

0°C

KEMÉNY ISTVÁN: HIDEG

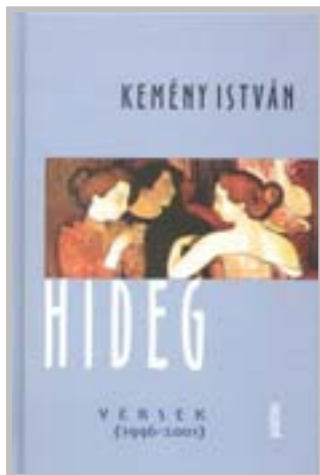
„A nullát érezzük, mint plusz és mínusz”
(Udvari bolond, egyedül)

Kemény István új kötete egyik jelentős versének jelentős helyén olvassuk a mottóban idézett részletet („A nullát érezzük, mint plusz és mínusz, / ahogy a szarvasgombát a disznó, / ahogy a herélt a háremet, ahogy / hőmérő a lázat, színész a náci / tisztet és végtelent a bandzsa – és nem / tudjuk használni, szomorú / kincsem, ép eszem.” 39.). A nulla motívuma és a hozzá kapcsolódó plusz – mínusz vonatkoztatási rendszer már előfordult a Kemény-életmű egy másik sokat idézett szövegében, *A Nullán* címűben, mely a recepció számára megjelenése óta ezen poétika öndefiníálásának – hagyománykijelölésének dokumentumaként mutatkozik. Az Adyhoz kötődő szereptudat a mű hermetizmusát tematizálja: „Jó terület ez. Mindent széthagytam benne, de éden lesz, ha nyugodtan felnőhet. Feltekerem az ösvényt, visszaveszem a kulcsot, és deformálok.” A gesztus az első három kötet (*Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez; Játék méreggel és ellenméreggel; Témák a Rokokó-filmből*) korszakként elgondolt szerkezetének lezárásaként a versnyelv „megejtő báját”, „frivol ironiáját”, „álmitikus világát” (Barcзы Eszter) legitimálja. A *Hideg* nyitóversében (*Dél*) – tehát a kötetolvasást erősen determináló pozícióban – azonban a kulcs visszavételével/deformálásával pontosan inverz folyamat, a kulcsok átadása következik be, metaforikusan az építményként fel-fogott korszakhoz kötődik:

*Átadom a korszakot. Működik.
Ezek a kulcsok. Rend van.*

A kulcsok átadása a szövegalakításra vonatkozó nagyobb önreflexió jele, mely a művön belül értelmezi-regisztrálja a hatástörténet – kritikai fogadtatás – kanonizáció által körvonalazott korszak fogalmát. Így *A koboldkórus* óta jelentkező, az előzőektől elütő költői nyelv kialakításához köthető, mely az allegorikus-szimbolikus formákba kódolás ironikus körformája ellenében az egyenes kimondás alustilizált tárgyiasságához vezet. A *Hideg* nyelvi identitásának *A koboldkórus*-beli felismerésére utal a Keménynél ez idáig példátlan variációs forma az *Égi harmónia* című versben (53.), mely nem más mint *A koboldkórus Haláldalának* újraírt változata. Az újraírás folyamata felveti az önreflexió, az előzményekre épülő versszerkezet pedig a kulcsadás/dekódolás problémáit.

Szilasi László (ÉS, 2001. jún. 8. 21.) a kötet alapszólásának az önmegszólítást, confessiot, vallomást tekinti,



Palatinus-Könyvesház Kft.
Budapest, 2001
78 oldal, 1190 Ft

amely a kérdés-kérdezetség egy személyben elgondolt struktúrája mentén retorikailag jeleníti meg az egyes versekben a kötetkompozíció általam nagyobb egységeire kiterjeszhető (cím) önreflexív hajlandóságát.

