjelenik a konkrét áldozat is – egy kis termetű, fekete hajú férfi, aki / ami les rá és érte jött, az pedig nem más, mint egy / a

szívinfarktus. A súlyos, életveszélyes, váratlanul lecsapó betegség antropomorfizálása meghökkentő, szokatlan, eredeti költői megoldás, mely már-már ad absurdum viszi a költemény metaforikáját. A zárókép pedig, mely szerint az áldozat, a mindjárt szívinfarktust kapó, és általa talán meg is haló férfi csodálkozik, könyörög, sőt, sír, s mikor szembekerül a látszólag személyként érte jövő súlyos betegséggel és általa a halál közelségével, mintegy rimánkodni és alkudozni kezd az egészségéért, az életéért, nyilván nem sok sikerrel…

Kemény István 1994-es poémája meglepő, extravagáns metaforákkal, ugyanakkor mégis kivételes érzékenységgel tudósítja mindenkori olvasóját – visszatérő módon – az emberi élet törékenységéről, sérülékenységéről és mulandóságáról, a látszólag szürreális költői képsorozat pedig nagyon is reális, emberi, hétköznapi jelenségekkel szembesít minket. Az antropomorfizált infarktussal szembesülő, rajta meglepődő, majd könyörögni kezdő (sematikus, közelebbről meg nem határozott), hangsúlyozottan törékeny emberalakban mindannyian magunkra ismerhetünk, s többek között ez, az önmagunk felismerésének folyamatosan visszsza-visszatérő lehetősége az, amely a szerző költészetét oly emberközelivé teszi…

*

Tél

Giccset szerel három falusi az úton.
Könyékig olyanok. Kora reggel, áll a köd.
Este ők nótáztak, azt hitték, ma messze…
De most meg se mozdul. Csönd van, két ág zörög.

Talányos négysoros, minimalista vers, mely szerint egy falusi út szélén három helyi ember valamiféle giccses dekorációt szerel éppen, a könyékig valamiféle közelebbről meg nem határozott, de

feltehetőleg taszító anyag (sár? mocsok? ürülék?) borítja őket… A versbeszéd tanúsága szerint éppen kora reggel van, köd borítja a tájat, a látási viszonyok tehát nem túl jók, s azt is megtudjuk, hogy a falubéliek előző este még *hangosan nótáztak*, jól mulattak, és azt hitték, *ma messze…*, ez a bizonyos mondat pedig töredékben marad. Nem derül ki, a lírai narráció szereplői eredetileg mit is szándékoztak tenni – talán messze akartak jutni megszokott, sivár és a végletekig unalmas környezetüktől…? A három ember talán nem épít valamit, hanem éppen ellenkezőleg, éppen elbontanak valamit, mondjuk egy falsi esküvői mulatság dekorációs elemeit, és az előző esti vigalom után vissza kell térniük a hétköznapok szürke, kilátástalan, nem túl sok újdonságot ígérő valóságába. A vers zárósora szerint *valami* – és ezt a versbeszéd nem határozza meg – most meg sem mozdul, és baljós módon csupán két ág zörög, egyébként az anyagtalan-testtelen csend dominálja a tájat…

A fragmentumszerű költemény ennyit mond nekünk, olvasóknak, nem többet és nem kevesebbet, Kemény István lírájára igen jellemző módon költői feladvány elé állítva minket. Tömör képeket közvetítő, szemantikailag telített négy sor ez, mely sejtelmes metaforákkal, igen erős szociográfiai éllel tárja elénk a (magyar és kelet-európai) vidéki élet – ma is létező – egyhangúságát, nyomorúságát, olykor teljes kilátástalanságát…

*

A néma H

Világgá menni láttam, de
azt hittem, csak sétál,
sétál a nagykabátban,
a szerelem idején együtt
vásárolt nagykabátban,
sétál csak úgy, vagy sétál
de világgá akar menni,

azt hittem, hogy csak sétál
és nem fog világgá menni,
világgá menni láttam,
nem gondoltam, hogy ennyi.

A hatalmas, néma H-nál
futottunk akkor össze
(kórházba rohantam éppen,
a műtét előtt apámhoz),
a hatalmas, néma H-nál,
a járdaszélen álltunk.
Mondta, hogy világgá megy,
mondtam, hogy sietek sajnos,
mondta, hogy akkor menjek,
motyogtam: akkor én is...
mosolygott: szia, és elment.

Az utca lejtett előtte
és emelkedett előttem,
emelkedett és lejtett,
végig működött közben.

Kemény István 1995-ös keletkezésű kötetcímadó verse nem más, mint egy fragmentált lírai elbeszélés. Az első tizenegy soros strófa azt meséli el, hogy a lírai szubjektum miként találkozott valakivel, aki szemmel láthatólag *világgá akart menni*, azaz örökké ki akart lépni a beszélő életéből, aki akkor és ott elsőként még nem gondolta, hogy a kapcsolatnak (talán szerelmi kapcsolatról van szó?) ily módon lesz vége. A közelebbről meg nem nevezett, egyes szám harmadik személyű (nő)alakról az olvasó nem tud meg semmi közelebbit…

A második, ugyancsak tizenegy sorból összeálló strófa konkretizálja a végül elváláshoz vezető találkozás helyszínét és idejét, miként a beszélő elmondja, a *hatalmas néma H-nál* találkozott

a két személy, a megnyilatkozó lírai szubjektum pedig éppen a kórházba rohant, hogy apját meglátogassa, akit nemrég műtöttek meg. A *hatalmas néma H* mint helyszín akár lehet maga a kórház is, hiszen az intézmény neve angolul *hospital*, a nemzetközi jelzésrendszerben pedig ebből kifolyólag a legtöbb (latin betűs írást használó) országban a nagy H betűt tartalmazó tábla konszenzuálisan a kórházat jelöli. A kórház, pontosabban az azt jelölő hang / betű mely egyszerre a gyógyulás, az élet újrakezdése és adott esetben igen gyakran a halál helyszíne is lehet, talán azért *néma*, mert a H hang összecseng a magyar *halál* szó kezdőbetűjével is, melyet bizonyos helyzetekben egyszerűen kegyeleti okokból nem illik emlegetni, néven nevezni, továbbá posztmodern korunkban alapvetően amúgy is egy haláltagadó, a halált tabuként, szinte természetellenes jelenségként kezelő kultúrában élünk, amelyről ha lehet, igyekszünk nem beszélni. Elképzelhető tehát, hogy a halál (Halál?) a nagy *néma H*, melyet egyszerűen nem mondunk ki, nem nevezünk a nevén, ha nem feltétlenül szükséges…

A beszélő (férfi) illetve a lírai narráció által leírt felbukkanó személy (nő) itt, e *néma H* által jelölt helyszínen találkoztak (talán utoljára?), s rövid találkozásuk végeztével meglehetősen merev, formális körülmények között vettek egymástól búcsút…

A meglehetősen gyors, hideg és szenvtelen szétválás után azt utolsó, immár csak négy sorból álló strófa arról tudósít a költői szubjektum nézőpontjából, hogyan *lejtett és emelkedett* az utca a távozó nő és a helyszínen maradó férfi előtt, azaz hogyan sodorta el őket egymástól (vagy talán maga a *hatalmas néma H* az, ami emelkedik és lejt, és elsodorja egymástól a két személyt?), s hogyan is tűnt el a két ember egymás látóteréből…

A *néma* (egyébként európai nyelvben, a franciában, az olaszban, a spanyolban, de még adott hangkapcsolatok esetében a németben vagy a magyarban is létező, az íráskép szintjén jelenlévő, a fonetika és fonológia, a beszéd, a hallható hangok szintjén távollévő, tehát egyszerre létező és nem létező) *H* a maga sajátos, kettős, átmeneti természetével jelen esetben talán a veszteség, a

egy emberi kapcsolat (szerelmi kapcsolat?) végének (és talán ezzel együtt a veszteség feldolgozásának?) összetett jelentésrétegeket hordozó, egyszerre igen konkrét és absztrakt szimbóluma. Az e címet viselő fájdalmasan szép, mégis rendkívül fegyelmezett és visszafogott hangnemben megszólaló vers pedig igen nagy költői erővel figyelmezteti mindenkori olvasóit az emberi kapcsolatok törékenységére, s a *néma H* hang / jel által potenciálisan jelölt és elrejtett szóval, a *halállal*, a lírai szubjektum apjának potenciálisan halálközeli állapotának említésével adott esetben az emberi létezés mulandóságára is…

*

Haramiák tanácsa

„Fragonard. Hm. Fragonard.
Ő jár erre. Az ő neve ez.
Olcsó tájat keres, hogy lefesse.
Öljük-e meg?”

„Nem hiszem, hogy pénze volna. Túl
fiatal. Túl fiatal festő fúl fiatal tájon.
Várjuk meg, amíg gazdaggá
teszik egymást.”

„Hogy mondtad? Fragonard? Fragonard…
Ne öljük meg! Régi róka vagyok,
régi róka. Szagról megismerem
a jövőt. Tűnjünk el. Itt valamit
megörökítettek már.”

Kemény István 1996-os verse lírai párbeszéd, mely két útonálló beszélgetését viszi színre. A két lesben álló rablógyilkos

észreveszi, s valamiféle bizarr névmágiával azonosítja a kiváló rokokó francia tájfestőt, Jean-Honoré Fragonard-t (1732-1806), és azon tanakodnak, vajon megöljék és kirabolják-e?

A második strófában a kettő közül az egyik útonálló kétségének ad hangot, mely szerint nem hiszi, hogy a versbeszéd pillanatában még igen fiatal festőnek lenne pénze, és – különös módon a jövőbe látva – arra szólítja fel társát, hogy várjanak addig, míg a művész és az általa majdan lefestett táj *gazdaggá nem teszik egymást.*

A harmadik strófában a másik haramia helyesel, hogy valóban, ne öljék meg és rabolják ki Fragonard-t, mert ő *régi róka*, és *szagról megismeri a jövőt*, s megérzése szerint a lírai beszéd pillanatában még fiatal festő nagy jövő előtt áll… Ezt követőn a második útonálló arra is felszólítja társát, hogy távozzanak, tűnjenek el a helyszínről, mert ott, azon a bizonyos helyen *valamit már megörökítettek* – a gonosztevő látszólag a művészet erejétől riad meg, az riasztja el, hogy valamit ott már (művészi értékkel) *megörökítettek*, az a bizonyos helyszín pedig valamiféle szakrális alkotói gesztus révén belépett a művészet örökkévalóságába…

A vers metapoétikus, a művészetre, az alkotás folyamatára reflektáló költemény, mely egy művészettörténeti jelentőségű festő alakjának és életművének megidézésén, allegorézisén keresztül arról a hatásról tudósítja olvasóját, melyet a művészet az emberre, a mindenkori emberre képes gyakorolni. Nem véletlen motívum, hanem szándékos költői szélsőség, hogy a festő művészetének erejétől, kifejezőkészségétől jelen esetben az útonállók, rablógyilkosok, e látszólag érzéketlen és mindenre elszánt, semmitől vissza nem riadó emberek rettegnek meg valamiért, és eredeti tervükkel ellentétben mégsem rabolják ki Fragonard-t és végeznek vele… Időt adnak neki, de a számukra megfelelő időpont talán soha nem jön el, hiszen valamiért szimbolikus módon megrettennek attól, amire az ifjú művész képes. Allegorikus és rejtjelezett, némi túlzással is megtűzdelt leírása ez az esztétikai tapasztalatnak, mely mégis pontosan elmondja azt, mit képes művelni

a művészet az emberi lélekkel, s milyen perspektívákat nyit meg az ember előtt…

*

Valami a vérről

Az élet dönt fát a hintó elé, maga az élet,
az élet dönt fát mögéje, ha megállt,
az élet kavarja meg a lovakat, az élet,
a fák közül az üvöltéseket ő hajtja ki,
a lesből a zsiványokat ő hajigálja a célra.
Az élet metszi el a torkokat, maga az élet,
adja el a hintót, az élet, az élet.

A véren tanul, a véren gyakorol, a véren
próbál embert, gondolkozik a véren,
kifürkészi az útjait, ahol kibuggyan, ő is ott van,
szereti a vért, bort ad érte,
menj, vigyél neki, csengesd föl, alszik,
de akkor is bort vagy vért ad érte,
lejön a kapuba, hozza bármikor. Te még
nem ismered, az élet, az élet.

Te is szereted, ne tagadd le. Csinálj valamit,
mert elmegy, elmegy. Szökik, üti-veri a lovakat,
szökik a zsákmánnyal, viszi az egészet,
és közben elszórja, elmulatja,
beváltja kísérőzenére, arra
a gyerekkori, vacak filmzenére,
amivel már annyiszor átvert. Végül
a füledben hagyja a maradékot:
dúdolva, fütyülve halsz meg, te hülye.

Kemény István 1997-98 folyamán íródott kötetcímadó vers az emberi természetről tesz enigmatikus formában költői állításokat…

Az első strófa egy rablógyilkosságot ír le, ám a konkrét elkövetők neve helyett a lírai szubjektum egyszerűen az életet jelöli meg repetitív módon, elszemélytelenítve az embereket magukat, akiket felelősség terhelhetne…

A második strófa azt állítja, az élet mindent a *véren*, e szimbolikus, sokféle jelentést magában hordozó emberi szöveten gyakorol, majd a lírai szubjektum váratlanul felszólít valakit (a mindenkori olvasót?), hogy adjon vért az életnek, mert az bármit megad érte cserébe, sőt, az antropomorfizált-konkretizált, korántsem elvont vagy általános jelentéssel bíró élet abszurd módon, miként a vers állítja, *akár még a kapuba is lejön* a vérért…

A harmadik strófában a lírai szubjektum meglehetősen provokatív módon azt állítja, a megszólított „te" (az ember általában? / az általános olvasó? / maga a lírai szubjektum?) is szereti a vért… Az élet / vér végül meghökkentő, szürreális képsorozat keretében megszökik, és elviszi a megszólított minden tulajdonát, majd elszórja, elmulatja, pillanatnyi élvezetekre fordítja azt… Az alany megnevezésének hiánya, homályban hagyása, elrejtése erősen elbizonytalanítja a lírai beszédet, mely szerint az ember / mindenkori olvasó azt a zenét dúdolva hal meg, melyre az élet / vér elszórja az ellopott javakat…

A vers sugalmazása szerint mindegy, miként is nevezzük, élet / ember / vér, az ember maga az, aki nem tud parancsolni késztetéseinek, cselekedeteinek, vérmérsékletének, a *vér* pedig jelen esetben, melyről a vers megpróbál nekünk, mindenkori olvasóknak *valamit* közölni, továbbadni, leginkább az embert előre hajtó késztetések összessége, ám mindezzel együtt a mindenkori emberen magán múlik, hogyan is cselekszik a saját életével, és miként jár el más emberekkel. A költemény az emberi természetről, annak pozitív és negatív aspektusairól ad számon, kíméletlen,

ám kétségtelenül pontos tükröt tartva mindenkori olvasójának – az embernek…

*

Ötödik emeleti páholy

Az ott lent autót akar lopni,
egyszerre két járdán kószál tehát,
miket nevezel te szavaknak,
ha neked ez nem ólálkodás?

Hopp! Megállt. Odahajol. Lopna.
Azonnal tégy valamit, ha mersz,
mit nevezel külön időnek,
ha később szégyen lesz ez a perc?

Látod, egy félén köhögéstől
is továbbmegy, mint aki csak sétált,
mit neveznél most variációnak, ha
lopni hagytad volna a témát?

Kemény István 1998-as verse arról számol be, hogy a lírai beszélő és valaki más, egy, a társaságában lévő, egyes szám második személyű megszólított (talán a megszólaló szubjektum felesége?) egy emeleti lakás ablakából végignézik, amint valaki a ház előtt egy parkolóból megkísérel ellopni egy autót.

A költői beszéd ideje feltehetőleg éjszaka, a lírai szubjektum pedig felszólítja a vele együtt az ablakon kinéző másik személyt, hogy tegyen valamit, már ha mer, amennyiben később esetleg szégyellni fogja magát, mert itt és most nem tesz semmit, és hagyja ellopni a más tulajdonát, pedig szemtanúként végignézi a tettet.

