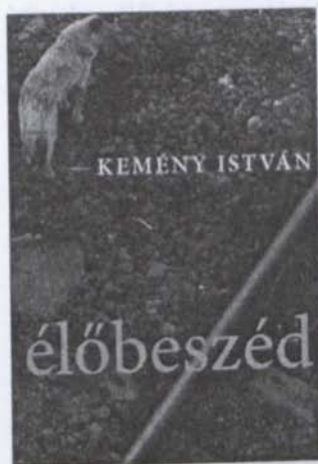


„és szép csendben / szörnyű idők közelednek”

KEMÉNY ISTVÁN ÚJ KÖTETÉRŐL



Magvető Kiadó
Budapest, 2006
76 oldal, 1690 Ft

A gondosan megtervezett kötetborítón szürkés zöldben egy kóbor kutyát látni, mellette sintöredék. A perspektíva mintha arról árulkodna, hogy az, aki a felvételt rögzítette, a vonaton ült. Vagyis a kép útközben lett felvéve. Nem látni a rögzítőt, nem tudni, honnan utazik, merre tart. A kutya és a fotográfus között a kóbor állapot teremt kapcsolatot, egy pillanat töredékéig. Ezt a töredékességet sejteti a '80-as években indult Kemény István tizenegyedik könyvének címe is, az *élőbeszéd* (Magvető, Bp., 2006), hiszen a kezdetűje kicsi, mintha kiragadták volna egy (beszéd)környezetből, hogy különböző változásokon essen át a költemények sötét tónusú világában. Ez összefügghet a kötetben alkalmazott metaforaképzés technikájával. Pl. már a kötetnyitó vers, a *Kesztyű* a címben is jelzett hétköznapi tárgyat teszi jelképpé, pontosabban ez a kezdőmotívum több jelentésárnyalatot vesz fel a vers alakulása során. Az egyik mindenféleképp a kötet hangulatát erősen meghatározó elhagyatottság létélménye: „Te, aki tudsz vezetni / fékez-

nél, ha egy kesztyű / volna az útra dobva / eléd, ahol a zebrát / közlekedési lámpa / világítja be zölden, / pirosan, sárgán, vagy ha / későre jár, csak sárgán” (5.). E ponton a kesztyű még metafora, a vers végére már allegória: „Megmondom, miért kérdem, / mert nem tudok vezetni, / és egy zebrára esve / heverek, mint egy kesztyű”. Ugyanakkor ez a vers felveti a személyazonosság problémáját is. A megszólítás csak látszólag határozott, valójában nem derül ki, ki az a „te”, ahogyan a későbbi, *Sanzon* c. versben a visszatérő refrén szerint az „én” is bizonytalan: „A szemembe néz, és rólam kérdez, / Hogy mondjam neki, hogy nem vagyok én? // Így beszél: te és neked és téged. / Hogy mondjam neki, hogy nem vagyok én?” (20.). Formailag mindkét vers az ellenpontozáson alapul. A *Kesztyű* az anakreóni bordal formájában lüktet, a *Sanzon* ismétlődő szerkezetre épült, könnyed dalformában szól, ugyanakkor mindkét költemény a létbizonytalanság lenyomata. Annak ellenére, hogy az idézett két vers a semmibe vetett emberi egzisztencia hánykolódásáról ad számot, mégsem „lehet mindent / a véletlenre fogni.” (*Kesztyű*, 6.) Vagyis a bizonytalanság viszonylagos állapotot teremt, az önazonosság hiányában szenvedő egyén pedig az elhagyatottság, a semmi és a remény, illetve a valami titka között feszül. Ezt az állapotot jól tükrözi a kötetet nyitó két vers is: míg az egyik a létbizonytalanságról beszél, s csak a vé-