Mi indokolhatja mindezzel összefüggésben az életmű eddigi legpuritánabb kötet-címét? *Hideg*. Kemény esszéisztikájában több alkalommal a hideg jelző emblematikusan kapcsolódik a posztmodern műalkotás fogalmához. Háy János egy kötete kapcsán a posztmodern irodalom „programszerű hidegségéről” (Kemény István: *Úszni a varázsszerben* – In.: Uő.: *A Kafka-paradigma*) esik szó, a kérdéskör kifejtésére azonban *A gyűrtű és a pálca* című nagyigényű tanulmányában vállalkozik Kemény István. „A posztmodern mű nem bír tehát (és nem is akar) szeretetet kelteni önmaga iránt. Azt a gyűlölt iróniát érezteti az emberekkel, amiről a Kundera-idézet szól, azt a gyűlölt iróniát, melyre csak hideg szöveg képes melegvérű emberi lényekkel szemben.” A Kemény-féle posztmodern felfogás egyrészt egy szövegbázisú szellemi folyamatként realizálódik: a művészet demokratizálódásának, közérthetővé válásának folyamataként, másrészt ezzel párhuzamosan a megértés ellenében fogant mű befogadást elbizonytalanító mozzanataként. Ezt a fiktív posztmodern paktumot Kemény már indulásakor felmondja, mikor ezt írja: „...a költészet jövőjét, illetve szerepét pedig főleg abban látom, hogy ideje feldolgozni az ún. »modern költészet« eddigi eredményeit, egyes eszközöket, túlírt, »csak költői« fordulatokat, divatos de semmitmondó fogásokat el kell dobni, és szintézist kell létrehozni a költészet legjobb hagyományai alapján, bátran fel kell használni nem hatásvadász, de hatásos eszközöket, mert meg kell teremteni újra egy irodalomszerető szélesebb réteget, mert meggyőződésem, hogy ilyen ma nincs!” (Ld.: *Új Írás* 1984/4. 7.) A művészeti megjelenés mögött a posztmodern létérzés fejt ki hatását: „A posztmodern létérzés oka az a nyomorúságos helyzet, hogy a világ megváltoztathatatlan – szemben a modern létérzéssel, mely szerint a világ – talán – megváltoztatható.” (*Úszni a varázsszerben* 59.)

Kemény posztmodern iránti érdeklődése mindenképpen indokolt, hiszen a recepció kötetéhez köti, illetve azokon illusztrálja a magyar posztmodern líra sajátosságait (Ld.: Tábor Ádám: *A kétszer született költő* – In.: *ES* 1996. máj. 31.; Babarczy Eszter: *Az elrugaskodás* – In.: *Nappali Ház* 1994/3. 133.; Menyhért Anna: *Kiejtett pillanatok* – In.: *Alföld* 1997/8. 86.). A legújabb könyv tehát több szinten is e költészet jellegét tudatosító út fontos állomása a pályán. Válaszokat ad mind az életmű önmozgása által érlelődő (általában a Kemény-féle posztmodernitás problémájával megegyező), mind pedig a kritikai stigmatizálódás (Ld.: a könyv hátoldalán Menyhért Anna megjegyzését) során keletkező, egymást érintő kérdésekre.

A cím azonban olvasható a cikluscímek logikáját követően egy-egy kontextusától függetlenül verssor, jelen esetben a *Keresztény és közép* repetitív jelzőjének kiemeléséeként (hideg). A fentebb említett mozzanatokkal egyirányba mutató gesztus így is, hiszen az adott szöveg hermetikus helyeit egy újabb jelentésképző aktussal az önargumentáció eszközeként használja föl.

Az utalásos megszólalás körébe sorolhatjuk a megelőző kötetek nyelvhasználatától még idegen módszert, az állandósult szószerkezetek, köznyelvi elemek, frázisok megjelenését és nem egyszer versszervező jellegű jelenlétét. Az előszöveggént viselkedő részletek a Szilasi László-kritikában megemlélt költészettörténeti előzményekhez (pl.: Wathay Ferenc) hasonlóan a szövegtörzsiség változataiként írhatók le. Míg a korábbi Kemény-versek poétikája a megszólalás egyediségére, megelőzetlenségére apellál, addig a *Hideg* szövegei jelentős részének alapstruktúrája egy-egy kialakult-stabilizáló

dott nyelvi elem mobilizálását-felülírását vállalja (pl.: *Nem dőlt össze; Szlogen; Eladtam magam; Az ördög visz; Az ember tragédiája. Balett!; Megélhetés; Valami a vérről; Az élő lelkiismeret; Bácsi, délen*). Ha a vers létmódja elsősorban ökonomikus, akkor az ilyen jellegű utalásrendszer ezen elv egyik legszemléletesebb példája: a befogadóban különböző (kevésbé műveltségfüggő) elemeket aktivizál.