A vers fordulópontja a harmadik strófa, ugyanis az

autótolvaj(-jelölt) egy apró köhögés hallatán is megijed, és inkább eláll szándékától, s azt színlelve, hogy csupán sétál, egyszerűen tovább megy. Az utolsó két sorban a költői szubjektum talányos kérdést intéz a társaságában lévő megszólítotthoz: *mi lenne most a variáció, ha ő, azaz a megszólított hagyta volna ellopni a témát,- vagyis a gépkocsit*?

A vers költői-irodalmi önreflexióval zárul, hiszen a (megírt) költői szöveg témája végül is nem más, mint az ellopni megkísérelt, ám a szerencsének és a tolvaj gyávaságának köszönhetően végül el nem lopott autó. A versbeszéd itt talán arra utal, hogy a költészet végül is nem csupán elvont, érthetetlen és magasztos dolgok, eszmék szavakba öntése, beavatottnak szóló rejtjelezett és szofisztikált, titkos beszéd / írás, hanem végső soron az egyszerű, hétköznapi, profán, nagyon is emberi jelenségekből, témákból születik. Igenis egy olyan mindennapi és igencsak alantas jelenség, mint egy autó ellopásának kísérlete is lehet a költészet témája – Kemény István költészetére pedig a mindennapok jelenségeire való reflexió hajlandósága halmozottan igaz…

*

A méhész

Hatezer évig voltam méhész,
száz éve vagyok villanyszerelő.
Ha nyugdíjba megyek, majd újra méhészkedem.
Valami zümmögjön nekem, zümmögjön nekem,
zümmögjön nekem, zümmögjön nekem,
zümmögjön nekem.

A fenti 1998-as költemény érdekes, furcsa metaforikával él: a lírai szubjektum azt állítja, hatezer évig volt méhész, és most, a lírai beszéd pillanatában pedig éppen száz éve dolgozik villanyszerelőként. (Kemény István számos versében felbukkannak

kvázi-kárhozott, kvázi-örökéletű, az idő dimenzióját és annak érzékelését elvesztett szubjektumok…) Ennél is meghökkentőbb kép azonban, hogy ha a lírai szubjektum nyugdíjba vonul, majd újra méhészkedésbe kezd, hogy valami *zümmögjön neki* – a *zümmögjön nekem* frázist pedig a vers katatóniás módon öt alkalommal is megismétli…

Szinte bizonyos, hogy a megszólaló, immár ősöreg, több ezer éves, az idő dimenzióját és annak jelentőségét elvesztett, talán meghalni is képtelen szubjektum, aki történetesen *méhész*, egy általános emberi szimbólum, aki semmiképpen sem csak és kizárólag önmagát képviseli. Hogy a *méhész*ből miért és hogyan lett *villanyszerelő*, igen nehezen megválaszolható kérdés, annyi azonban biztos, hogy míg a méhészet ősi, ha nem is a civilizációval egyidős, de legalábbis több ezer éves múltra visszatekintő, az ember és a természet szimbiózisán alapuló mesterség, addig a *villanyszerelő* mint szakma mindössze körülbelül százéves, a mesterség pedig csak a hirtelen felgyorsuló, iparosodó társadalom villamosításával és mára talán aránytalan méreteket öltött technicizálódásával jelent meg…

Az ember, az általános civilizált ember maga az, aki azelőtt hatezer évig volt *méhész* (élt viszonylagos harmóniában a természettel), hogy száz évvel ezelőtt *villanyszerelő* lett, és ezzel együtt a rohamos technikai fejlődés és vele együtt a Föld erőforrásainak aránytalan kizsákmányolásának útjára lépett, az emberi civilizáció meglepően gyors fejlődésének pedig hatalmas mértékű, visszafordíthatatlan környezeti károkozás, hosszú távon az emberi saját környezetének esetleges tönkretétele és a civilizáció potenciális önfelszámolása lett az ára…

Ha pedig majd a beszélő szubjektum *nyugdíjba vonul*, azaz életének alkonyához ér, majd visszatér a méhészkedéshez, hogy legalább *valami zümmögjön neki…* E költői frázis talán arra utal, hogy az embernek a jövőben, már amennyiben szeretne életben maradni és nem akarja, hogy túlzottan technicizált és az erőforrásokat a végletekig kizsákmányoló civilizációja magát eméssze fel, idővel

vissza kell térnie a természettel való (viszonylagos) harmóniához – azaz ha úgy tetszik, szimbolikusan újra *méhésszé* kell válnia, és ez talán nem is lehetetlenség, pusztán elhatározás kérdése…

Kemény István eredendően humanista költészete e rövid, talányosnak ható, kellően körültekintő olvasással mégis megfejthető versében nem csupán a kortárs magyar közállapotokra, de egyetemes problémákra, az egész emberiség múltjára, jelenére és lehetséges jövőjére reflektál a maga finoman hangolt metaforáival, az általa gyakran megörökített *itt-és-most*, a történelmi pillanatok és konkrétumok kontextusából kiemelkedve meglepő és univerzális magasságokba emelkedik / mélységekbe merül, ám sosem didaktikussá vagy közhelyessé téve a versszöveget, amelyen keresztül *megnyilatkozik*…

*

Szégyen, háború

Hogy most az ember az összes átkozott gondolatával
ne a háborún csüngjön? Amikor pedig
ott hordja fejében ezt az egész
kétségbeejtően szép életet, amiben békésen
megfér egymással a madárdal, a patakcsobogás,
a meddő ifjonti viták és ártatlan emberek
vadállati lemészárlása?! Nem félek.
Még mindig okosabb vagyok, mint a vacogó fogú
jósok, akik el merik mondani,
amit nem tudnak előre.
Itt ülök szemben megismert önmagammal,
és arcátlanul hazudik nekem.

Az 1999-es rövid, élőbeszédszerű prózavers nem más, mint költő meditáció egy konkrét / általában a háborúról, a lírai szubjektum pedig felteszi a kérdést, hogy is tudna az ember nem minden

gondolatával a háborúval foglalkozni? Pedig, meditál rajta a költői szubjektum, a maga literátus értelmiségi érzékenységével, az emberben eredendően ott van a jóra, a békés életre, a szeretetre való képesség is, nem csupán a háború, az egymás kiirtásának ösztöne… A (szuper-humanista) költői beszélő deklarálja, hogy ő maga nem fél, mert még így, hogy jóformán semmit nem tud, nem tudhat a világról, is jóval több tudás birtokában van, mint azok az emberek, akik – mondjuk a háború kapcsán – bizonytalan jóslásokba bocsátkoznak, és a jövőre vonatkozó képlékeny előrejelzéseiket, megérzéseiket fölényesen kész tényként kezelik…

A költői beszélő végül igen súlyos állítást tesz: paradox módon szemben ül önmagával, akit végül is megismert, ő / az pedig arcátlanul hazudik neki / önmagának… Az egyes szám első személyben megnyilatkozó lírai szubjektum kiterjeszti önmagát – megismert, saját személyétől elvonatkoztatott önmagán talán minden embert ért, az *embert* általában, akinek alaptermészete ugyan a megnyilatkozó szubjektumot magát éppenséggel taszítja, undorítja, de ettől függetlenül nem határolódik el tőle, hiszen tudja, hogy ezt nem teheti meg…

Kemény István humanizmusa éppen ebben nyilvánul meg – beszélője elborzad az emberi természet szülte szégyenteljes háborútól, gyilkolástól, az ember ember felé intézett cinikus hazugságaitól, ám az ilyen megnyilvánulásokat tevő emberekben önmagára ismer, ezáltal pedig közösséget vállal minden egyes emberi lénnyel. Azzal is, aki háborúzik, azzal is, aki hazudik, akár személy szerint neki vagy másnak – önmagát metaforikusan, igen szép és nagyvonalú gesztussal az egész emberiségre, annak minden egyes tagjára kiterjesztve…

*

Két mondat

A nagy aljasságot próbáltuk kerülni
teljes szívünkből, egész lelkünkből
és minden erőnkből.
A lényeget kerültük végül is helyette,
és mivel valami nagyobbra készültünk,
hát persze, hogy játszva sikerült.
Úgy bántunk el magunkkal, mint az Isten
a harmadik mondatokkal, amikben
ott a tudás.

Kemény István 1999-es minimalista költeménye saját címével ellentétben szintaktikailag igazából három tömör, lényegre törő, lapidáris mondatból áll…

Az első mondatban a költő szubjektum egy közelebbről meg nem határozott, többes szám első személyű ember csoport, „mi", azaz talán az egész emberiség nevében azt állítja, minden erejükkel / erőnkkel a *nagy aljasságot* próbálták / próbáltuk meg elkerülni…

A második tömör mondat szerint az emberek végül is (a történelem során?) a *lényeget* kerülték el a *nagy aljasság* helyett, az pedig – sajnos – , a *nagy aljasság* elkerülésével minden bizonnyal ellentétben, sikerült…

A harmadik, tömör és önreflexív mondat szerint az emberek éppen úgy bántak el magukkal, miként Istan az olyan (harmadik) mondatokkal, amelyekben ott van a tudás…

Enigmatikus, súlyos három költői mondat ez, mely szerint az ember történelem során nem tudta elkerülni az aljasságot, helyette viszont éppen a *lényeget*, saját létezése lényegét – a jót? – kerülte el, és mindenféle felettes tudás megszerzése nélkül bánt el önmagával, és juttatta önmagát oda, ahol éppen most is tart…

*

A titkos élet

Ha egyszer majd számon kéri tőled,
akitől semmiképp se várnád,
hogy miért nem volt titkos életed,
nem foghatod rá senkire.

Nem az agyadra gondol ő se,
abban akármi megterem,
hanem annyira, annyira egyszerűen
arra, amiért felelős nem vagy,

mert csak fütyülsz, és közben élet,
míg itt a csodák történelme
csodáról csodára pereg le, és te
azt mondod, köszönöm, van nekem szebb,

és közben nincs, mert honnan lenne,
de mégis időnként hallod a sínpár
koccanását a végtelenben, és tudod,
hogy nem a fogad vacog.

Az 1999-es versben a költői szubjektum önmagát (és talán mindenki mást?) megszólítva deklarálja, hogy csak és kizárólag ő maga felel majd azért, ha egyszer számon kérik rajta, hogy *nem volt titkos élete…*

A második strófából kiderül, hogy a *titkos élet* nem is képzelgésekre, elképzelt életre, meg nem valósított titkos vágyakra utal, hanem sokkal konkrétabb vakmerő cselekedetekre, amelyeket az ember élete során esetleg elmulaszt megtenni, hiába vágyik rájuk.

A harmadik strófa szerint az ember azzal álltatja magát, hogy az ő élete a legjobb, a legharmonikusabb, a legszínesebb, másokéhoz képest a legtökéletesebb, épp ezért aztán semmi oka az

elégedetlenkedésre, ezért aztán nem vonzzák egyéb csodák, sok dolgot pedig szükségszerűen, akarva-akaratlanul is elmulaszt…

A negyedik strófa kimondja, feltéve a súlyos kérdést, hogy az embernek, az általános (ön-)megszólítottnak honnét, miért is lenne másokénál szebb, izgalmasabb, teljesebb élete, s ha az ember a mindennapi valóság során erre gondol, hallja egy (szimbolikus) végtelenben összeérő (párhuzamos) sínpár koccanását…

A költemény azon meditál, mi az, amire az ember titkon vágyik élete során, ám végül mégsem valósítja meg azt, és így sosem tesz szert arra a bizonyos – mindenki által vágyott, és mindenkin számon kérhető – *titkos élet*re. Arra a *titkos élet*re, amely csak és kizárólag az egyes emberé, ám az önálltatás, a mindennapok kényelme és / vagy kilátástalan egyhangúsága mindenkit visszatart attól, hogy hogy legmélyebben rejlő vágyait megvalósítsa. És bár az ember többnyire nem valósít, nem valósíthat meg mindent, amit valaha szeretett volna, a sok apró beteljesületlen vágyból pedig összeáll egy elképzelt, soha meg nem élt, soha meg nem valósult *titkos élet*, mégis szüntelenül kutatja a hétköznapin túli valóságot, ha úgy tetszik, a végtelent, azt a helyet, ahol *a párhuzamos sínpár tagjai összekoccannak…* Kemény István kétségtelenül sokat tud az emberi természetről, verseiben pedig igen sok helyen van jelen mély lélekrajziság, s e rövid költeményében is igen sokat árul el az ember mindenkori titkos, ám többnyire soha meg nem valósított vágyairól, mindnyájunk (soha át nem élt) *titkos életé*ről…

*

Először a végén

Mellőlem ma éjjel sorra kihaltak,
akik már mondhatnának valamit.
Azt nem hiszem, hogy egyedül maradtam,
egyedül más… én ne tudnám?
De most nincs más senki itt.

Egy olyan éjszaka végén vagyok,
amikor minden kiderült, sorra minden,
és magam se hiszem, de végigmentem
a járható szakaszon. Először
voltam a végén. Hajnalodik.
Ezek megint a trolihangok,
ezek megint a madarak,
ezek itt már megint a kékülő égbolt.
Véletlenedik.

Az 1999-es Kemény István-vers lírai szubjektuma kimondja, hogy egy adott éjjelen mindenki, minden élő személy *kihalt mellőle*, aki valamiféle érdemi tudással rendelkeztek a világról, ő pedig egyedül – végletesen és visszafordíthatatlanul egyedül – maradt. A lírai szubjektum mindezzel együtt, a magány állapotát jól ismerő személyként azt állítja, egy éjszaka végén jár, mely éjszakán, legalábbis számára, minden kiderült, és bár maga sem igazán hiszi el, de végigjárta ama bizonyos éjjel járható szakaszát… Végül azt is megtudjuk, hogy hajnalodik, a lírai megnyilatkozó pedig az ébredező, lassan működésbe lendülő város hangjait, trolibuszok zaját és madarak dalát hallja, az égbolt pedig lassan világosodik és egyre kékül.

A vers utolsó sora egy talányos, érdekes, enigmatikus jelentéstartalommal bíró neologizmus, egy egyes szám harmadik személyű ige: *véletlenedik.* A világon és az emberi léten tehát a *véletlen*, e kiszámíthatatlan, rendszertelen, kaotikus fogalom uralkodik, a költői szubjektum idézőjeles megvilágosodása közben pedig talán éppen arra ébredt rá, hogy az emberi életet igen nagy részben pusztán a *véletlen* irányítja, talán még sors(szerűség) vagy Isten sem igazán létezik, csak és kizárólag a véletlen az, ami az ember életének alakulása felől dönt…

Drámai, agnosztikus költői felismerés, mely szerint a világon adott esetben a napfelkeltével párhuzamosan nem csupán *hajnalodik*, de *véletlenedik* is, a véletlen pedig átveszi az uralmat a lét

felett, és talán nincs is súlyosabb tudás a világon, mint annak tudatában lenni, hogy voltaképp nem tudunk, szükségszerűen nem tudhatunk semmit, a jövőre, saját és embertársaink jövőjére vonatkozólag főként…

*

Ki fog törni

A prófétát nem gyűlöljük jobban,
mint azt, aki órák óta köhög.
Aki nem üres szóra nyitja a száját
az nekünk már ugyanaz.

Kis kor autójából
a vezető mellől bámészkodom ki.
Haldoklót szállítunk,
hátul ül szegény.

Micsoda gomolyfelhők
lehettek régen,
ha még ma is ennyire
valószerűtlen, hatalmas
és vakító fehér
páratornyok ígérik,
hogy kitör a vihar?!