gén sejteti a valamit, amit nem lehet a véletlenre fogni, addig a rákövetkező költemény a bizonyosságot tanúsítja. A *Kétszerkettő* c. vers felveti, hogy a létnek van biztos, matematikailag megragadható alapja, ám ez annyira banális, hogy vagy a felejtés vagy a gyanakvás jár a nyomában: „Kétszer kettő, az négy. / Ha sosem mondd el – elfelejtik. / Ha túl sokszor mondd: nem hiszik el.” (7.) Ez a tétel többször is visszatér a kötetben. Sőt, hangsúlyos helyet kap azáltal, hogy a hátsó borítón is meg van idézve a kötet problematikáját sejtető vagy reprezentáló költeményként. Ez az írás a Radnóti Miklós „2×2 józanságát” juttatja eszünkbe a *Levél a hitveshez* című, lágerben írott költeményéből. Ez az adalék annyira nem is tűnik fölöslegesnek, amennyiben az *élőbeszéd* utolsó náciája jut eszünkbe, aki „meghalni / egyszerűen képtelen” (33.). Hiszen éppen a náci tömeggyilkos apparátus az egyik monumentális káini ösbűn-ismétlés az elmúlt XX. században, amire többek között Radnóti és újabban Kemény István költészete is emlékeztet. A tárgyalt két kötet-bevezető költemény tehát mintegy bemutatja a kötet alapkérdéseit: a létbizonytalanságot, az elhagyatottságot, a morális kategóriák érvényességét és viszonylagosságát, továbbá ezek hiányzó, ám sejtető ellenpontját, a transzcendenciát.

A hétköznapi események, tárgyak központivá tétele – a szerző eddigi versíró gyakorlatához hűen – elsőszámú eljárásnak bizonyul a kötet bevezető utáni első ciklusában is, a *Fel és alá az érdligeti állomáson* című részben. Pl. a *Szomorúan* a következő sorokkal zárul: „És akkor megkezdeni szépen, / Mint az öngyilkos, ha visszafelé él: / Elfelejteti az egészet, / Kis cetliket írni: tej, kenyér / tej kenyér” (11.) Ezt az egész ciklust melankolikus atmoszféra hatja át, kezdve az egyik legsúlyosabb keményi kérdéstől, az öngyilkosságtól, a családi miliő hétköznapijaitól (*Család, nulla óra, Egy megmaradt házasság*) a házi kutya elvesztésén át (*Egy tragédia*) a pénz (*Pénz*) és a városi emlékhelyek feltérképezéséig (*És nem évszak, Fel és alá az érdligeti állomáson*). E versek között gondolati kivételt képez az *Egy megmaradt házasság* című, mert itt a versbeszélő a megértő másikról szól, aki ismeri a 2×2 józanságát: „Most boldog vagyok, mert egyben látom, / aminek rég / szét kellett volna esni, / te naiva vagy, bízol bennem, / megmondod: négy, / és tudom, hogy nem nevelsz ki.” (22.) A ciklus, s a kötet talán egyik legerősebb költeménye éppen a címadó írás, a *Fel és alá az érdligeti állomáson*. Ebben a versbeszélő a romlással szembesít, az egyéni sors itt általánossá tágu. Hosszan és sokszor kellene idézni ebből a költeményből, s akkor sem volna elég, mélységei kimeríthetetlennek tűnnek. A verszáró sor egyben cikluszáró mondat is, a meggyőző tudás hiányáról ad számot, a lehető legegyszerűbb, görcsmentes megfogalmazásban: „De nem tudom.” (28.) Összességében elmondható, hogy ebben az első ciklusban sokkal intímabb a légkör a későbbiekhez képest, itt a versbeszélő magán-problémái kerülnek előtérbe.

Ezután következik az *élőbeszéd* című, egész ciklust kitevő poéma. Az előzőkhez képest itt szembetűnik a beszédmodor lazasága, az ironia. Míg eddig a keserűség és a melankólia hangulata dominált, ezúttal már a nyitó versben felcsendül a nevetés hangja, s végig ott settenkedik a sorokban: „Nevettünk megint, és máris újra / megvolt köztünk a régi hang.” (31.) A poéma a laza beszédmodornak és az ironikus hangvételnek köszönhetően közvetlenül szól arról, amiről nem lehet: „Egyedül voltam otthon, csöngettek, / és belépett a Halál.” (31.) A 'halál' fogalmának metaforizálása Keménynél nem pusztán Ady-örökség, hanem visszanyúl a középkori *memento mori* hagyományához, ahol a Halál minden