Keresztury Tibor (ÉS, 1999. máj. 21.) a Kemény-költészet keresztmetszetét nyújtó, *Valami a vérről* című, válogatott kötetéről szólva jegyzi meg: „Kemény ott a legjobb, ahol az »édes stílus« imitációja, a dalszerű verszene közhelyes sablonokba hajló ismétléses technikája, áttetsző egyszerűsége már-már áthidalhatatlan szakadékot teremt a tárgy és a versforma között, s így a mű valami elemi, ártatlan naivitással ért újra több súlyos hagyományú lírai evidenciát (*Sunyi, de ostoba; A koboldkórus délelőtti dala; Ágnes kioktatása; A kis karnevál; El; A néma H; Üti dal; A méhész; Az apa a nagykönyvben; Valami a vérről*).”

A *Hideg* versei a század költészeti formátumát, megszólalásformáját, lírai evidenciáját két jelentős szempontból „értik újra” – bár, amint már említettem – a nyelvhasználat *A koboldkórus* óta átértékelt eszközeivel. Ez a gesztus a szöveg puritánsága, hangsúlyozott referencialitása érdekében elhagyta a kezdő kötetek „édes stílusát”, ezzel gyakran kihívta a kritika fogalmi-logikai értelmezésének sokszor problémafeltáró, kiigazító munkáját.

Az első terület az önmegszólító verstípus hagyományosan nagy műveket produkáló átértékelése. Az önmegszólítás által kialakított confessio/vallomásos helyzet a személyiség olyan struktúráját vázolja fel, mely a szövegek egyes szólamait képes-szimbolikus entitásokhoz rendeli (Ld.: *Címlap, április; Szégyen, háború; Udvari bolond, egyedül; Eladtam magam; Egy vendég Berlinben; A fiú programozó, a lány nem is tudom; A titkos élet*). Ész, lélek, agy: ezek a leggyakrabban emlegetett, dialógushelyzetbe vont fogalmak, melyek kialakítják a beszélő-emlékező-előrejelző én egy szimbolikus, hierarchizált modelljét. Farkas Zsolt egy írásában (Uó: Ki beszél? – In.: Csipesszel a lángot, 1994., 249.) a szerzői szubjektum modernség utáni helyzetét leírva jegyzi meg: „Azt hiszem ezzel szorosan összefügg az a kérdés: vajon miért van az, hogy azt a szót, hogy lélek, már nem lehet direktben használni, még kevésbé egy metafora részeként?” Ha a kortárs költészeti diskurzusban mégis felbukkannak ezek a „korrodálódott” kifejezések, akkor azok – amint Farkas Zsolt Parti Nagy-szövegeken kimutatja – a dilettáns megszólalás imitációjának áttételes beszédhelyzetében értelmeződnek. Kemény azonban a *Hideg* említett műveiben az ironikus kör megtörésével, az egyenes kimondás vállalása által próbálkozik a „túlírt, csak költői fordulatok, divatos, de semmitmondó fogások” újramotiválásával.

*Sorsokba alig nyúlok. A lelke meg
megmaradt. Nem is kellett. A lélek
úgyis eladhatatlan. A lélek
utolsónak hagyja el.*

(Eladtam magam, 43.)