Az 1999-es Kemény-vers egy enigmatikus kijelentéssel indul, mely szerint, miként a többes szám első személyben megnyilatkozó lírai szubjektum (mi, emberek úgy általában) mondja, a prófétát sem gyűlöljük jobban, mint azt az embert, aki órák óta köhög, és az olyan ember, aki nem üres szóra, beszédre nyitja száját, afelé már (a jelen korban) igen bizalmatlanok vagyunk… A próféta, Isten üzenetének hordozója, az őáltala közölt kinyilatkoztatás

és a beteg ember értelmet nyilván nem hordozó köhögése tehát egyre megy, ugyanolyan gyűlöletes és ugyanolyan súlytalan mindkettő…

A második strófa valamennyire konkretizálja az egész lírai alaphelyzetet: a költői szubjektum immár egyes szám első személyben szólal meg, és elárulja olvasójának, hogy kis (jelentéktelen?) korban él, és egészen konkrétan egy autó vezetője mellett ül, az anyósülésen, onnét bámészkodik kifelé, az autó pedig – amúgy, mellékesen – haldoklót szállít, aki hátul ül… Feltehetőleg mentőautóról van szó, amely egy életéért küzdő, beteg embert szállít, a mentőautó legénységéhez tartozó lírai szubjektum azonban szándékoltan úgy nyilatkozik meg, hogy ezt a szituációt az olvasó már-már természetesnek, unalmasnak vegye. Nem olyan korban élünk, ahol érdemes megütközni azon, hogy valaki éppen haldoklik, nem ér túl sokat az egyik ember élete a másik szemében, ezért talán sietni sem kell vele annyira…

A harmadik versszak a konkrét élethelyzetek világából ismét metaforikus síkra emelkedik, a lírai beszélő pedig azon meditál, miféle gomolyfelhők lehettek valamikor régen, ha ma, itt és most ekkora, *hatalmas és vakító páratornyok*, a horizonton tornyosuló óriási felhők ígérik baljóslatúan, hogy *kitör a vihar*? A haldokló embert szállító mentőautó e kisszerű korban, a maga unott legénységével tehát egy kitörni készülő viharba robog / döcög éppen bele, amely vihar feltehetőleg senkit nem fog elkerülni. A közeledő vihar, ezen amúgy teljesen hétköznapi természeti jelenség a lírai szubjektum számára valamiféle apokaliptikus motívummá, mindent elsöprő katasztrófává emelkedik, amely valamilyen elkerülhetetlen nagy változás szimbólumaként talán félelemmel is eltölti, hiszen egyre közeledik, megállíthatatlanul.

A puszta természeti jelenség esetleges pusztító erején túl a versnek lehet egyfajta (aktuál)politikai olvasata is, persze korántsem pártpolitikai… Elképzelhető, hogy a sugalmazás szerint a haldoklót szállító mentőautó legénységéhez tartozó lírai szubjektum által felvázolt, kitörni készülő vihar valamiféle konkrét, a

közeli jövőben bekövetkező, s feltehetőleg megállíthatatlan politikai-társadalmi változásra, történelmi vihar előjelére is utal, melyet a – a történelem ezt a tapasztalatot pedig bőségesen igazolja, talán e kisszerű és jelentéktelen korban talán csak elodázni lehet, de feltartóztatni nem…

*

Az élő lelkiismeret

Az élő lelkiismeretem beteg.
Nincs mellette senki. Fekszik és iszik.
Elmart mindenkit maga mellől.
Engem már régen. Csúnya ügy volt.
Nincs ő már senkivel.
Fel kéne hívni,
lelket önteni bele,
tartani vasmarokkal,
éveket szánni rá. Úgy,
ahogy ő diktálta
egészségesen.

Kemény István az 1999-es év végén írott verse szokatlan költői eszközhöz folyamodik: a lírai szubjektum eltávolítja önmagától és megszemélyesíti, antropomorfizálja önnön élő lelkiismeretét, aki állítása szerint beteg, nem törődik vele senki, és betegségében / bánatában nem csinál semmit, csak fekszik és önsajnálat közepette alkoholizál. Ezen élő lelkiismeret már mindenkit elmart maga mellől, nincs ő már (jóban?) senkivel, nem szolidarít senkivel… A költői szubjektum a vers utolsó soraiban megállapítja, hogy fel kellene hívni, lelket kellene önteni bele, és éveket szánni arra, hogy talpra állítsák valahogyan, pontosan úgy, ahogyan annak idején ő maga, az élő lelkiismeret diktálta, mikor még egészséges volt… Bizarr lírai megkettőződés ez, mely szerint a költői

szubjektumnak a saját élő *lelkiismeretével* kellene törődnie és a bánat, a lelki betegség elől alkoholizmusba menekülő entitást, személyt talpra kellene állítania akár évek munkájával, törődésével, éppen úgy, mint mikor még maga a *lelkiismeret* diktálta volna, mikor egészséges volt…

A költői szubjektum elsősorban nyilván önmagáról beszél, a saját fájdalmát, a saját lelkiállapotát, a saját pillanatnyi helyzetét írja le a megkettőzés eszközeivel, önmaga önmagától való eltávolítása pedig egyúttal nem kis forrása az önirónának… A lírai szubjektum képes önmagáról egyes szám harmadik személyben, élő lelkiismeretként, tehát az embert a jóra, az erkölcsileg helyes cselekvésre sarkalló késztetésként megnyilatkozni, nem szégyellve az önsajnálatot, a passzivitást, a búfelejtő alkoholizmust… Ezek ugyanis teljesen természetes, hétköznapi, emberi élethelyzetek és reakciók, lírai önkettőzés ide vagy oda…

E rövid, tömör, élőbeszédszerű, kendőzetlen iróniával és önirónával megnyilatkozó prózavers a maga komplex, mégis jól érthető metaforikájával igen pontos és mély leírása egy emberi élethelyzetnek, lelkiállapotnak, az ember mindennapi életben megmutatkozó esetleges gyengeségének, esendőségének… A vers egyik lehetséges értelmezése a maga ironikus-önironikus megszólalásmódjával együtt talán az, hogy éppen a gyengeségeink, az esendőségünk tesznek minket emberré, s nincs abban semmi elítélendő, ha az ember élő lelkiismerete épp beteg, passzív és magára hagyottnak érzi maga, s bár az ember hiába tudja, mik is lennének a helyes lépések, pillanatnyilag még sincs ereje megtenni őket…

*

Varjú

Tizenhét éves koráig az ember
megszereti a varjút,
de amit addig elkövet ellene,
csak egy hibátlan élettel
tehetné jóvá.

A minimalista, ötsoros, mind formájában, mind beszédmódjában a japán tankákra emlékeztető, az ezredforduló évében íródott vers szintaktikailag egyetlen tömör, lírai mondat. Annyit állít, hogy az ember tizenhét éves koráig (a következő évben, tizennyolcadik életévét betöltve válik valaki nagykorúvá a nyugati, zsidó-keresztény kultúrkörhöz tartozó országok többségében, bár van, ahol ez a szabályozás eltérő), azaz a nagykorúvá válását megelőző évig az ember megszereti a varjút, ám amit addig, élete első tizenhét éve alatt elkövet az állat, e szimbolikus-mitikus állat ellen, azt csupán egy hibátlan, példás élettel tehetné jóvá… Költői filozófia, bölcsesség és bölcselkedés ez, mely ugyancsak a távol-keleti műfajokra jellemző képes beszéddel fogalmaz meg életvezetési tanácsot, afféle kategorikus imperativust az ember, a mindenkori olvasó felé…

De miért pont a varjú? A varjú, e Közép-Kelet-Európában és a világ egyéb részein is igen elterjedt, köznapi madár igen sokértelmű szimbólum, az európai kultúrkörben fekete színe révén jelképezheti a halált, az elmúlást, de a közép-európai folklórban példának okáért a hosszú élet és a vele járó bölcsesség jelképe is lehet, hiszen a néphit szerint e madarak két-háromszáz évig is elélnek (a valóságban persze körülbelül csak húsz évig). Mint madár általánosabb kontextusban, jelentheti az ember lelkét és az egyik világból a másikba való átlépést is, az inuit eszkimók kultúrájában pedig a varjú többek között a Nap szimbóluma is… A szimbolikus madárhoz társítható asszociációkat, jelképértelmezéseket persze még igen sokáig folytathatnánk, e tankaszerű versben

azonban talán sokkal általánosabb értelme van: a természet, az élet szimbóluma (akár még a mindenkori másik embert is jelképezheti), amely ellen az ember (még gyermekként, tizenhét éves koráig bezárólag is) akarva-akaratlanul olybá tűnik, erkölcsi értelemben igen gyakran vét…

Nagy költői bölcsességről és emberismeretről tanúbizonyságot tevő minimalista öt sor ez, melyben a költő – talán a posztmodern korra nem jellemző, s e korba annyira nem illő, mégis meglehetősen erős lírai hangon – életbölcsességet és életvezetési tanácsot fogalmaz meg mindenkori olvasója számára, s csak az olvasón múlik, meghallja-e a vers súlyos szavait…

*

Az ördög visz

A turistajelzésen, szigorúan mindig
a kulisszák mögött. Az út még véletlenül se
érint sehol nézőteret. Csakis
öltözőket találsz, büféket, próbatermeket,
csak találgathatsz, most vajon prózai,
vagy zenés színpad mögött lehetsz. A sötétvörös
jelzésen indultál el, de régen elveszett.
Az ördög festette föl, megunta,
gondolt egyet, és ő is elveszett.
A világot kerestem, itt is vagyok, de mégsem ez.
Egyszer volt, hol nem volt,
az üveghegyen is túl, élt egyszer
Egy.

Az ezredforduló évében íródott Kemény-vers talányos képsorral indul. Egy turistaösvényen járunk, amely valamilyen okból kifolyólag a *kulisszák mögött* (rejtett helyszínen?) helyezkedik el, és az út *még véletlenül sem érint nézőteret* – nem érinti tehát egy

metaforikus színház azon helyét, ahonnét bármit is látni lehet… Csak öltözők, büfék, próbatermek találhatók itt, e turistaösvény mentén, és a közelebbről meg nem határozott megszólított pedig a lírai szubjektum sugalmazása szerint – ironikus módon – csupán találgathat arról, mi zajlik az általa nem látott színpadon, és vajon éppen mondjuk prózai vagy zenés darab zajlik e furcsa metaforikus színházban. A megszólított a *sötétvörös jelzésen* indult útnak, ám a lírai szubjektum azt állítja, az *régen elveszett*, így az, akit éppen megszólít, szükségszerűen eltévedt…

A címen is megjelenő ördög itt kerül a vers világába: a költői szubjektum állítása szerint a turistajelzést sem más, mint maga az ördög festette fel a fákra, de a még erősebb irónia kedvéért megunta az egészet, gondolt egyet, s ő maga is elveszett, alakja homályba vész, és mivel már ő maga sincs meg, ő sincs jelen, így talán félni sem annyira kell tőle…

A vers utolsó része egyes szám első személybe vált: talán írásjelek által nem jelölt költői párbeszéd zajlik, és az szólal meg, akit a beszélő korábban megszólított, talán maga a beszélő tesz önmagáról állításokat: a megszólaló szubjektum azt állítja, *a világot kereste*, s végül is itt van, valahová elért, ez a világ azonban úgy tűnik, mégsem egészen az, amelyet keresett… Ezután a népmesékre jellemző sematikus történetmesélésbe kezd: egyszer volt, hol nem volt, az üveghegyen is túl élt egyszer *Egy* – egy bizonyos, közelebbről meg nem határozott és meg nem határozható személy, akit a versszöveg tipográfiája ellenben hangsúlyozottan nagybetűvel jelöl. Az a bizonyos *Egy* – az a személy, aki valamire talán kiválasztatott?

Az ördög visz, mely címében a „vigyen el az ördög!" és az „elvitte az ördög" (azaz többnyire: meghalt, mégpedig csúfos körülmények között) szólásmondásokat is megidézi, címével ellentétben azt az igencsak drámai felismerést sejteti, hogy az embert, jelen esetben a lírai szubjektumot és / vagy a e furcsa, talán az emberi életet és társadalmat szimbolizáló színház mellett húzódó turistaösvényen eltévedő lírai szubjektumot és / vagy megszólítottját

már *az ördög sem* viszi, vezeti igazából sehová, hiszen ő maga is elunta a dolgokat és elveszett, elvesztette célját és funkcióját, és bár az ember egy világot keres, szükségszerűen nem azt a világot fogja megtalálni, amit pedig talál, az csalódást okoz neki, hiszen minden bizonnyal tökéletlen…

Szó lehet itt persze a modern és a posztmodern kor azon élményéről is, hogy életünkből már a transzcendens világ, a benne való hit is teljesen eltűnt, de legalábbis jelentéktelenné vált… Az ördög (legalább) egy időben még valahová vitte, vezette az embert és turistajelzéseket festett neki fel az élet színháza mögötti erdőben, mára azonban ő maga is megunta mindezt, gondolt egyet, és maga is elveszett – azaz megszökött, kiugrott, dezertált az ember életéből. Maradt az embernek hát a látszólag hiperracionális, a valóságban azonban sokkal inkább kaotikus és véletlenek által mozgatott materiális világ, melyben azonban szükségszerűen eltévedünk, és melyet meglelve szükségszerűen csalódunk – elsősorban persze mindig sajátmagunkban… A mesék világának, az általuk hordozott jól ismert nagy elbeszéléseknek is szükségszerűen vége van, és bár élt egyszer Egy (ember, ez volna talán a mindenkori *Ember*, mi magunk), a jól ismert narráció ezzel meg is szakad, ami pedig utána következik, tökéletesen bizonytalan.

*

Szlogen

Csak a lényeg nem hagyja el a süllyedő hajót.

Rejtélyes, talányos, enigmatikus egysoros vers, mely rövid terjedelme mellett vagy ellenére filozófiai mélységekbe merül. Egyetlen sor, egyetlen tömör mondat, mely szerint csak a lényeg az, amely nem hagyja el a süllyedő hajót, csak a *lényeg* az, amely minden körülmények között a helyén marad, csak a *lényeg* az, amely ha kell, a hajóval együtt süllyed el, csak a lényeg az, amely,

ha kell, az őt magát tartalmazó dologgal együtt megsemmisül… A lényeg, a szubsztancia, azon tulajdonságok összessége, melyek valamit / valakit azzá tesznek, ami, mely összefoglalja valaki / valami létezésének értelmét, mely elkülönbözteti a létezőt más létezőktől, mely a névhez hasonlóan meghatároz, identitással ruház fel, a *lényeg*, e nehezen meghatározható fogalom, mely tulajdonosától voltaképpel elválaszthatatlan és elhatárolhatatlan, és amely vele együtt válik az enyészetté, ha kell.

Kemény István e filozofikus-aforizmatikus verse egyszerre tesz lehetővé ha nem is számtalan, de igen sok, mélyreható és elágazó értelmezést, és egyúttal paradox módon makacsul ellenáll is az értelmezésnek. A *lényeg* fogalmáról beszélve, róla állítást téve fogalmazza meg magát a lényeget – az emberi gondolkodás lényegét, a költészet lényegét…

A címből kitűnik, hogy az egysoros-egymondatos vers voltaképpen egy jelmondat. A szlogen ugyanis eredetileg görög szó, eredeti jelentése pedig (általában magasztos) *jelmondat*, nem pedig a mai értelemben az esetek igen nagy részében használt, jóval profánabb jelentést hordozó *reklámszöveg*… A költői nyelv, a költői szó sem hagyja el a *süllyedő hajót*, ha arról van szó, Kemény István költészete pedig ugyanilyen tendenciákat működtet: lényege az esetek igen nagy részében a másokért, a szólni nem tudókért való szólás, s ha kell, e a költői lényeg, a másokért / mások nevében kimondott költői szó sem hagyja el azokat, akiket képvisel – ha kell, velük együtt, az emberrel együtt süllyed el, válik semmivé, de *lényegét* és küldetését megőrzi és beteljesíti…

*

A titkos féreg

A koromtól akár megtehette volna,
hogy húsz éve behívat valahonnan,
vagy hozzám lép, igyunk meg egy sört valahol,
s egy holtnak hitt nyelven értésemre adja,
hogy legyek besúgó.

Lassan már válaszolnom kéne,
nemet mondani egyszer valahogy.
Mert nem lehet kikerülni mindent.
A tükör, amibe bátran nézhetnék,
a korától még lehetne sima,
mégis lassan elfonnyad a falon.