gúnyolódik, diadalittasan. A párbeszédes forma szintén a középkori költészetben ismert test-lélek, vagy a lélek-halál dialogikus költeményeit idézi meg, ahol a lélek a test romlandóságáról és saját isteni halhatatlanságáról ad számot. Érdekes ellentétet láthatunk abban, hogy míg az első ciklus inkább a hétköznapi tárgyakat emelte metaforikus szintre, és nem egyszer felülstilizált hangon szólt róluk, addig az *élőbeszéd* egy elvont fogalmat, a Halált abszurd, hétköznapi beszédszituációban és környezetben szerepelteti, mintha a versbeszélő a barátjával cseverészne a lét legproblematisabb kérdéseiről. Ez a Halál hasonlít ahhoz, amit Ingmar Bergman *A hetedik pecsét* c. remekművében láthatunk, ahol a Halál a saját kiválasztottjával sakkozik, s e játék szerepe az időhalasztás. Csakhogy Keménynél a Halál sokkal lazábban, bőbeszédűbben jelenik meg. A 11 részes poéma alapszituációja az, hogy a Halál meglátogatja a versbeszélőt, hirt ad az utolsó náci halálhíreről. Ám nem biztos, hogy az utolsóról van szó, hiszen a 3. költeményben a Halál ellentmond önmagának: „De mint tudjuk, mindig él még egy / valahol délen, reszkető vénség / egy montevideói öregek otthonában, / száz éves elmúlt, de meghalni / egyszerűen képtelen.” (33.) Ez a költemény a dialógus formát is megkérdőjelezi, hiszen a Halál a versbeszélő szavait ismétli meg ugyanúgy, mintha a kettő egy lenne, és ezzel visszakanyarodtunk a már első ciklus kapcsán is emlegetett személyazonosság viszonylagosságához. Ebben az esetben a Halál és a beszélő szubjektum önazonosságának abszurditása válik nyilvánvalóvá. A 4. számozású versben felmerül a gyilkos és az áldozat egymástól való elválaszthatatlanságának a gondolata, ami megkérdőjelezi a jó és rossz morális kategóriáinak sterilitását. Ebben a poémában történik az első nyíltabb utalás a Biblia szerinti első embergyilkosságra, az 5. vers a Halál eredetét firtatja bibliai kontextusban. Eszerint a Halál megismerése az Ádám és Éva tudásvágyával összefüggő ősbűnéhez kötődik, valamint Ábel Káin általi meggyilkolásához. A 7. vers ezeknek az ősbűnöknek az elfelejtését, és ezáltal megismételhetőségére utal: „Úgy érzem, mintha ez az egy szem / Káin meg ez az egy birka Ábel / tenné a dolgát vég nélkül, / értelmetlenül. Jókedvemben ilyesmiken / töröm a fejem.” (36.) Az itt taglalt gondolat közhelyességére játszik rá Kemény a „jókedv” ironizálásával. A bibliai ősmotívum jelenkori, analógiás értelmezése pedig ismét középkori, illetve az Órigénesz-féle teológiához vezet, azzal, hogy nála az analógia Krisztus előjelzését szolgálta, bizonyította (Noé mint Krisztus, s így a megváltás előképe). Keménynél ezzel szemben a káini történet Halál általi felelevenítése a gyilkolás vég nélküliségére utal, nem a megváltástanra. Kemény verse a náci-kérdést a felejtés kiszolgálójának tekinti, mivel a bűnbak-képzéssel, a rossz ilyen szintű kivetítésével megfeledekszünk a bennünk sunyító Káin-ösztrönről. Feltehetően ezért állítja a Halál Kemény versében azt, hogy nácik a versbéli, megszólított általános alany kedvencei: „[...] Maholnap / száz éve forogatom a fejemben / ezeket a ti dédelgetett / kedvenceiteket, a nácikat...” (36.) A nácik csak elvégezték a piszkos munkát: „[...] Mintha elintéztek volna / valamit helyettetek. Vagy tévedek?” (37.) Később maga a versbeszélő át is veszi a felejtés hatására bekövetkező gyilkolás gondolatát (ez is mintha erősítené a beszélgetőpartnerek szimbiotikus egységét), sőt, a bibliai kontextusnak megfelelően, próféciaát mond, ami az ironikus, laza beszédstilus ellenére sem bizonyul érdektelennek: „Ami meg a jövődet illeti, hát, / és nem is szívesen gondolok bele, / hogy mi lesz itt nemsokára, / mert úgy felejtünk, mintha / fizetnének érte, és szép csendben / szörnyű idők közelednek.” (38.) Ugyanakkor egy verssel odébb, a 10.-ben a lírai alany hamisnak minősíti a saját jövődölését, anélkül, hogy kifejtene ezt, így az olvasóra