A másik, Kemény által sajátosan újraértelmezett szempont a vers temporalitásának kérdése. Előző (az 1998-as válogatott köteten kívüli) versgyűjteménye, *A néma H* kapcsán Menyhért Anna is az időprobléma előtérbe kerüléséről számol be: „Az új kötet talán legfontosabb témája/motívuma az idő, a versekben az egyes időpillanatok viszonyított volta jelenítődik meg...” Ennyiben a *Hideg* versei folytatói, továbbfejlesztői az

előző kötetéinek. A kronológiai tagolás gyakori példái *A néma H* ilyen szempontból mérvadó verse, az *Egy nap élet* felől újraolvashatónak tűnnek (pl.: *Dél; A dátum; Hibátlan fényözön; Először a végén*). Az időbeli folyamat előre átgondoltsága, narratív behatárolása a hierarchizált időszerkezet modelljét sejteti. Az új versek szimultaneitást látványosan kerülő időbelisége szinte a prózai narratíva vagy elbeszélés irányába tágtják a szövegek történetközpontú, jól szituacionált jellegét. A '70-es és '80-as évek költészetének jelentős része által preferált módszer a versidő véletlenszerűségének-neutralitásának-értéksemlegességének anti-reprezentáns típusait részesíti előnyben, mely kerüli az idődimenzió hagyományosan humanista szempontokhoz illeszkedő kialakítását. A Kemény-vers ideje azonban határidők között, mindig valamilyen fontos esemény után vagy előtt rögzül, így a vers idejének exkluzivitása teremt sajátos ellentétet a „közönyös formátlanság állapotában” (Babarczy Eszter) lévő nyelvi szerkezettel. A kötet utolsó előtti verse, az *Először a végén* című (74.) az esemény- és történet sorok utólagos újrendezését, szelektivitását az individuum szempontjából abszolút idegenséghez, a halálban feltáruló dimenzióhoz köti. A vers ezután a megértett/újraértett lét linearitását hangsúlyozza:

...*Először*
voltam a végén. Hajnalodik.
Ezek megint a trolibangok,
ezek megint a madarak,
ez itt már megint a kékülő égbolt.
Véletlenedik.

A *Hideg* versei mögött felsejlő egységes-végiggondolt időszemléleti nézetek több ponton megfeleltethetők Heidegger filozófiájának jelenvalólét, időbeliség és halál kapcsolatát leíró részeivel. Egyrészt Heidegger is feltételezi a véghez érés visszafelé módosító-áthelyező hatását: „Csak a véghez viszonyuló lét egzisztenciális tisztázása nyújtja továbbá azt a kielégítő bázist, amelyen a jelenvalólét-egész voltára vonatkozó fejtegetések lehetséges értelme körülhatárolható, ha egyébként ezt az egész-voltot a halálnak mint »végnek« kell konstituálnia” (Lét és idő 48.§). Másrészt Heidegger így ír: „Azt, hogy mindenekelőtt és többnyire faktikusan sokan nem tudnak a halálról, nem szabad annak bizonyítékaként feltüntetnünk, hogy a halálhoz viszonyuló lét nem tartozik »általánosan« a jelenvalóléthez, csupán azt bizonyítja, hogy a jelenvalólét mindenekelőtt és többnyire legsajátabb halálhoz viszonyuló létét – menekülve előle – elfedi.” (im. 50.§) Az idézett rész pedig a kötet két nagyversének, a *Valami a vérről* és *A titkos élet* címűeknek az elfedettséglétfeljutás ontológiai problémákhoz kapcsolódó jelentéspotenciáljait aktivizálhatja, amennyiben a versek beszélője által feltárt összefüggések a páros szerkezetek (élet – vér; titkos élet – nyilvános élet) tagjainak áthelyeződését vetítik előre.

Végül: *A koboldkórus* nyitóversében, *A területi elv* címűben Kemény mintegy bejelenti az átértékelt költői programot, mikor „megtelt, tiszta és sötét fogalmi síkról” ír. Meglátásom szerint azóta is Komolyhon e líra meghatározó terepuma és emblematikus területe, „amelynek novembere mögött még / ott barnállik ugyanennek októbere is...” Az akkor megkezdett illetve megelőlegezett (azóta hatástörténeti jelentőségét tekintve is kiemelkedő) dikció az új kötet több darabjában már valódi eredményeket és termékeny variációkat mutat. Komolyhonban pedig, mint tudjuk, „hideg van”.

Tóth Ákos