Kemény István *A titkos féreg* című 2001-es verse, ha csupán talán metaforikusan is, de érzékeny kérdést látszik boncolgatni, mégpedig a huszon-valahány évvel a rendszerváltozás után is igen ellentmondásos ügynökkérdést… A költői szubjektum ugyanis elgondolkodik azon, hogy megtörténhetett volna az a szituáció, hogy egy meg nem határozott *valaki* – s itt akár egészen konkrétan a politikai rendőrség, nevezetesen a Kádár-korszak politikai rendőrségének, az akkori Belügyminisztérium III/III-as csoportfőnökségének egyik névtelen-arctalan politikai nyomozótisztjére is – az (akkori) életkora alapján akár többféle módon is megkereshette volna az (akkor még feltehetően fiatal) lírai beszélőt, és értésére adhatta volna, hogy *legyen besúgó…* Ez látszólag egy elképzelt szituáció, mely talán soha nem történt meg még a vers világában sem, a megnyilatkozó lírai szubjektumot mindenesetre foglalkoztatja, hogy *megtörténhetett volna*, azaz megkísérelhették volna beszervezni, hogy közeli barátairól jelentsen az állambiztonságnak…

A második strófában a lírai szubjektum továbbgondolja az elképzelt, emlékszerű szituációt, és úgy érzi, paradox módon úgy

is válaszolnia kellene az állambiztonság, az őt esetlegesen beszervezni megkísérlő politikai rendőrtiszt megkeresésére, hogy az valójában minden bizonnyal soha nem történt meg… Válaszolnia kellene, mert mint kijelenti, *nem lehet kikerülni mindent*, a vers pedig egy bizarr költői képpel zárul: a tükör, amelybe megítélése szerint a lírai szubjektum bátran nézhetne, a korától (függetlenül) még lehetne sima, mégis lassan elfonnyad a falon…

A lírai beszélő hangsúlyozottan nem azért nem bír tükörbe nézni, mert annak idején valóban beszervezhették az állambiztonság ügynökének és olyan tetteket hajtott végre, melyeket később megbánt – úgy tűnik, már attól is lelkiismeret-furdalása támad, hogy nem mondott nevet a beszervezési kísérletre paradox módon még úgy is, hogy valószínűleg a valóságban soha nem keresték meg. Talán nem fejezte ki akkor és ott elég határozott tiltakozását egy autoriter politikai rendszer és annak állambiztonsági szervezete ellen, amelyből kifolyólag most, immár történelmi távlatban gyötri a lelkiismeret, és emészti egyfajta, a címben implikált *titkos féreg*ként, olyannyira, hogy a falon függő tükörbe sem igazán akarja látni mostani önmagát?

A Kemény István versének lírai szubjektuma által megfogalmazott implicit önvád nyilván túlzó és alaptalan, hiszen akit soha nem próbált meg a valóságban beszervezni az állambiztonság, az nem is igazán mondhatott nemet olyanra, amit nem kínáltak fel neki, és az embernek sosem kell szégyent éreznie olyasvalami miatt, amit nem követett el… A költői gondolatkísérlet mindazonáltal igen meglepő és érdekes, és kétségtelenül kíméletlenül mond ítéletet (mondhatni erős undorral) a rendszerváltozás előtti politikai rendszer és annak autokratikus tendenciái felett, egyúttal talán azt is sejtetve a mindenkori olvasóval, hogy bár azok az idők elmúltak, a történelmi múlt öröksége és szereplői még mindig, huszon-egynéhány év távlatában is velünk élnek, és a változás sem biztos, hogy teljes egészében megtörtént abban a formában, ahogyan talán eredetileg meg kellett volna történnie…

*

Kétszerkettő

Kétszer kettő az négy.
Ha sosem mondod el - elfelejtik.
Ha túl sokszor mondod: nem hiszik el.

E 2005-ös, az ezredforduló után keletkezett, minimalista-aforizmatikus, háromsoros, haikuszerű Kemény-vers igazából a kronológiailag valamivel később keletkezett, *Célszerű romok* című, jóval hosszabb költemény alapjául szolgált (azaz: a három sornyi töredék beépült a nagyobb terjedelmű szövegbe), ám önmagában is teljes értékű, mély, filozofikus tartalmat hordozó versszöveg…

A vers első sora szándékoltan egy közhelyet állít, mely szerint *kétszer kettő az négy.* A második sorban a költői beszélő konstatálja, hogy ha az ember sosem mondja ezt, úgy akkor az állítást bizony elfelejtik, ha viszont túl sokszor ismétli el, akkor ellenben nem hiszik el…

De mit jelent ez az evidens, mégis enigmatikus három sor? Nos, talán arra utal, miként az első sorban kimondott evidencia is, hogy a költészet dolga lényegében az, hogy evidenciákat mondjon el az olvasóknak… Vigyázni kell azonban a beszédmóddal, az állítások megtételének hogyanjával. Ha a költő / vers egyáltalán nem mond el valamit, egyáltalán nem figyelmeztet valamire, azt az olvasók elfelejtik, ám ha túl sokszor ismétel, sulykol, didaktikusan bizonygat valamit, akkor azt a mindenkori olvasó már nem is hiszi el…

A költészet ereje tehát nem csupán abban rejlik, mit mond el, hanem abban, milyen nyelvi-képi-stilisztikai-retorikai eszközökkel mondja el azt… E három sor a lehető legnagyobb letisztultsággal, mélységes mély bölcsességgel fogalmazza meg a költészet (egyik, lehetséges) lényegét, mely (el)bizonytalan(odó) posztmodern korunkban is ugyanaz.

*

Kesztyű

Te, aki tudsz vezetni,
fékeznél, ha egy kesztyű
volna az útra dobva
eléd, ahol a zebrát
közlekedési lámpa
világítja be zölden,
pirosan, sárgán, vagy ha
későre jár, csak sárgán,
elhinnéd azt, hogy sün, vagy
egyéb elütött állat;
mondjuk, hogy időd volna,
kedved is lenne élni
és élni hagyni mást is,
megállni és kiszállni
a hülye sünt szapulva,
vagy észrevenni rögtön,
hogy az egy kesztyű ott csak,
mégse lépni a gázra,
ha már nem tetted addig,
hanem kiszállni, és úgy
konstatálni, hogy kesztyű,
kesztyű az útra vetve,
és mivel te állsz itt csak,
nyilván eléd vetették,
megvárni, aki dobta,
és ha az nem jön, akkor
megvárni, aki dobta,
és ha az nem jön, akkor
rájönni, hogy nem is fog,
de mégse lehet mindent

a véletlenre fogni?
Megmondom, miért kérdem,
mert nem tudok vezetni,
és egy zebrára esve
heverek mint egy kesztyű.
pirosan, sárgán, zölden,
ilyenkor már csak sárgán
villódzik rám a lámpa,
el is vagyok veszítve,
meg is vagyok találva,
van is párom meg nincs is,
egyedül mint az ujjam,
akármelyik az ötből,
mert nem jelentek semmit,
de mégse lehet mindent
a véletlenre fogni.

Kemény István 2003-as, vízesésszerűen áradó prózaverse az emberi kiszolgáltatottság komplex, nagyszabású költeménye… A lírai szubjektum megszólít valakit (talán éppen egy családtagját – a feleségét?), aki – úgy tűnik, vele ellentétben – tud autót vezetni, és azt állítja, a megszólított másik fékezne a kocsival, ha észrevenné, hogy egy kesztyű fekszik az aszfaltútra dobva… A megnyilatkozó szubjektum hosszan elgondolkodik azon, mily kiszolgáltatott helyzetben is van egy elhagyott, elárvult, az útra odadobott kesztyű, hiszen a felette elszáguldó autók könnyen kárt tesznek benne, a megszólított pedig akár még elgázolt állatnak, egészen konkrétan sünnek is nézhetné…

Aztán persze az autóban ülők előbb-utóbb észrevennék, hogy csak egy kesztyű van ott, egy élettelen tárgy, de talán meg kellene várni azt is, aki eldobta / elvesztette, hátha visszajön érte, hiszen mégiscsak valakihez, egy emberhez tartozott, egy kéz lenyomatát őrzi – az eldobott, egykor egy élő emberi testrészt, testet takaró és annak nyomait őrző tárgy antropológiai szimbólummá emelkedik,

s valójában nem csupán a tárgy, de szimbolikusan egy ember (is) hever ott és akkor, abban a bizonyos kiszolgáltatott helyzetben…

A lírai szubjektum végül egészen odáig elmegy, hogy kijelentse megszólítottjának és egyúttal mindenkori olvasójának: ő is egy úttestre, egy zebrára esve hever, mint egy kesztyű, felette pedig pirosan, sárgán és zölden villódznak a közlekedési lámpák, ő maga is *elveszett* létállapotban van, igaz, egyúttal *meg is van találva*, hiszen *van is és nincs is párja*, és mint ember, mint a világba vetett ember, szükségszerűen egyedül van, mint saját ujja, *akármelyik az ötből*, és ő, a lírai szubjektum (szükségszerűen) *nem jelent semmit*…

A vers végére az egyszerű, élettelen tárgyból, a látszólag jelentéktelen, mégis történettel rendelkező és emberekről szóló emlékeket hordozó ruhadarabból először elgázolt, életét vesztett állat, majd élő emberi kéz, antropológiai szimbólum, végül pedig többszörös jelentésáttétel révén teljes *ember* lesz, akiben a mindenkori olvasó nem csupán a megnyilatkozó lírai szubjektumot, de önmagát ismerheti fel…

A kiszolgáltatottság, az elhagyatottság, a magány érzését az ember – főként a posztmodern kor rohanó, technicizált (talán nem véletlenek az épített és gépesített, városi környezetre való utalások, az aszfaltút, az autó, a közlekedési lámpa képe sem…) és egyre inkább elszemélytelenedő társadalmában, világában – szükségképpen, természeténél fogva ismeri. Nem nehéz szembesülnünk minden minket körülvevő illúzió mellett vagy ellenére kiszolgáltatottságunk, voltaképpeni elhagyatottságunk, magányunk, világba és társadalomba vetettségünk tényével. Épp ezért mesteri és találó antropológiai szimbólum egy rohanó, személytelen, urbánus környezetben, egy úttesten véletlenül elejtett / szándékosan odadobott kesztyű, melynek – valahol a világban, ám tőle távol – *van is párja meg nincs is*, s mivel talán valaki azért mégis észreveszi, *el is van veszítve és meg is van találva…* Valamilyen értelemben mindannyian elveszített, útszélen hagyott *kesztyűk* (is) vagyunk, Kemény István e súlyos, megkapó szimbolikát felépítő verse pedig kétségtelenül értünk, *helyettünk*, és *rólunk* beszél…

*

Káin éneke közelről

„Tegnap csak az ördög járt nálam,
egy kicsit rendet is rakott.
Ezt nem szeretem, mert
utána mindent keresni kell.
Még mindig jobb, ha
csak beszélgetünk, bár
az meg abból áll, hogy
ő beszél.
Persze, mert mindent tud,
amit én tudok,
és a saját hangját
akarja hallani.
Az még néha őt magát is
meg bírja lepni.
Onnan tudom, hogy
mondta ezt is.
Neki se lehet könnyű.
Sose volt senkije.
Ez embereit látogatja
körbe-körbe.
Neki mi vagyunk a családja,
ezt szokta mondani,
hogy túl fogja élni
az egész kurva bandát.
De attól ő is fél ám,
mert a magány, az magány.
Amikor tegnap meglátta
a beesett pofámat,
észrevettem rajta, hogy
most megijedt.”

Kemény István e 2004-es verse a Biblia jól ismert testvérgyilkossági történetének egyfajta posztmodern, ezredforduló utáni parafrázisa, továbbgondolása – beszélője Káin, a gyilkosság, az emberi ősbűnök egyikének, az ember eredendően gyarló, önző, tökéletlen természetének megtestesítője…

Káin, a Biblia szimbolikus testvérgyilkosa e versben saját megnyilatkozása szerint immár öregember, gyakorlatilag egyetlen barátja pedig nem más, mint az ördög, aki néha meglátogatja. A megnyilatkozó lírai szubjektum éppen az ördög egy nappal korábban nála tett látogatását beszéli el, akiről megtudjuk, hogy lényegében soha senkije nem volt, és csupán *emberei*, a hozzá hű, különösen gyarló, bűnös életet élő emberek jelentik számára a családot, őket látogatja végig időről időre…

Az emberekkel ellentétben az ördög, mint szellemi lény nyilván halhatatlan, és igencsak ironikus módon fél, hogy mindenkit túlélve egyedül marad. Különös fanyar, posztmodern, mármár blaszfémikus humor ez, miszerint még maga az ördög is fél a magánytól, az egyedülléttől, e sajátosan emberi problémától, és miként arról Káin kortárs alteregója tájékoztatja az olvasót, határozottan megijedt, amikor meglátta az – immár talán haldokló – öregember beesett arcát…

Káin éneke, miként arra a vers címe utal, talán azért szól *közelről*, mert ezen ének, e vers esetében pontosabban inkább drámai monológ lírai beszélője, e kisszerű, esendő, gyarló és magányos ember igazából mi magunk vagyunk… Közel érezhetjük magunkat hozzá, de akár még magához az ördöghöz is, aki jelen esetben fél az öreg Káin elvesztésétől és a veszteség nyomán rázuhanó magánytól.

Ezen, az ezredforduló idején egykedvűen, rezignáltan megszólaló Káin(ok) (és talán egyúttal általa emlegetett (szegény) ördögök) sajnos nagyon úgy fest, mi magunk (is) vagyunk, Kemény István költeménye pedig a bibliai történet kiforgatásán-átértelmezésén keresztül pedig igen pontosan és kíméletlenül mutat rá, korunk emberét a Biblia ősi és megbocsáthatatlan, drámai vétket

elkövető emberéhez képest mennyivel köznapibb, egyszerűbb és kisszerűbb, profánabb problémák foglalkoztatják azzal együtt vagy annak ellenére, hogy természetünk a Biblia allegorikus történeteinek ideje óta mit sem változott…

*

A csodára várva

A fizika törvényeit elunt anyag
a csoda előtti percben.
Nézd, hogy hever a sárban,
szinte felrepül a kő!

Fekszik a perc előtted,
fekszik az a csoda előtti.
Nézd, innen épp elég a csodáig,
és a csodától vissza, éppen idáig!

Ideges perc, türelmetlen,
reszketve várja a saját semmit.
De mutass egy percet, ami nem
a csoda perce szeretne lenni!

Kemény István 2003-as verse enigmatikus kijelentéseket tesz a *csoda előtti perc*ről, illetve az *anyag*ról, mely különös módon elunta a fizika törvényeit… A lírai szubjektum felszólítja olvasóját, nézze csak meg a követ, mely a sárban hever, de szinte mindjárt felrepül.

A második strófa azt állítja, ami az olvasó / megszólított előtt fekszik, az egy perc (elvont fogalom!), mégpedig az a bizonyos csoda előtti perc, a helyszíntől pedig épp elég a távolság (?) a csodáig, majd a csodától vissza… Az időbeli kiterjedés, a perc összemosódik a térbeli kiterjedéssel, a távolsággal.

A harmadik strófában a költői beszéd még messzebbre, még bizonytalanabb fogalmi tájakra téved: a percet, ezt az elvont

fogalmat, ezt a fizikailag nem létező, csak az emberi elme által konstruált időegységet antropmorfizálja, s azt állítja róla, ez a bizonyos perc *türelmetlen* és *reszketve várja a saját semmit* – talán várja, hogy véget érjen, várja saját időbeli kiterjedésének végét. Végül a vers felszólítja olvasóját (?), hogy mutasson (bárki) egy percet, amely nem a csoda perce szeretne lenni, hiszen végső soron minden perc erre vágyik, hogy benne / az ő időbeli kiterjedésének végeztével történjen meg valamiféle csoda…

Érdekes költői egzisztenciál-filozófiai eszmefuttatás e vers, s mintha a lírai szubjektum is kissé elbizonytalanodna azt illetően, mi is, illetve milyen tulajdonságokkal is rendelkezik a *csoda*, e meghatározatlan és közelebbről meghatározhatatlan, az emberi nyelv(ek) szavaival talán le sem írható áhított, varázslatos, természetfeletti esemény előtti perc, milyennek is kell elképzelnünk ezt a bizonyos *percet*…

A vers címe: *A csodára várva* valamilyen módon kulcsot adhat a kezünkbe a talányos, komplex-filozofikus metaforarendszert felépítő vers értelmezéséhez. Arról van szó, hogy *valaki* várja a csodát – mindig, szüntelenül. A csoda megtörténtét azonban talán nem annyira az előtte kiterjedő és véget érő időegység, a *perc,* sokkal inkább maga az ember várja… A csoda azonban hangsúlyozottan közelebbről meghatározatlan fogalom, esemény marad. Milyen csodára is várunk tehát? Erről a háromszor négysoros vers – igen bölcsen – hallgat, hiszen még az sem biztos, hogy a *csoda*, az egyes ember által megélt csoda szükségszerűen valamiféle misztikus, természetfeletti esemény kell, hogy legen. Implicit módon talán Kemény István e verse is a hétköznapi csodákra utal, azt sejtetve, hogy ily módon valóban *bármelyik perc* nem csupán szeretne, de akár lehet is a csoda megtörténése előtti perc…

*

A királynál

Tudom, hogy csatára készülsz, uram,
és az időd drága, lehet, hogy ez lesz
az utolsó estéd, vezéreid várnak, mert
stratégiád se tökéletes még, és szolgáid
már készítik pompás de könnyű, talán
utolsó lakomádat, színes sátrukban
pedig sietve szépítkeznek a lányok,
nincs most időd sokat fecsegni, pláne,
hogy az ellenség táborából jöttem,
ott nőttem fel, ott tanultam, ott voltam
szerelmes és ott a múltam, nem áruló
vagyok mégsem, hanem utazó, vándor,
bölcs és szemtelen, most nagyon bátor
és egy kissé meglepett is ettől, de se nem
őrült, se nem részeg, és se megölni, se
eltéríteni nem akarlak téged, egyszerűen
csak jöttem, megkérdezni tőled, hogy
üzensz-e valamit a legszélére,
mert én odatartok éppen, hogy
átszóljak vagy átkiabáljak onnan,
mert meguntam, hogy hallgat az Isten.