marad az imént elhangzottak mérlegelése. A Halál a gyilkolást a halandóságtól való félelemben gyökerezteteti, vagyis a halhatatlanság elfelejtésében, ami egyben a Halál végét is jelentené, s ami miatt hazugnak minősíti azt, amit a 9. versben mondott a lírai én, miszerint a halálra fényes jövő vár. A 11. vers eltávolít az abszurd szituációtól, a versbeszélő hétköznapi élete felé, az első ciklus világa felé vezet vissza, amelyet hazugságok, mesék és hamiskásan csengő szép álmok vesznek körbe. Itt az Élet mechanikusan végezteti a családdal a hétköznapiakat, működteteti a hiábavalóságot: „Hazahozta a családomat. / Hazudtatott nekik, meséltetett / velük nekem, szép álmokat / kívántatott velem.” (40.). A poéma utolsó mondata ehhez képest egy ellentétet vezet be, és bibliai kontextusban maradva a krisztusi megbocsátást sejteti: „[...] De / végül aztán macskát küldött / az udvarra, és a zúzott kavics / megbocsátóan csikorgott / a súlyos léptek alatt.” (40.) A macska később még visszatér az *Egy hét az öreg Káinnál* c. ciklusban, gondolati és metaforikus kapcsolatot teremtve az itt elhangzottakkal. Az *élőbeszéd* cikluspoéma tehát belevezetett minket a sűrűbe, a felvetett problémákat azonban nem megoldotta, hanem tovább bonyolította. Nem marad hát más, mint a gyilkos szempontjából feltenni a kérdéseket.

Az *élőbeszéd* ciklus után egy különálló vers jön, a *Több ismeretlenes álom*, amely tovább fokozza, s mintegy előkészíti a kötet másik nagy horderejű részét, az *Egy hét az öreg Káinnál*. Csak míg az *élőbeszéd*ben egy fiktív szituációval és beszélővel találkozunk, addig a *Több ismeretlenes álomban* az említett kérdések, a gyilkosság személyes probléma, és az álom nyelvének megfelelően a kollektív tudattalan része: „Azt álmodtam, hogy gyilkos vagyok, / mert voltam már, legalábbis egyszer. [...] A gyilkosság a füstbe ment, tudom, / benne bújt el, nehogy elkövessék, // és van mögöttem valaki a sorban, / akire már nem jut felelősség.” (43.) A vers a Földet a fenyegetettség látomásában mutatja, mindig van valaki, aki nem vállal felelősséget a tettéért, és elbújik egy odúban, mint Káin Isten elől.

Az *élőbeszéd* mellett a kötet másik nagy horderejű ciklusa a már szóba hozott *Egy hét az öreg Káinnál* című rész. A 7 költeményből álló ciklus problémavilága, mint azt az előzőkből láthattuk, alaposan elő lett készítve. A *mítosz* c. nyitóvers E/3-as elbeszélő nézőpontból szólal meg, a többi vagy monológ, vagy a Káinhoz szóló beszéd (*Előkészítő látogatás*), kivételt képez az *Epilógus* c. utolsó előtti írás, amely a mindentudó elbeszélő és a káini én-elbeszélő technikáit vegyíti. A *mítosz* c. vers a nietschei „örök visszatérést” juttatja eszünkbe, a lét alapvető, hatalom iránti éhségét, amiért megesis a gyilkosság is. Ennek nagyszerű metaforájaként értelmezhető a Káin kertjeiben lévő elhagyatott ház, ahol mint Káin nevébe, mindig újra belefészkel valaki, s itt mindig meghozzák azt a macskát, amelyet a kötetben először az *élőbeszéd* poéma záró soraiban láttunk a Halál, illetve a sötét oldal egyik attribútumaként. Tehát *kezdetben vala* a kert, benne a lét háza, de a sötétség nem fogadta be azt. Ugyanakkor a költemények java része ironikus, játékos hangvételen szólal meg, mintegy ellenpontozva a probléma összetettségét. A *Káin és a Biblia* c. írás Káinnak azt a felismerését sejteti, amit később nyíltabban az *Epilógus* versben olvashatunk („Te küldtél körbe-körbe, ne mondd, hogy élsz, uram!”, 55.), hogy az ősbűn nem tőle származik, nem is Ádámtól és Évától, hanem mindezek Teremtőjétől, miután lehetővé tette általuk a bűn manifesztálódását, s Káin csak azért kell, hogy nevet adjunk az érthetetlennek, ismeretlennek: „Káin kell ezeknek, a vén bűnös, bizony! / Vénségemre megtanultam ezt is.” (52.) A *szomszédok kara* vers jól példázza e bűnbak-képzést, ha nem volna Káin, a média biztos kitalálna egyet: „És ez a sok rendőr? És a tévék? / Ja, hogy itt

valami csoda történt! / Itt élt Káin? Tényleg? Ne mondja!" (53.) Ez a vers ugyanakkor a tévés, szenzációéhes, pletykázó közönség bárgyúságát is mutatja, a média által manipulált tömeg hangját, amely agyimosottsága folytán képtelen felismerni a manifesztálódott gyilkost: „Az a kisöreg? Pont az? Ki hitte volna! / Mindig olyan szerényen köszönt.” (53.), s miután tálalják neki a gyilkos kilétét, azonnal mindenért őt teszi felelőssé: „Várjon csak... ő csinálta a vízözönt!” // (És így tovább)” (53.) Az *Epilógus* c. utolsóelőtti vers a nibe-lungizált alexandrin versformájában íródott, abban a formában, amiben Radnóti Miklós *Erőltetett menete*, Kemény idéz is ebből a versből („*fölkél és újra lépked*”), visszatérve ezzel a már *élőbeszéd*ben is felmerült náci rendszer káini gyilkosságához. Radnótinál az élet iránti ösztön támasztja fel az áldozatot, Keménynél a nietzschei értelemben vett hatalom akarása, s az ezáltal igazolt gyilkosság ösztöne kelti fel, mert a keresztény morálon túl: „»Se törvény nincs, se bíró!« Vagyis mindent szabad, / S azóta kóborolnak e megvadult szavak.” (54.) A Káin által megidézett bibliai szövegekörnyezetben a törvény a mózesi „ne ölj” lenne, a keresztény morál alapja, a bíró pedig, aki felelősségre von: Isten. A se törvény, se bíró ismét nietzschei visszhangot ébreszt: se jó, se rossz, se Isten. Mindezek mellett a vers folytatása rejtélyes sorokat tartalmaz: „A gyilkos, hogyha büszkén *fölkél és újra lépked*, / Ártatlan lesz majd másutt, mert gömbölyű a lélek.” (54.) Hasonlóan elgondolkodtató a már idézett utolsó sor: „Te küldtél körbe-körbe, ne mondd, hogy élsz, uram!” Ezen a ponton válik egygyé a mindentudó és a káini én-elbeszélő hangja, a kívülről látott itt most belül szólalt meg. Kemény tehát formailag is arra vezet, hogy ezt a hangot az olvasó magában is meghallja. A *Káin éneke messziről* cikluszáró költemény Káint hibbant, öreg nagybácsiként mutatja be, mintha félrebeszélne, a zárás azonban gyilkos iróniát tartalmaz: „Humorosan is fel lehet ezt fogni // fel lehet ezt fogni, // fel lehet ezt fogni // fel lehet” (58.) A Kemény-féle Káin-történet emberi oldaláról mutatja meg a gyilkost, egy olyan száználmas figura, aki nem tud szabadulni tettének következményétől, a rossz lelkiismerettől, magára maradt a bűnével, és sem az irónia, sem a Halál, sem Isten nem segíthet rajta. És talán csak az *élőbeszéd*ben finoman sejtetett megbocsátás árnyékában található feloldozást. Feltéve, ha van, aki megbocsát. Ez a viszonylagosság a szerző által korábban megfogalmazott „Kafka-paradigma” egyik sajátja.