Kemény István nem oly rég megjelent kötetének címadó verse egyértelműen közéleti-politikai költemény. A lírai szubjektum, aki állítása szerint *az ellenség táborából jön*, egy csatára készülő uralkodót látogat meg, a versszöveg folyamán csak és kizárólag hozzá beszél. Állítása szerint ő maga kívülálló, aki nem kíván állást foglalni egyik harcoló fél oldalán sem, és bár azok között nőtt fel, akiket a csatára készülő király feltehetőleg ellenségének tekint, ő maga egy neutrális álláspontot foglal el, s hangsúlyozottan senkit nem deklarál ellenségének… Súlyos kérdést intéz ugyanakkor a csatára készülő, szemmel láthatólag megbékélésre képtelen

uralkodó felé: mit is üzen a király, üzen-e egyáltalán valamit a *legszélére* (a társadalom / birodalom peremére?), mert ő maga, a lírai szubjektum afféle vándorként éppen oda tart, hogy onnét, túl egy bizonyos határon át (visszafelé?) kiabáljon…

A lírai beszélő saját kijelentése szerint *megunta, hogy hallgat az Isten*, az emberek pedig ezen nagyon is konkretizálható, valóságos országban nem tudnak magukért szót emelni – nem hogy választ nem kapnak az általuk feltett kérdésekre, hanem talán még a kérdéseik megfogalmazására sincs módjuk… Ebben az esetben a lírai szubjektum maga az, aki ezt értük / helyettük megteszi, s bár hangsúlyozottan maga is az *ellenség*nek tételezett emberek között nőtt fel, mint fentebb hangsúlyoztuk, sem a csatára készülő, megszólított uralkodót nem tekinti ellenségének, még azt is deklarálja, hogy sem megölni, sem céljától eltántorítani nem akarja…A királyt meglátogató lírai szubjektum látszólag sem nem az ellenség követe, sem nem kém, sem nem magát (ön)bíráskodásra ragadtató igazságosztó, csupán egy olyan személy, aki a magukért szót emelni nem tudók önkéntes (de korántsem negatív értelemben önjelölt) szószólója kíván lenni, valamiféle párbeszédet kísérelve meg kezdeményezni a látszólag végletes és végleges párbeszédképtelenség idején…

Egy egészen konkrét-realisztikus-aktuális értelmezés szerint adott esetben a király talán nem más, mint a regnáló (magyar?) kormányfő, a költő / lírai szubjektum pedig önként vállalt és hangsúlyozott kívülállóságával, neutrális álláspontja kinyilatkoztatásával annak ad hangot, hogy példának okáért pártpolitikai értelemben nem áll, nem állhat egyik oldalon sem, ellenben egyetemes értékeket, véleményt képvisel, és szót emel azokért, akik a *legszélén*, azaz talán a társadalom peremén / alján élnek, és akiknek létezéséről a *király*, a látszólag megszólíthatatlan, távol lévő és néma, az emberek szavaira nem válaszoló, teremtményével immár dialógusban nem bonyolódó Istennel ellentétben, mint a világi politikai hatalom nagyon is közel lévő, elérhető, megszólítható gyakorlója nem vesz tudomást… A csendes tiltakozás, a

szelíd számonkérés, a művészi-értelmiségi ellenállás igen szép, mégis halk szavú költeménye ez, mely azonban a maga finomságával, visszafogottságával, kimért hangvételével, a benne egyszerre jelenlevő szelíd kérdésfeltevéssel és az e mögött, a versszöveg mélyrétegeiben megbúvó óriási feszültséggel együtt súlyos és aktuális társadalmi-politikai-közéleti problémákra mutat rá, újraértelmezve a közéleti költészet és a képviseleti beszédmód hagyományát a XXI. századi Magyarországon…

*

Nyakkendő

Az érthetetlennek tűnő okokból elpusztult
Magyarország egyik legutolsó
miniszterelnökéről beszélik, hogy
fiatal szabadságharcos korában,
fiatal szabadságharcos-csapatával
– tüzes, vidéki és egyenlő fiúk közt is első –
szakállasan és nyilván türelmetlenül
az érettségi-öltönyében feszengve,
a kommunizmus jelképes fegyverletételét
követő parlamenti fogadás előtt, vagy
talán még a megadási feltételekről szóló
szerződés aláírására várva, vagy
más, ezekhez hasonló alkalomból, de
korszakos jelentőségű pillanatban, és egy
díszes előszobában, ennyi szinte biztos,
ácsorgott szabadságharcosok
egy másik csapatával együtt.
Úgy mondják, e másféle szabadságharcosok
már nem voltak annyira ifjak, ezért
annyira tüzesek se már, és vidéki
fiúk se voltak, ám annál inkább érett,
intelligens és fővárosi férfiak,

akikről azt is beszélik, hogy úgyszólván
szabadságharcosnak születtek, és sok
ezer könyv között, nagy belmagasságú,
titkosrendőrség által lehallgatott
belvárosi lakásokban nőttek fel
szabadságharcosokká, valóban.
És utoljára, de nem utolsósorban
álltak még mások is ott az előszobában,
idősebbek, bölcsebbek, nagyobb titkok tudói,
nagyobb csaták látói, és talán egy-két
futóbolond is, amint az egy ilyen
nagy jelentőségű eseménynél sem elkerülhető,
ám akárkik is voltak ott jelen személy
szerint – együttesen mindannyian
a jövő emberei voltak, győztesek, és
nyilván gyanakodva méregették egymást,
amint az természetes is győztesek között,
új korszakok kezdetén, a hatalomtól karnyújtásnyira.
És, ahogy beszélik, ekkor történt az, hogy
az érettebbek csoportjából – mintegy
a várakozás feszültségét enyhítendő – kivált
az egyik, odalépett a tüzesebb fiúkhoz, és
az idősebb testvérekre oly jellemző, már-már
önzetlennek látszó, kis híján kedves mozdulattal
megigazította a nyakkendőcsomót az akkor
éppen újjászülető, majd érthetetlennek tűnő
okokból később mégis elpusztult Magyarország
majdani egyik legutolsó miniszterelnökén.
Ezt beszélik, és akár így történt, akár nem,
elmondható az efféle történetekről, hogy
úgy sűrítik magukba a múltat és jövőt, és
úgy adnak ezáltal némi értelmet
a történelemnek, ahogy a máskülönben
oly fölöslegesnek és nélkülözhetőnek

tűnő nyakkendőnek ad némi értelmet
a nyakkendőcsomó.
Mondják ezért, hogy az efféle
pillanatokat a nyakkendőigazítók
szokták könnyebben elfelejteni,
és ezzel épp fordítva vannak
a megigazított nyakkendőjűek,
aminthogy – érdekes paradoxon –
később viszont, ha emlékeztetik
a jelenetre a nyakkendőigazítókat,
azok azonnal emlékezni szoktak, majd
egy gyors viccel ütik el a kérdést, hogy
szükség esetén szívesen elküldik saját
megunt pszichológusuk telefonszámát
a megigazított nyakkendőjűeknek,
míg ellenben, ha a megigazított
nyakkendőjűeket merészelné valaki
emlékeztetni a kínos, régi jelenetre,
kellemesen csalódna, mert azok is
meghökkentően könnyed mosollyal
hazudnák, hogy jé, tényleg, nade
ki emlékszik már egy ilyen semmiségre,
ép érzékű ember az ilyesmit
ott, helyben, azonnal elfelejti!
De persze mondják ezt is: nem kizárt,
hogy épp ez az eset volt a szabályt
erősítő kivétel, és mind a nyakkendő-
igazítók, mind a megigazított nyakkendőjűek
őszintén és szívből tényleg
elfelejtették a dolgot, mert ennél is jobb
okot találtak az egymás iránti
későbbi engesztelhetetlen, fékevesztett,
egész hazájukat szétrohasztó gyűlöletre, és
lehet is ebben a magyarázatban valami,

hisz tudjuk, ezerszer annyi ok ajánlkozik
a gyűlöletre mindig, mint ahányra
egy gyűlöletnek valóban szüksége van.
És mondják még azt is természetesen,
hogy mindez azért nem ilyen egyszerű –
de hát ezt meg mindenki rávágja azonnal
mindig és mindenre, felelőtlenül.

A szerző *A királynál* című verseskötetének talán legnagyobb szabású, terjedelmileg is igen nagyvolumenű közéleti verse, amelynek beszélője immár egy negatív utópiából, a Magyarország elpusztulása, de legalábbis államiságának megszűnése utáni idősíkból szólal meg, mintha csak a jövő történelemkönyvét írná / olvasná fel, igencsak explicit (aktuál)politikai-közéleti referenciákat tartalmaz, s már-már merészségbe, lírai provokációba csap át…

A vers egy állítólagos történelmi narratívát beszél el, mely szerint az 1989-90-es rendszerváltozás környékén egy idősebb és bölcsebb, más politikai oldalról és más háttérből érkezett rendszerváltó politikus egy látszólag jelentéktelen, mégis szimbolikus jelentőségű pillanatban megigazította egy fiatalabb, még ifjú, akkor még tapasztalatlan és talán még idealista rendszerváltó politikus csálén álló nyakkendőjének csomóját…

Az olvasót elbizonytalanító, meditatív, kissé talán körülményes lírai elbeszélésből kirajzolódnak az ellenzéki kerekasztal egészen konkrét szereplői, és lehet sejteni, hogy a nyakkendő-igazítást végrehajtó idősebb politikus nem más, mint Göncz Árpád, az 1956-os szabadságharcban való részvételéért elítélt egykori forradalmár és későbbi köztársasági elnök, a fiatal, e történelmi pillanatban még újdonsült és idealista, a politika közegben még feszengve, esetlenül mozgó politikus pedig Orbán Viktor későbbi (jelenleg is regnáló) miniszterelnök, akire a vers úgy hivatkozik, mint *az érthetetlennek tűnő okokból elpusztult Magyarország egyik legutolsó miniszterelnöké*re, s bármennyire is elbizonytalanítja

Kemény István beszélője a mindenkori olvasót az *azt beszélik* frázis ismételgetésével, a narratíva valóságalapjának szándékos és provokatív megkérdőjelezésével, mégsem kell hozzá túl sok történelmi-politikai háttérismeret, hogy felismerjük annak szereplőit…

A rendszerváltás időpillanatában, miként azt a költő elbeszéli, még egyetértés és békesség látszott uralkodni az újonnan létrejött pártok és különböző irányultságú politikusaik között, Magyarország pedig akkor és ott újjászületett, hiszen mindenki egyformán pozitív és progresszív politikai-társadalmi-gazdasági változásokat akart, a kommunista rendszer megbukásakor pedig mindenki közös erővel azon munkálkodott, hogy a jövőben egy jobb, igazságosabb, demokratikusabb Magyarország jöhessen létre. Később, az persze a narratívából nem derül ki, nem is derülhet ki, hogy az 1989-90-es rendszerváltozáshoz képest pontosan hány évvel később, de Magyarország mégis elpusztult… A fiatalember, akinek a nyakkendőjét idősebb, tapasztaltabb, és persze jóval mérsékeltebben gondolkodó politikustársa a nyakkendőjét megigazította, később a narráció szerint érthetetlen okokból elpusztult Magyarország egyik utolsó miniszterelnöke volt, éppen ezért feltételezhető, hogy az ország közelebbről meg nem határozott értelemben vett pusztulásáért is bizonyos fokú felelősség terhelte…

A narráció, miként fentebb már említettük, számos ponton direkt módon elbizonytalanítja az olvasót, a beszélő maga sarkall arra minket, hogy szavahihetőségét kétségbe vonjuk, és mondandóját csak valamiféle elkalandozó anekdotázásnak fogjuk fel, ám a szöveg mégis sejteti, hogy a nyakkendő megigazítása, e látszólag tényleg jelentéktelen, apró, mindössze egy pillanatig tartó esemény az idősebb politikus részéről az emberség, a tisztelet, a másik egyenrangú félként való elismerésének jel, illetve az esetleges politikai-eszmei szakadékok áthidalására tett gesztus, melyet a megigazított nyakkendőjű ifjú, a későbbi magyar miniszterelnök úgy tűnik, gálánsan elfelejtett… A szimbolikus cselekedet a későbbi jelentős befolyással rendelkező politikai vezető számára apró, lényegtelen kis semmiséggé degradálódik, és miként azt

a vers végül explicit módon le is írja, *az egymás iránti engesztelhetetlen, fékevesztett, egész hazájukat szétrohasztó gyűlölet* az a tényező, amellyel a politikusok végül is a (valamilyen értelemben vett) pusztulás felé kormányozták Magyarországot…

Ha az értelmezés során el is vonatkoztatunk Orbán Viktor miniszterelnök és Göncz Árpád egykori köztársasági elnök beazonosítható személyétől, az ellen-utópisztikus versnarráció általánosságban, pártpolitikai és eszmei oldalaktól teljesen függetlenül is igen erős kritikát gyakorol a kortárs magyar politikai és közélet igencsak negatív tendenciái felett. A megosztottság, a párbeszédképtelenség és a magyar politikai élet végletes áthidalhatatlannak látszó polarizációja velünk élő, általunk és bennünk létező, mindennapi életünket átható, meghatározó, fájóan valós jelenségek, melyre a kortárs irodalom szükségszerűen reflektál.

Kemény István e verse a szerző költészetére szinte minden ponton jellemző humanizmus, emberközpontúság és emberszeretet jegyében nem mond nyílt ítéletet senki felett. Erre nem érzi, nem érezheti magát felhatalmazva, miként arra sem, hogy konkrét jóslatokba bocsátkozzon a jövő illetően Csupán egy lehetséges negatív utópia általános, bizonytalan körülírásával, a történelem kiszámíthatatlan lehetőségeivel való játék keretében, önnön bizonytalanságát is hangsúlyozva és a tévedés lehetőségét a versretorika szintjén is folyamatosan szem előtt tartva óvatosan figyelmeztet minket arra, hová is vezethetnek, mivé fajulhatnak azok a tendenciák, melyek már most, a jelenben velünk, bennünk, általunk élnek, és amelyek felett úgy tűnik, egyre kevésbé vagyunk képesek úrrá lenni…

*

Remény

Láttam az egészet, és tudtam, hegyen állok,
a részletek halkan zúgtak odalent,
idefenn most egyik se hiányzott.
Kérdezni jöttem fel, de a jósnő
hazament a lázas kisfiához.

A kérdésemet lepöcköltem a szakadékba,
pattogva tűnt el, pedig nagy volt:
a törhetetlen üveg maradéka.
Csak a szívem kérdezgette halkan:
kedves vérem, hova lesz a séta?

Azelőtt ilyenkor kétségbeestem,
mert innen már csak lefelé van út,
és idáig nem jár le az Isten.
De most itt volt, és ő kísért le később:
egy szó nélkül ballagtunk le ketten.