Hasonló elhagyatottság-élményt dolgoz fel az eddigiekhez képest a szinte meglepetés-ként ható rövidvers – közvetlenül a káini ciklus után – a játszótársat kereső kis majomról (*Kis majom*). Számomra ez a legkedvesebb Kemény-költemény. A mindenhol zajló zúgásnak ellenpontja a magára maradt kis majom. Ám kérdés, hogy ki szól ehhez a kis majomhoz? Ki küldi el a kis majmot? A versbeszélő itt a kollektív én hangján szólal meg, a gépiesen zúgó lét maszkjában, ehhez képest a kis majmot nem hallani, hangjának hiánya jelzi az elhagyatottságát: „Játsszál egyedül, kis majom.” (61.) Az utána következő, ismét hosszú költemény, *A semmieset* a számok absztrakt világáról és a „semmiről” mesél játékos hangnemben, mintha mondóka lenne, jambikusan pörgő ritmusban. Talán egy kicsit túl hosszú, viszont hangulatilag nagyszerűen passzol az eddigiekhez, valamennyire oldja a versben is elhangzó, s a kötetben már az első ciklusban megidézett karkai „el innen!” kiábrándult hangvételét. Másfelől a költemény összetett metafizikai problémáról szól, amennyiben a kabbalista számmissztika alapján értelmezzük, miszerint a semmi, vagyis a vers szerinti *nulla* a meg nem nyilvánult Istenség száma. Ahogyan az előző ciklusokban a bűnbakot Káin jelképezte, most a számok az ismeretlen nulla elleni összeesküvést tervezik, vi-

szont céljukat nem érik el: „Az éj nappalt, a nappal éjt szül, / Titok van – nyitja mégsincs. / Hát ezért mentek érte végül, / Ezért tűnődnek, miért is.” (72.) A játékos *A semmieset* után megérkezünk a *Célszerű romokig*, a kötet zárásáig. A vers Belgiumot, az európai Mekkát gazosnak láttatja, ahonnan menteni kell a menthetőt. A költemény egyfelől úgy hangzik, mint egy rezümé, másfelől a könyvben érintett minden bizonytalanság ellenére, ahogyan a költemény címe is jelzi, a bizonyosság tudásával zárul: „Itt állok most tehát, / és tudom, amit tudok: / fölösleges fények nincsenek, és célszerűek a romok.” (76.) Majd újra megismétli a kötet axiómáját a kétszerkettőről. Így hangulatilag a kötet egy felfele emelkedő ívet mutat, akkor is, ha nem ragyog a zárás fénye, inkább jelez a homály csendjében.

A mostani elemző jellegű bemutatásból kitetszik az *élőbeszéd* c. kötet hangulati, gondolati és motivikus koherenciája. Formailag, tartalmilag összefüggő világot tartalmaz a nagyrészt kötött, ám szabadverseket is hordozó kötet. Itt fölösleges fények nincsenek, és célszerűek a romok. Egy könyv, amely egész valójával az emlékezet szövetébe íródott. És ezen az emlékezeten „günyolódni tilos” (76.). A kötet jól jelzi, hogy a '80-as években indult Kemény István megkerülhetetlen, klasszikusokra emlékeztető érettséggel bír. A szerző már az előző kötetében, a *Hideg* (2001) címűben pedzegette a morális kérdéseket a balkáni háború kapcsán, azzal, hogy mindez, érintőlegesen ugyan, már az első könyvében felvetődött. Most ezek a problémák eszkalálódtak. Az *élőbeszéd* tehát ajánlott olvasmány, mindenféleképp.

Orcsik Roland