De ez a végén lesz, itt még csak állok,
és érzem, ahogy elkezdek nevetni:
hogy lettem én ennyire magányos,
és hogy teljes képtelenség, félreértés,
de ez mégse lesz már soha máshogy.

Bár a költemény a *Remény* címet viseli, a lírai szubjektum valamiféle apokaliptikus eseményt beszél el egy laza szövésű költői történetmesélés keretében, melynek igen sok eleme homályban marad az olvasó számára… A megnyilatkozó lírai szubjektum valamely nagyszabású és pusztító eseményt *felülről látott*, s melyről végül is kérdezni akart, ám a (különös, ironikus körülmények között létező, posztmodern?) jósnő, a kérdéseire adható válaszok ismerője éppen ekkor hazarohant lázas kisfiához…

A második strófa szürreaisztikus kezdőképe szerint a lírai szubjektum saját kérdését (végül is úgy tűnik, senkinek fel nem téve azt), ezt az absztrakt, fogalmi létezőt különösen és konkrétan *lepöckölte a szakadékba*, majd végül a megnyilatkozó beszélő saját (megszemélyesített) szíve volt az, e vele metonimikus kapcsolatban álló testrész, az érzések, a szeretet és a lelkiismeret helye, végül is hová tart, mintegy félvállról feltéve a kérdést: *hová lesz a séta*?

A harmadik strófa tanúsága szerint onnét, ahol a lírai szubjektum maga éppen áll, *már csak lefelé vezet az út* (élete a jelenleginél is csak sokkal-sokkal rosszabb irányt vehet?), s végül blaszfémikus-ironikus módon maga Isten csatlakozott hozzá (egy látszólag kisszerű, hétköznapi emberekre emlékeztető Isten), aki meghökkentő módon végül is elkísérte a beszélőt a lefelé vezető úton, s bár korábban a lírai szubjektum azt hitte, úgy tudta, Isten *idáig* nem jár le, az ő mélységeibe semmiképp sem száll alá, most mégis megjelent és együtt ballagtak le a lefelé vezető úton, igaz, egy szót sem szóltak egymáshoz. Az Isten megjelenik, elkíséri a lírai szubjektumot, de kommunikációra, párbeszédre nem méltatja – talán csak kötelező jelleggel mutatja meg magát és segít végigmenni az úton, de ezzel együtt nincs miről beszélniük…

Az utolsó, negyedik strófa elbeszélése szerint a lírai szubjektum úgy érzi, *teljes képtelenség, félreértés* az a tény, hogy ő maga ennyire magányos lett, hogy ide jutott, és ennek nem feltétlenül kellett volna szükségszerűen így történnie (a lefelé vezető út végállomása tehát a végleges magány és elhagyatottság), a vers konklúziója szerint azonban ez már egy olyan végleges állapot, mely már mégsem lesz soha máshogyan… A lírai szubjektum önmaga felett mond ítéletet, és sorsával, léthelyzetével látszólag nem ellenkezik, hanem rezignáltan konstatálja azt…

A vers címével ellentétben a lírai szubjektum a remény elvesztéséről és a véglegesség váló (negatív) létállapot reménytelenségéről ad számot. Elbeszélése szerint tanúja volt valamiféle apokaliptikus, visszafordíthatatlan változásnak, melynek eleinte *felülről*,

egy külső szemlélői pozícióból és egyúttal kedvezőbb létállapotból volt alkalma végignézni, a közelebbről meg nem határozott esemény nyomán a megnyilatkozó szubjektum saját élete is véglegesen és reménytelenül *lefelé* kezdett ívelni, a változás visszafordíthatatlanságának nyomatékosítása kedvéért pedig a lefelé vezető úton maga Isten kísérte végig. A költői szubjektum igazából talán saját életének romba dőlését nézte végig, anélkül, hogy tudatában lett volna. Mindezzel, az egyéni életsors és elmagányosodás élményének apokaliptikus eseményként való ábrázolásával együtt a vers implicit módon utalhat a jelenkor negatív irányú politikai és társadalmi változásaira is, melynek nyomán kollektív szinten is eljuthatunk ahhoz a negatív jövőhöz, amelyet a költői elbeszélés látszólag individuális szinten vizionál…

*

Búcsúlevél

Édes hazám, szerettelek,
úgy tettél te is, mint aki szeret:
a tankönyveid és a költőid is
azt mondták, hű fiad legyek.

Hű is voltam, fel is nőttem,
cinikus ember se lett belőlem,
csak depressziós, nehéz és elárult,
bezárt cukorgyár a ködben.

Őzek fáznak a szántáson
vagy egy kisváros, alig látom.
Ígértél nekem egy titkot, hazám, hogy
mi a fontos a világon.

Hogyha néha belekezdtél,
az se volt baj, hogy nem szerettél,
majd szeretsz mást vagy magadat, nem baj,
de egyszer csak öreg lettél.

Gonosz lettél, vak és régi,
egy elbutult idegen néni,
aki gyűlöletbe burkolózva még
ezer évig akar élni.

Nem kértél, hogy mosdassalak,
annyit se morogtál, hogy hagyjalak,
mint egy szőnyeg, feküdtél a semmin,
elárulni se hagytad magad.

Az én teám közben elforr,
nem vagyok az már, ki voltam egykor,
az életem nagy happy end nélkül is
véget érhet, mint egy verssor.

Azt játszod, hogy nem is hallasz,
túl nagy énfölöttem a hatalmad.
Hozzád öregszem és belehalok, ha
most téged el nem hagylak.

Amíg élek, úton leszek:
használni akarom a szívemet.
A fejemben szólal majd meg, ha csengetsz,
édes hazám, szerettelek.

Kemény István számos vitát kiváltott, Kálmán C. György által 2012-ben többek között az év versének is titulált, számos kritikus szerint a magyar közéleti-politikai költészet hagyományát megújító, *Búcsúlevél* című költeménye, ami költői dikcióját illeti, kissé

radikálisan értelmezi át a haza fogalmát. Megítélésem szerint éppen a Kemény versében implikált hazafogalom az az aspektus, mely felől a szöveg eredményesen olvasható anélkül, hogy állást kellene foglalnunk bármely politikai oldal mellett, lévén szó erős politikai töltettel bíró költeményről.

Kemény költői beszélője egy antropomorfizált *hazát* szólít meg, mintha az egy konkrét, meghatározott személy lenne, s e megszólított hazán egyenese sérelmeket kísérel meg számon kérni. A haza kiüresedett és meggyűlölt / elidegenedett személyként jelenik meg, akin látszólag hiába kér számon a beszélő bármit is, a megszólított immár süket és érdektelen minden szóra.

A vers még ennél is radikálisabb üzenetet fogalmaz meg – a hazát már elárulni vagy megtagadni sem igazán lehet, ami a beszélő és a megszólított viszonyát talán a legtalálóbban jellemzi, az az egymástól való teljes elidegenedettség és kommunikációképtelenség.

Kemény versének beszélője számára a haza olyan, *„mint egy elbutult öreg néni"*, egy idős rokon, akit immár csak a külvilág iránti gyűlölet és a megkeseredettség tart életben, ugyanakkor még mindig óriási hatást képes gyakorolni a beszélőre. A legdurvábban a vers utolsóelőtti strófája fogalmazza meg ezen költői álláspontot, mely szerint, ha a beszélő végül nem hagyja el megöregedett és számára idegenné vált hazáját, talán vele együtt hal meg – éppen ezért nem marad más választása, mint elbúcsúzni. Teszi ezt Kemény beszélője igencsak súlyos, múlt idejű, lezáró értelmű mondattal a vers elejét és végén, keretes struktúrába foglalva az egész szöveget, ugyanahhoz az axiómához visszatérve: „édes hazám, szerettelek."

A *Búcsúlevél*, legalábbis a jelen esszé olvasatában, mintha azonosítaná a haza fogalmát az aktuális politikai-társadalmi közállapotokkal, s azt nem vagy nem egészen emberek közösségeként értelmezné. Nem tudhatjuk persze, Kemény István beszélője a szó szoros értelmében vett emigrálást érti-e a hazától való búcsú alatt, vagy csupán egy bizonyos társadalmi-politikai csoport által használt hazafogalomtól búcsúzik el, azaz csupán egy bizonyos

hazafogalmat nem vállal fel, tagad meg. A hazától vett búcsút értelmezhetjük a konkrét földrajzi terület és kultúra elhagyásának szándékaként, de egy bizonyos hazafogalom, az ehhez társuló konnotációk, az ehhez társuló politikai eszmerendszer és az azzal közösséget vállalók megtagadásaként, a tőlük való elhatárolódás kinyilatkoztatásaként is.

A megtagadás / búcsú a költői beszélő számára természetesen fájdalmas, keserves gesztus, egy korántsem könnyű döntés eredménye, ám egyúttal paradox módon a túlélés záloga is, legalábbis Kemény István versének sugalmazása szerint. Bármelyik, akár a konkrétabb, akár egy absztraktabb értelmezés tűnik adekvátnak, a *Búcsúlevél* mindenképpen erős, explicit költői reflexió a kortárs magyar közállapotokra. Mindezzel együtt azonban kissé mintha túlzottan radikális hangnemben fogalmazná meg a haza fogalmának kiüresedését, érvénytelenné válását, s végül a tőle való költői búcsút / elhatárolódást. Kemény István amúgy nagy nyelvi erővel megszólaló verse mintha összemosná a fennálló politikai-társadalmi közállapotokat a haza általánosabb, szélesebb spektrumú fogalmával, az országgal és a közösséggel, az emberekkel, akik benne élnek, épp ezért az „édes hazám, szeretettelek" mármár végítéletszerű zárósort adott esetben túlzónak érezhetjük a verset olvasva és értelmezve. A haza mint fogalom talán nem teljes mértékben azonos a fennálló, mindenkori társadalmi renddel, esetleg még konkrétabb értelmezésre ragadtatva magunkat: nem azonos az éppen aktuálisan regnáló kormányzatok politikájával. Arról nem is szólva, hogy a társadalmi berendezkedés és az uralkodó politikai eszmék, közállapotok adott közösségen belül nagyon gyorsan megváltozhatnak, Kemény István *Búcsúlevél* című versének mondanivalója pedig mintha túlságosan is ítéletszerű és végleges, egyúttal pedig a végletekig pesszimista volna. Nem számol az aktuálisan fennálló rend, legyen szó akár társadalmi-gazdasági problémákról, kormányzati intézkedésekről, uralkodó / elterjedt politikai eszmékről, esetleges megváltozásának lehetőségével, azok szükségszerű megváltoztathatóságával.

A *Búcsúlevél*ben megjelenő hazafogalom ily módon statikus, melytől a költői beszélő elhatárolódik és – talán véglegesen – elbúcsúzik, nem pedig dinamikus, mely magában foglalja a fennálló helyzet esetleges pozitív irányú változásának lehetőségét. Kemény István költeménye, mint közéleti-politikai vers, igencsak pesszimista és rezignált hangnemben zárul, hallgatólagosan beletörődve abba, hogy lévén szó statikus fogalomról / állapotegyüttesről, itt már semmi nem fog megváltozni. Számára az egyetlen megoldás a menekülés, vagy legjobb esetben a beletörődés ahelyett, hogy valamiféle változás megindítására buzdítana. Kemény költői beszélőjének perspektívája nem annyira a változásokat sürgető, mondhatni forradalmár-költő nézőpontja, sokkal inkább a rezignált, a fennálló rend megváltoztathatatlanságát konstatáló, végül pedig visszavonuló költőé, aki megállapítja ugyan az őt körülvevő világ visszásságait és néven nevezi őket, ám azokat megtagadva, tőlük búcsút véve és mindettől elhatárolódva inkább beletörődni látszik a fennálló helyzet megkövesült megváltoztathatatlanságába. A magyar közéleti-politikai költészeti hagyomány kiemelkedő darabjaiból, többek között Vörösmarty *Szózat*ából, József Attila *Hazám*jából vagy Radnóti *Nem tudhatom*jából kiolvasható hazafogalmakkal szinte szembehelyezkedő hazaértelmezést tematizál. Az említett versekben a költői beszélő mondhatni minden körülmények között, minden történelmi vagy aktuálpolitikai visszásság mellett kiáll a haza fogalmának bizonyossága, s megtagadhatatlansága mellett (*„Hazádnak rendületlenül…”*, *„…nekem szülőhazám itt e lángoktól ölelt / kis ország…”*, *„…vagy itt töpreng az éj odva / mélyén: a nemzeti nyomor. (…) föl kéne szbadulni* már!”, hogy csak spontán kiemeljünk néhány idézetet). Ez a hazafogalom érvényessége mellett kitartó költői attitűd mindhárom szövegben ugyancsak politikai oldalaktól független. Mondhatnánk, Kemény István *Búcsúlevel*e tehát ezzel a radikális fordulattal, a hazafogalom kiüresedésének és megtagadásának lehetőségével mindenképpen hagyományt tör, ám felmerül egy nehezen megválaszolható kérdés: vajon ezáltal

valóban képes átütő újító erővel is hatni? Továbbá nyitott, nehezen eldönthető kérdés az is, vajon a *Búcsúlevél* az általa felkínált primer olvasaton túl esetleg nem értelmezhető-e az irónia retorikája irányából, a hazáját ostorozva, ironikusan bíráló, ugyanakkor továbbra is szerető és a haza fogalmának érvényességét csupán látszólag megtagadó költő megnyilatkozásaként (példának okáért Ady Endre lírája felől)?

*

Elszámolás

Ezzel a zajjal fordultam hozzá:
– Az értelmét kérem az életemnek.
És ő ezzel a csönddel válaszolt:

A háromsoros, haikuszerű vers súlyos költői bölcsességet fogalmaz meg. Az első sor szerint a költői szubjektum számonkérően fordult valakihez, mégpedig *zajjal*, tehát meglehetősen hangosan…

A második sor tanúsága szerint pedig e meg nem határozott valakitől nem kevesebbet kért, mint azt, hogy fedj fel előtte saját életének értelmét.

A harmadik sor szerint a megszólított és számonkért illető nem mással válaszolt, mint csönddel, mélységes mély néma csönddel, melyet a vers még írásban is jelöl, egy kettősponttal. A kettőspont (:), ezen további témakifejtést implikáló írásjel után azonban nincs semmi, csak az a bizonyos *csönd*, amelyet a költői szubjektum kérdésére / kérésére válaszként kapott… A *csönd*, amely ily módon a versszöveg kiterjesztésévé, részévé válik, és amely talán többet mond minden konkrét, emberi nyelven megfogalmazott válasznál.

Akit a költői beszélő megszólított, és akitől az élete értelmét kérte számon igen hangosan, zajszerű hangon, az minden

valószínűség szerint Isten, valamiféle felsőbb hatalom volt… A zaj és a csönd dichotómiája hatja át a verset, hiszen a hangos emberi nyelven megszólított Isten ez esetben hallgat, pontosabban *csönddel*, talán a saját enigmatikus, ember számára ez esetbe nyilván nehezen érthető nyelvén válaszol. A *csönd* azonban ebben az esetben nem csupán az érdemi válasz megtagadása, nem csupán annyit jelenthet, hogy Isten magára hagyta az embert, aki ily módon egyedül maradt kérdéseivel a világról, az életről, önmagáról.

E látszólag drámai, a kettőspont révén mégis a versszöveg részévé emelkedő csönd egyfajta tényleg válasz is lehet a megszólított Isten részéről, mely szerint az egyéni ember, így a megnyilatkozó költői szubjektum életének értelme nem fejezhető ki néhányszavas, néhánymondatos válasszal, s talán minden ember életének értelme, rendeltetése egyedi, általános válasz a kérdésre pedig nem adható. Ezt az értelmet pedig nem valamely ismert emberi nyelven kell megfogalmazni, hanem az embernek szavak nélkül, önvizsgálat által, a csendben mélyen elmerülve önmagában kell megtalálnia…

Függelék –

A halkszavú költő közéleti pálfordulása **Esszékritika Kemény István *A királynál* című verseskötetéről**

Kemény István e kritika keletkezésekor legújabb kötete, *A királynál* figyelemre méltó fordulatot testesít meg a költő lírájában. Az eddig alapvetően szelíd, halkszavú, többnyire a mögöttes tartalmakban, elvontabb költői képekben gondolkodó szerző ugyan nem egy forradalmár vehemenciájával, de új verseskönyvében a politikai-közéleti költészet mostanában reneszánszát élő, ugyanakkor heves viták övezte megszólalási formájához fordul.

Verseskötete első egysége, a *Mert meguntam, hogy hallgat* címet viselő ciklus mindössze három versből áll össze, s ebben a blokkban olvashatjuk a könyv címadó versét is. A közéleti regiszter, még ha látszólag egy történelmi szerepversben is, de már itt erősen megjelenik. A költői beszélő egy fiktív, talán mindenkori uralkodón kéri számon az aktuális közállapotokat, sérelmezve, hogy kérdéseire nemhogy a *király*, akinek konkrét személyét legfeljebb sejtheti az olvasó (az aktuális politikai vezető, a mindenkori politikai elit, mint olyan? – talán felesleges is konkretizálni), de még az Isten sem válaszol, miként azt a vers zárósoraiban is olvashatjuk:

> „csak jöttem megkérdezni tőled hogy
> üzensz-e valamit a Legszélére,
> mert én oda tartok éppen, hogy
> átszóljak vagy átkiabáljak onnan,
> mert meguntam, hogy hallgat az Isten."

A kötet második, *De még így is majdnem* című egységének költeményeiben főként vallomásos versekkel találkozhatunk, melyekből egy családtörténet narratív váza is kirajzolódni látszik,

ám már e látszólag privát tematikájú versekben, melyek megszólítottja számos esetben a költő felesége és / vagy lánya lehet (például *A mi napunk*, a *Midlife Crisis*, vagy *A huszadik évünk* című versekben) már megjelennek a közéleti tematika foszlányai is. A privát szféra olykor feszült, olykor meghitt légkörén túl azonban már ezen szövegekben is elkezd körvonalazódni az immár nem is olyan implicit közéleti tartalom, elég, ha mondjuk a kissé ironikus hangvételű *Szélsőséges dalocska* című verset vesszük, melyben a költői beszélő lánya egy sematikus fasiszta figurát rajzol a falra. E sematikus fasiszta-ábrázolás már-már bájos módon hasonlít magára az apára, aki játékosan, ugyanakkor mégis komolyan jelenti ki, hogy itt és most ezt az ábrát, azaz az általa képviselt eszmét nem képes ilyen komolytalan körülmények között megtagadni, hiszen mi lesz akkor, ha komolyra fordul a helyzet, és valami ilyesmit tényleg meg kell majd tagadnia? Mi más lenne ez, ha nem explicit költői utalás bizonyos gyászos közéleti eseményekre, a magyar társadalomban egyre inkább teret nyerő szélsőséges politikai eszmékre és azok esetleges veszélyeire? Kemény István itt már nem csupán ironizál, de figyelmeztet is. Talán érdemes idéznünk a vers utolsó strófáját:

„Most várod, hogy megtagadjam,
meg is tagadnám, hogyne,
ha nem múlna semmi rajtam.
Most várod, hogy megtagadjam,
a műved, szívem, na jó, de
majd mit tagadok, ha baj van?
Ha nem múlna semmi rajtam,
komolyan venném, hogyne."

A kötet harmadik, *Az egyiptomi csürhe* című ciklusában jelennek meg a legkeményebb és legőszintébb történelmi reflexiók, itt bontakozik ki végre a Kemény által megfogalmazni vágyott közéleti tartalom, és ezek a versek azok, melyek megítélésem szerint

a verseskötet súlypontját alkotják. Többek között ebbe a ciklusba került beillesztésre a korábban publikált és széleskörű irodalmi vitákat kiváltott, számos kritikus, valamint a kötet fülszövege szerint is a magyar közéleti költészet hagyományát megújító *Búcsúlevél* című vers is:

„Az én teám közben elforr,
nem vagyok az már, ki voltam egykor,
az életem nagy happy end nélkül is
véget érhet, mint egy verssor.

Azt játszod, hogy nem is hallasz,
túl nagy énfölöttem a hatalmad.
Hozzád öregszem és belehalok, ha
most téged el nem hagylak.

Amíg élek, úton leszek:
Használni akarom szívemet.
A fejemben szólal meg, ha csengetsz.
édes hazám, szerettelek."

– így szólnak e mostanában sokat elemzett közéleti vers záró strófái. A fent idézett szöveg valóban elég keményen reflektál a kortárs magyar közállapotokra, mondhatni pártpolitikától függetlenül. A haza fogalmát átértelmezi, vagy éppenséggel annak kiüresedésére, üres frázissá degradálására utal, egy, a mindenkori állampolgárt / embert átverő, vele mostohául bánó, megszemélyesített haza képét tárva az olvasók elé. Mindennek ellenére úgy vélem, a kritikai recepció bizonyos álláspontjaival ellentétben nem ez a szándékosan egyszerű, kissé archaizáló nyelvezetben íródott, már-már népdalszerűen megszólaló vers az, mely *A királynál* legerősebb, legdurvább üzenetét megfogalmazó szövege. Közvetlenül a *Búcsúlevel*et követi a *Nyakkendő* című, öt oldal terjedelmű, hosszú prózavers, mely dikcióját tekintve ugyan

alapvetően szelíd és mérsékelt hangnemben megszólaló, afféle elbeszélő költemény, mégis leplezetlenül utal a rendszerváltás visszásságaira. Az alaptörténet egy látszólag jelentéktelen esemény, mely a költői fikció szerint immár érthetetlen okokból megsemmisült Magyarország egyik legutolsó miniszterelnökét jeleníti meg a rendszerváltozáskor még ifjú, forradalmi lelkületű ellenzéki aktivistaként, akinek nyakkendőjét egy, a kommunisták végső veresége előtti politikai összejövetelen megigazította egy idősebb, nála még mérsékeltebben gondolkodó ellenzéki politikus, a sugalmazás szerint minden bizonnyal a rendszerváltás utáni Magyarország első demokratikusan választott miniszterelnöke. A látszólag jelentéktelen eseményt, gesztust értelmezhetjük úgy, hogy az akkori ősz halántékú, bölcs későbbi miniszterelnök mintegy kijelölte majdani utódját, akinek regnálása után azonban már minden összeomlott, az ország pedig de facto megszűnt létezni. Nyers, mellbevágó ellenutópia ez, mely óhatatlanul felveti a kérdést: miért is sikerült Magyarországon ilyen rosszul a poltikai-gazdasági rendszerváltozás, ugyancsak függetlenül attól, hogy bármit is számon kérnénk akár konkrét politikai pártoktól, akár egykori vagy aktuális politikai vezetőktől? Mi az, ami idáig juttatott minket, mint közösséget, és vajon van-e még mód rá, hogy elkerüljük a Kemény István versében körvonalazódó negatív utópiát?

> „És mondják még azt is természetesen,
> hogy mindez azért nem ilyen egyszerű –
> de hát ezt meg mindenki rávágja azonnal
> mindig mindenre, felelőtlenül”

A vers utolsó négy sorát olvasva válhat számunkra világossá, hogy a felvetett kérdésre nincs egyértelmű válasz, miként az sem egyértelmű, egyáltalán kitől várhatunk választ. Mindenki a másikra mutogat, közvetlen felelőse nincs az aktuális közállapotoknak, s talán már késő is mindezen merengeni… Itt kristályosodik ki a kötet valódi, markáns közéleti-politikai üzenete, a

mindenkori felelősségre való rákérdezés. Kemény István persze nem forradalomra buzdító váteszként szólal meg, ez a kor már nem az, amikor a társadalomnak váteszeknek lenne szüksége. Nem véresszájúan kér számon, nem elszámoltat, csupán józan, humanista költőként kérdez, s kissé mintha értetlenül állna az előtt az egész komplex folyamat és annak eredménye előtt, melyet kissé talán vulgárisan nagy magyar valóságnak nevezhetnénk. Kérdez, kérdez és kérdez, fáradhatatlanul, és ha a versei által megkérdezett személyek nem felelnek, nem tudnak, vagy nem akarnak válaszolni a feléjük intézett kérdésekre, akkor az embertől újra nem máshoz, mint Istenhez fordul válaszért, miként az a ciklus utolsó rövid, mindössze háromsoros, haikuszerű verséből is kitűnik:

Elszámolás

Ezzel a zajjal fordultam hozzá:
– Az értelmét kérem az életemnek.
És ő ezzel a csönddel válaszolt:

Válasz persze erre a kérdésre sincsen, ami pedig marad, az pusztán a csend…

A kötet negyedik ciklusa ugyan a *Remény* címet viseli, megítélésem szerint azonban a címadás kissé ironikus. Miután a közéleti kérdésfelvetésekre a költő nem kap választ és látszólag maga sem tud egyértelmű válaszokkal szolgálni, nincs más hátra, mint hogy reménykedni kezdjen, hogy mind a magán, mind a közéleti szférában beállhat még valamiféle pozitív változás, amennyiben ironikusan értelmezzük e szövegegyüttest, *ennél már minden csak jobb lehet.* Egyértelműen a reménykedést és a vélt vereség utáni talpra állást fogalmazza meg a kötet vége felé az Öregedő király költeménye című szerepvers, melyben a költő egyúttal talán a saját öregedésével, múlandó emberi létével is számot vet a

siralmas közállapotokon túl, ugyanakkor mindenképpen igyekszik kitartani a végsőkig:

„a sorokat rendezem,
az ellenállást folytatom. Megadásról szó sem eshet,
küzdök a legvégsőkig."

A végsőkig küzdő öreg király lírai monológja után azonban mégis úgy tűnik, a további verseket egyre inkább a befelé fordulás, a közélet felől a privát szférába történő visszatalálás, valamiféle csendes ellenállással vegyes rezignáció hatja át. Talán késő már nagy kérdéseket intézni bárki felé, és naivitás bármiféle választ várni rájuk. Talán már csak a magánszféra, a család, a szerelem az, mely egy ilyen felemás, visszás korban valamiféle megnyugvást adhat, és a költő, ha nem is bukik el, realista módon kell, hogy értékelje saját helyzetét: szavainak talán még súllyal bírnak valakik számára, valamilyen kontextusban, önmagukban azonban nem fogják megváltoztatni a világot, a fennálló társadalmi rendet.

A kötetet a *John Anderson éneke* című, Robert Burns klasszikus versére mintegy kortárs válasz-intertextusként utaló költemény zárja. Itt már teljesen a magánszféra, a család és a szerelem által nyújtott lehetséges megnyugvás, vagy legalábbis annak vágya dominál, és a sorokból egy kissé megfáradt, sok mindent megélt, ha nem is végleg, de a közéleti-poltiikai szférától átmenetileg mindenképpen visszavonulni, egy időre megpihenni vágyó költő hangja szólal meg. *A királynál* az alábbi sorokkal zárul:

„és egyszer majd Burnst olvasol nekem,
de ha már most énekelni kezdünk,
nem lesz itt semmi sohasem.

És én is tudom, hogy így van rendjén,
de most már mégiscsak végigénekelném:
csinálok egy kis meleget, szívem."

A költő tehát visszatér a közéletiből a magánba, a nagy kérdések világából a mindennapokba, a *kint*ről egyre inkább a *bent*re kerül át a hangsúly. Mint említettük, Kemény István nem forradalmárlelkületű költő, alapvetően kontemplatív-gondolati lírájában azonban így is kardinális változást, kisebbfajta pálfordulást és mindenképpen nagy bátorságot, jelentőségteljes költői gesztust jelent, hogy behozza / visszahozza a közéleti-politikai költészet regiszterét a kortárs magyar lírába, nem is eredménytelenül.

Ha szabad egy kritikában ilyen személyes megjegyzéseket elejteni, a jelen sorok szerzője ugyancsak nemzedéke egyik legjelentékenyebb lírikusának tartja Kemény Istvánt. *A királynál* című kötettel alapvetően elégedettek lehetünk, hiszen kivételesen magas esztétikai színvonalon hat újító erővel. A szerzőre szinte minden versében jellemző szelídség és halkszavúság okán azonban akár hiányérzetünk is támadhat, hogy ha már egyszer a közéleti-politikai líra vizeire evezünk, az ilyen tematikájú versekben megfogalmazott bírálatok talán nem elég határozottak, nem szólalnak meg elég *hangosan* és változásra buzdítóan. Kemény István e kötete semmiképpen sem visz végbe verbális forradalmat, még ha a kortárs költészet jelentékeny darabjának könyvelhetjük is el.

Más, és messzire vezető kérdés lehet persze, vajon nem alacsonyodnának-e le a közéleti-poltikai tartalmakat megfogalmazó versek a publicisztika, vagy akár az agitprop-mozgalmi költészet esztétikailag igencsak megkérdőjelezhető és mára már elavultnak ható műfajának szintjére, ha sokkal explicitebben, nyersebben és provokatívabban kísérelnének meg reflektálni a korra, melyben élünk, és annak minden szőnyeg alá söpört visszásságára?

KEMÉNY ISTVÁN MŰVEI

Verseskötetek

Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1984.

Játék méreggel és ellenméreggel, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987,

Témák a Rokokó-filmből, Budapest, Holnap Kiadó,1991.

A koboldkórus, Budapest, József Attila Kör – Pesti Szalon, Budapest, 1993.

A néma H, Budapest, Pesti Szalon, 1996.

Valami a vérről. Válogatott és új versek Budapest, Palatinus Kiadó, 1998.

Hideg. Versek 1996–2001 Budapest, Palatinus Kiadó, 2001.

Élőbeszéd, Budapest, Magvető Kiadó, 2006.

Állástalan táncosnő. Összegyűjtött versek 1980-2006, Budapest, Magvető Kiadó, 2011.

A királynál, Budapest, Magvető Kiadó, 2012.

Kemény István legszebb versei, Pozsony, AB-ART Kiadó, 2016.

Regények

Az ellenség művészete, Budapest, Holnap Kiadó, 1989.

Kedves Ismeretlen, Budapest, Magvető Kiadó, 1999.

Tárcakötet

Család, gyerekek, autó, Budapest, Palatinus Kiadó, 1997.

Esszékötet

Kemény István – Vörös István, *A Kafka-paradigma*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1993.

Kemény István, *Lúdbőr*, Budapest, Magvető Kiadó, 2017.

Interjúkötet

Bartis Attila – Kemény István, *Amiről lehet*, Budapest, Magvető Kiadó, 2010.

KEMÉNY ISTVÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK BIBLIOGRÁFIÁJA

Aczél Ákos, *Kemény István: Témák a Rokokó-filmből*, Alföld, 1991/9.

Ambrus Judit, *Fullasztó üzemmódba kapcsolt korszakmotor. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Népszava, 2008/208.

Angyalosi Gergely, *Hol a költészet mostanában?. Kemény István: Élőbeszéd*, Holmi, 2007/6.

Antal Balázs, *Megélt beszéd. Kemény István: Élőbeszéd*, Helikon, 2008/15.

Antal Balázs, *Szerep és jelentős-ség. Néhány mondat egy költészet aspektusairól: hozzászólás Mészáros Sándor főreferátumához*, Műút, 2012/5.

Babarczy Eszter, *A lebegés melankóliája. Kemény Istvánról*, in uő, *A* ház, a kert, az utca, Budapest, Balassi Kiadó, 1996.

Babarczy Eszter, *Az elrugaszkodás. Kemény István két kötetéről*, Nappali Ház, 1994/3.

Bagi Zsolt, *Vissza az elbeszélésekhez. Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Műút, 2011/4.

Balázs Imre József, *Elszabadult eposzok, érkezőben. Kemény István: Valami a vérről. Válogatott és új versek*, Korunk, 1999/7.

Balázs Imre József, *A zengő* érc *mint vasúti sín. Kemény István: Élőbeszéd*, 2007/6.

Balázs Imre József, *Betűtípusok. Bartis Attila-Kemény István: Amiről lehet*, Korunt, 2010/12.

Bányai János, *A szó átváltozása. Kemény István: élőbeszéd*, Híd, 2007/1.

Bányai János, *Szabadulás a posztmodernből. Kemény István: Élőbeszéd*, in uő, *Költő(k), könyv(ek), vers(ek): könyv és kritika IV*., Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2010.

Bárány Tibor, *Small Stories and the Big Narrative. Noémi Szécsi, István Kemény*, The Hungarian Quarterly, 2009, 196.

Báthori Csaba, *Boldog menekülés. Kemény István: Állástalan táncosnő*, Népszabadság, 2012. márc. 31-ápr. 1.

Báthori Csaba, Így *jobb. Kemény István: A királynál*, Élet és Irodalom, 2013. febr. 1.

Báthori Csaba, *A* döntetlen pillanat. Kemény István: Kesztyű, Kortárs, 2015/12.

Bazsányi Sándor, *Ex libris. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Élet és Irodalom, 2009. aug. 19.

Bazsányi Sándor, *Zarándok vagy fogadós. Kemény István: A királynál*, Műút, 2013/1.

Beck András, *Az ellenség művészete. Kemény István regényének bevezetése*, in *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. Károlyi Csaba, Budapest, Nappali Ház, 1994.

Beck András, *A próza vakfoltja. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Élet és Irodalom, 2009. júl. 24.

Beke Zsolt, *A levél látszata. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Bárka, 2009/6.

Benedek Anna, *Kemény zakója*, Műút, 2012/3.

Bod Péter, *Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Vigilia, 2010/5.

Bodor Béla, *Egy romantikus történelmi nagyregény helye. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Kalligram, 2009/11.

Boldog Zoltán, *A Keménynél. Kemény István A királynál című kötetéről*, Irodalmi Jelen, 2013/6.

Csobánka Zsuzsa, *Bikinivonalban* vágunk: (Tóth Krisztina: Vonalkód); Találkozások egy *fiatalemberrel : (Kemény István: Élőbeszéd)*, Műút, 2007/1.

Darabos Enikő, *Időgép indul!. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Műút, 2009/3.

Darvasi Ferenc, *A* lábszag, mint nemzedéki élmény. Kemény István: Kedves Ismeretlen, Tiszatáj, 2010/2.

Deczki Sarolta, *Ifjúsági regény. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Beszélő, 2010/4.

Deczki Sarolta, *Mint a kondenzcsík. Kemény István: A királynál*, Beszélő, 2012/12.

Dérczy Péter, *Egy szólam két hangra. Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Élet és Irodalom, 2010. okt. 29.

Deres Kornélia, *Középső fejezet. Kemény István: Élőbeszéd*, Magyar Narancs, 2007. okt. 11.

Dobás Kata, *Kicsik és Nagyok. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Nagyítás, 2010. ápr. 7.

Dunajcsik Mátyás, *Félhomályos évek. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Magyar Narancs, 2009. jún. 4.

Ekler Andrea, *Kemény István: A néma H*, Kortárs, 1997/8.

Fekete Marianna, *Nagy a baj, nincs vész! Kemény István: A királynál*, Eső, 2013/2.

Fekete Richárd, *Provokatív matematika. Kemény István Az eperfa lombja című verséről*, Irodalomismeret, 2011/4.

Fekete Richárd, *„Tudom, hogy tévedek": Kemény István verseinek előbeszédszerűsége és a hiba poétikája,* ***Literatura, 2011/4.***

Fekete Richárd, *Kétkedő komolyság. Kemény István költői* éthosza, PhD-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011.
http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny_mce/phddolgveg_fekete.pdf_

Fekete Richárd, *„ez egy igen-igen kemény, kemény világ". Kemény István és a nyolcvanas évek underground dalszövegei*, Új Forrás, 2012/8.

Fekete Richárd, *''Mást mondok én tenéked". Kemény István* és a kortárs magyar líra, Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban,

szerk. Garami András, Mekis D. János, Németh Ákos, Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

Ferencz Győző, *A* kétszerkettő józansága. Kemény István: Élőbeszéd, *in uő, Az alany mint tárgy : kritikák és megemlékezések, 1992-2013*, Budapest, L'Harmattan, 2014.

Finyi Petra, *Kemény István: élőbeszéd*, Szépirodalmi Figyelő, 2007/1.

Gács Anna, *Egy hanyag kobold írásairól. Kemény István négy kötete*, Nappali Ház, 1994/3.

Gerold László, *Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Vigilia, 2011/6.

Győri Orsolya, *Mitikus parttalanság. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Jelenkor, 2010/1.

Harcos Bálint, *Kemény és a köpönyeg. Kemény István: Hideg*, Kortárs, 2002/1.

Hites Sándor, *"jelek most nincsenek, lecsillapultak". Kemény István kötetéről*, Új Forrás, 1997/4.

Hollósvölgyi Iván, *Emlékkönyv N-nek, annak. Kemény István: A néma H*, Tiszatáj, 1997/9.

Horkay Hörcher Ferenc, *"az élet, kérem, az nem tánctanfolyam". Kemény István: Élőbeszéd*, Alföld, 2007/4.

Horkay Hörcher Ferenc, *Pusztulás és idill. Bartis Attila-Kemény István: Amiről lehet*, Kortárs, 2011/7-8.

Horváth Csaba, *Lehet-e ma nemzedéki regényt írni? Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Kritika, 2010/11.

Horváth Csaba, *A melankólia heroizmusa*, Kritika, 2013/8.

Huszár Tamara, *Kemény István: Az ellenség művészete – család, gyerek, autó*, Tiszatáj, 2013/2.

Ikker Eszter, *Mert megunta, hogy hallgat. Kemény István: A királynál*, Kultúra és Kritika, 2013. május 23.
http://kuk.btk.ppke.hu/hu/content/mert-megunta-hogy-hallgat%E2%80%A6

Incze ***Tünde*** – Hajdú Gergely, *Két bírálat egy könyvről. Kemény István: Az ellenség művészete*, Holmi, 1989/1.

Jászberényi József, *Karneváli próbahess. Kemény István költészete és A koboldkórus*, Alföld, 1994/11.

Jászberényi József, *Ma gamrama radtam. Kemény István költészetéről*, in *Az újraértett hagyomány. Tanulmányok, esszék*, szerk. Keresztury Tibor, Debrecen, Alföld Könyvek, 1996.

Kántás Balázs, *A halk szavú, ''közéletiző'' költő. Kemény István: A királynál*, Irodalmi Jelen, 2013/6.

Kántás Balázs, *Hazafogalmak ütköztetése. Bekezdések Kemény István Búcsúlevél és Böszörményi Zoltán Egy búcsúlevélre című verséről*, Irodalmi Jelen, 2013/7.

Kántás Balázs, *A halk szavú közéleti pálfordulása. Kemény István A királynál című verseskötetéről*, in uő, *Fantomképek. Kötetkritikák a kortárs magyar irodalom paradigmatikus szerzőiről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2013.

Kardeván Lapis Gergely, *Mire jó a groteszk? Kemény István költészetéről*, Kortárs, 2010/9.

Kardos András, *Ex libris. Kemény István: A királynál*, Élet és Irodalom, 2013. máj. 31.

Károlyi Csaba, *A* tükör előtt öngyilkos mondat. Kemény István – Vörös István: A Kafka-paradigma, Alföld, 1994/11.

Keresztesi József, *Mikor volt ‚89? Kemény István: A királynál*, Jelenkor, 2013/5.

Kolozsi Orsolya, *Sodródó táblista. Kemény István: Kedves ismeretlen*, in uő, *A szöveg árnyéka*, Magyar Írószövetség Arany János Alapítványa – Kortárs Kiadó, 2011.

Koncz Tamás, *Ismeretlen szeretet. Kemény István: Kedves ismeretlen*, Magyar Napló, 2010/7.

Kozák László, *Fátyolgyári szeánsz. Kemény István versei*, Kritika, 1986/12.

Krusovszky Dénes, *Elvegyülni és kiválni. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Kalligram, 2009/11.

Krusovszky Dénes, *A hogyan helyett a mit. Kemény István: A királynál*, Élet és Irodalom, 2013. febr. 1.

Kun Árpád, *Az induló Kemény. Kemény István pályájáról*, Műút, 2011/9.

Lázár Bence András, *A Gyógyfűért megyek. Kemény István Állástalan táncosnő c. verseskönyve*, Új Forrás, 2012/8.

Lengyel Imre Zsolt, *Két bírálat egy könyvről. Kemény István: Kedves Ismeretlen. Belép és eltűnik*, Holmi, 2010/4.

Lengyel Imre Zsolt, *Sivár tünetek. Kemény István: Az ellenség művészete*; Család, gyerekek, autó, Magyar Narancs, 2012. jan. 5.

Lővétei Lázár László, *Kemény István laudációja*, Székelyföld, 2006/12.

Lővétei Lázár László, *Epilógus. Kemény István: Élőbeszéd*, Székelyföld, 2007/11.

Margócsy István, *Számadás és/vagy panasz?*, Élet és Irodalom, 2006. június 23.

Margócsy István, *Mit csinál a táncosnő, ha nem táncol? Kemény István: Állástalan táncosnő*, Élet és Irodalom, 2011. nov. 18.

Martin Iringó, *a néma h. Kemény István: A néma H*, Új Holnap, 1997/november.

Menyhért Anna, *Kiejtett pillanatok. Kemény István: A néma H*, Alföld, 1997/8.

Menyhért Anna, *Recycle mix. Kemény István: Állástalan táncosnő. Összegyűjtött versek 1980-2006*, Magyar Narancs, 2012. jan. 5.

Mészáros Sándor, *Kemény pro. Kemény István költészetéről*, Műút, 2012/5.

Guillaume Metayer, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

Mezei Gábor, *„Kétszer kettő pedig négy". Kemény István: Élőbeszéd*, Alföld, 2007/4.

Milián Orsolya, *A* rövidtörténetektől a nagyregényig, avagy a „Nagytörténet" ellenében : Kemény István prózájáról, Műút, 2012/5.

Mohácsi Árpád, *Rögzítésben a mulandóság. Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Kalligram, 2011/7-8.

Molnár Illés, *Oroszlán a nyelvrács mögött*, PRAE.hu, 2013. http://www.prae.hu/prae/forum.php?tid=40759#forumPostsStart

Nagy Gábor, *„Mert nem lehet kikerülni mindent". Kemény István könyvéről*, Új Forrás, 2002/5.

Németh Zoltán, *Hagyomány és szembeszegülés. Kemény István: Élőbeszéd*, in uő, *Feszített nyelvtükör*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2011.

Németh Zoltán, *Utószó*, in *Kemény István legszebb versei*, Pozsony, AB-ART Kiadó, 2016.

Nyerges Gábor Ádám, *„Minden megvan kicsiben". Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Kritika, 2010/3.

Nyerges Gábor Ádám, *Félmeztelen király. Kemény István: A királynál*, Népszabadság, 2013. febr. 2-3.

Nyilas Attila, *Nemes bosszú. Kemény István Kedves Ismeretlenéről*, Bárka, 2009/6.

Nyilas Attila, *Hozzászólás a Búcsúlevélhez*, Élet és Irodalom, 2011 december.

Nyilas Attila, *A huszonnegyedik óra. Hozzászólás Milián Orsolya Kemény István prózájáról tartott előadásához*, Műút, 2012/5.

Orcsik Roland, *„és szép csendben / szörnyű idők közelednek". Kemény István új kötetéről*, Tiszatáj, 2006/12.

Paár Tamás, *Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Szépirodalmi Figyelő, 2009/6.

Paár Tamás, *Az* életünk *mint kirakós játék. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Magyar Nemzet, 2010. aug. 14.

Papp Lídia, *Időszámítás helyett. Kemény István: Az ellenség művészete; Család, gyerekek, autó*, Élet és Irodalom, 2012. jan. 27.

Patócs László, *Az ismeretlen idegensége. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Híd, 2009/11-12.

Pécsi Györgyi, *Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Székelyföld, 2009/10.

Pogrányi Péter, *„…milyen sok üres út vezet át egy erdőn". Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Új Forrás, 2010/1.

Radics Viktória, *Az én nemzedékem? Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Műút, 2009/3.

Radics Viktória, *Megfejtett rébuszok. Kemény István: A királynál*, Magyar Narancs, 2012. dec. 20.

Rácz Christine, *„Ütők labda nélkül": Dialogicitás és a befogadás nehézségei. Kemény István Az ellenség művészete c. regénye és Michelangelo Antonioni filmje*i, in *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, szerk. Bednanics **Gábor,** Bengi **László,** Kulcsár-Szabó Zoltán, Budapest-Szeged, Osiris Kiadó, 2000.

Reichert Gábor, *Ellenséges szövegek. Kemény István: Az ellenség művészete; Család, gyerek, autó*, Új Forrás, 2012/8.

Reményi József Tamás, *Viszi az egészet. Kemény István: Valami a vérről*, in uő, *Zsurnál*. Újságos kritikák, Budapest, Kortárs Kiadó, 2007.

Sántha József, *Két bírálat egy könyvről. Kemény István: Kedves Ismeretlen. Egy nem demokratikus regény*, Holmi, 2010/4.

Sántha József, *Nyakkendő vagy nyalóka. Kemény István A királynál c. verseskötetéről*, Kalligram, 2013/10.

Simon Zoltán, *Kemény István: Az ellenség művészete*, Alföld, 1990/11.

Sulyok Bernadett, *Időszerű-e Ady publicisztikája? : Kerekasztal-beszélgetés Kemény István Kompország, a hídról* című esszéjéről, Irodalmi Múzeum, 2006/1-2.

Sturm László, *A varázslat útjai. Kemény István: A koboldkórus*, Magyar Napló, 1994/11.

Szabó Szilárd, *Bevezetés Kemény István módszerébe*, Jelenkor, 1996/6.

Szávai Dorottya, *Játék a bűntudattal. Kemény István: Hideg*, Kortárs, 2002/1.

Szávai Dorottya, *A saját név idegensége. Megszólítás és megnevezés Kemény István költészetében*, in uő, *A „Te" alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009.

Szávai Dorottya, *Konfesszió, metanarratív* képződmények és megkettőződések Kemény István Kedves Ismeretlen című regényében, Iskolakultúra, 2013/9.

Székely Örs, *Az állástalan táncosnő, a lovas és a bozótlakók. Kemény István: Állástalan táncosnő: összegyűjtött versek*, Helikon, 2012/18.

Szénási Zoltán, *„Nagybácsi és űzött nagyvad". Kemény István Élőbeszéd című kötetének Káinjáról*, Vigilia, 2014/11.

Szilasi László, *Ex libris. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Élet és Irodalom, 2009. nov. 13.

Szilágyi ***Márton,*** *Egy könyv – két hangra. Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, ***Műút, 2011/4.***

Szolcsányi Ákos, *„Politika és Szerelem". Kemény István: A királynál*, Műút, 2013/37.

Szörényi László, *Az örök Helené a pokolban. Kemény István: Az ellenség művészete*, in uő, Újzélandot választottam ki új hazámul». Tanulmányok, esszék, kritikák, Budapest, Kortárs Kiadó, 2010.

Szűcs Terézia, *A valami költészetének méltatása. Kemény István: Valami a vérről*, Alföld, 2000/3.

Takács Ferenc, *Csodák ideje. Kemény István: Kedves ismeretlen*, Népszabadság, 2009. jún. 13.

Takács Éva, *Egység: gondolat és/vagy szerkezet? Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Napút, 2011/6.

Térey János, *Mi lett önből? Avagy Kemény István, és akinek nem kell*, Beszélő, 1996/7-8.

Tóth Ákos, *0oC. Kemény István: Hideg*, Tiszatáj, 2002/1.

Valastyán Tamás, *Kemény István: Hideg*, Kritika, 2003/7.

Valastyán Tamás, *A* költői idő. Kemény István: Állástalan táncosnő, Alföld, 2012/4.

Váradi Péter, *Túllépni irónián, katarzison. Kemény István Élőbeszéd c. verseskötetéről*, Kalligram, 2007/5.

Vasy Géza, *Kemény István: A koboldkórus,* in uő, *Versekhez közelítve*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 2006.

Visy Beatrix, *Töprengések egy élőmű fölött. Kemény István: Állástalan táncosnő; A királynál*, Holmi, 2013/5.

Vörös István, *Hány vers létezhet a világon?. Kommentárok Kemény István nyolc mondatához*, Alföld, 2009/4.

Vörös István, *Megjegyzések és lábjegyzetek Kemény István egy képzelt alteregójának első regényéről*, Műút, 2012/5.

Wirth Imre, *Kemény István: Az ellenség művészete*, Magyar Műhely, 1991/79.

Wirth Imre, *Kemény István: A koboldkórus*, Kortárs, 1994/4.

Z. Urbán Péter, "én is zarándok voltam". Kemény István: A királynál, Bárka, 2013/3.