

## Konfesszió, metanarratív képződmények és megkettőzések Kemény István *Kedves Ismeretlen* című regényében

*Kemény István a '90-es évek költőnemzedékének atyja, kultikus alakja, alighanem a kortárs magyar irodalom egyik legjelentősebb s legizgalmasabb alkotója, gondolkodója. A mai magyar irodalomban kiemelkedő jelentőségű lírai életműve a travesztia legkülönfélébb változatainak valóságos tárházát adja: utánczás, pastiche, bricolage, szimulákrum, paródia, szövegköziség stb. A kritikai recepció által „a” posztmodern kortárs költőnek tekintett Kemény (bár a magam részéről ezt a kérdést komplikáltabbnak látom) írásmódját kezdettől fogva egyfajta manierizmus (olykor manierista póz) s alapvetően mitikus szemléletmód jellemzi, ami kimondottan travesztiára való hajlamot sejtet.*

**N**oha e költői korpusz tele van lírai narratívával, a regénykollokvium műfaji keretei előtt meghajolva ezúttal mégis a szerző 2009-ben megjelent regényéről, a *Kedves Ismeretlen*ről fogok beszélni, ami – annak ellenére, hogy erősen megosztotta a kritikát posztmodern költészetével – véleményem szerint az utóbbi évtized egyik legfontosabb magyar regénye.

A könyv belső borítóján paratextusként a következő szerzői instrukció áll: „a regény fikció”, a lap másik oldalán található mottó azonban, mely kifordítja, mintegy travesztálja önnön állítását, rögtön el is bizonytalanítja az olvasót: „Minden igaz, meg persze az ellenkezője is, de azért főleg minden.” Kemény István regénye ennek ellenére a konfesszió műfaja felől is olvasható: a *Kedves Ismeretlen* szerzője egy bő évtizedig írta, hosszas családkutatásokat végezve, több kilométernyi hangszalagfelvételt készítve és használva fel. Sőt, a Korvin Könyvtár-beli epizódokat elnézve az a benyomásom, hogy a szerző már a nyolcvanas évek végén érlelte magában a regény csiráját, amikor is vizsgaidőszakban egyetemistaként az akkor már Széchenyi Könyvtár névre hallgató intézmény olvasótermében jelentékeny időt eltöltve gyakran találkoztam a regényalakjaihoz hasonlóan leginkább a könyvtár folyosóján ténfergő-beszélgető vagy éppen könyvtárzáraskor mindannyiunkat a regényben ugyancsak megidézett korabeli éjszakai életbe invitáló Kemény Istvánnal. E tekintetben a regény az autobiográfia/önéletrész/autofikció műfaji keretein belül is interpretálható volna.

A *Kedves Ismeretlen* szinte felkínálja az értelmezőnek a műfaji travesztia felőli értelmezést: vallomás, családregény, nevelődési regény, történelmi regény, generációs regény, művészregény, kalandregény, kulcsregény vagy épp a kortárs magyar prózában eluralkodó aparegény. Jelen tanulmány azonban más aspektusból igyekszik megragadni tárgyát.

A *Kedves Ismeretlen* csaknem minden szereplőjének legfőbb tevékenysége az olvasás vagy az írás, illetve annak vágya, de legalábbis valamiféle alkotás: ez az alapjaiban önreflexív szöveg, lényegében a regényszöveg egésze metanarratívák legkülönbözőbb variációiból áll össze. (Jegyezzük meg, a Kemény-művek autopoétikus jellege a költői életműben is megmutatkozik.)

Kemény István első s eddig utolsó regénye (pontosabban a szerző szavai szerint másfeledek: az első fél regényének korai verses regényét, *Az ellenség művészetét* tekinti) par excellence metanarratív szöveg. „Kérjük fejezzék be az olvasást”: az elbeszélés ezzel a mondattal indul, s a cselekmény egyik fő helyszíne az Országos Széchenyi Könyvtár, akkori nevén Állami Korvin Könyvtár. A *Kedves Ismeretlen* tehát már a narratív struktúra legelső szintjén is önreflexív, az olvasás aktusába az olvasás aktusát, az olvasást mint létevékenységet beíró regény, regény az olvasásról.

Az olvasó nem ok nélkül asszociál a posztmodern próza klasszikusaira: Borges „univerzális könyvtár”, illetve „totális könyv” metaforájára, akárcsak a szüntelenül íródó, de soha be nem fejezett, mert be nem fejezhető könyv toposzáról Italo Calvino nevezetes regényére, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó...-ra*. A Kemény-regény hősei ugyanis folyton írnak, de alkotásuk rendre félbe marad, illetőleg szüntelenül tervezik a művet, amit soha nem alkotnak meg. Mindebben Kemény látásmódjának jellegzetes ambivalenciája ragadható meg: az emberi lét titokként, a regény szavaival megformálhatatlan, megírhatatlan *Nagy történet*ként, befogadhatatlan *Könyv*ként való tételezése s valamifajta ironikus, ám mégis komoly játék e léttitokkal. Itt utalnék az Ady-mintára, az Ady-féle poétika imitációjára a Kemény életműben, s egyszerre mind a Kosztolányi-örökségre. A játék Keménynél nem pusztán vagy nem annyira a kritikusok által emlegetett posztmodern szimulákrum, hanem olyanfajta önreflexív alakzat vagy autopoétikus gesztus, mely életművében legalább annyira a nyugatosok örökségéként tartható számon.

Az írás, a részben írásos, részben szóbeli történetmondás aktusa a mű legalapvetőbb alakzata tehát: vagyis a *Kedves Ismeretlen* regény az írásról avagy annak lehetetlenségéről, bevégezhetetlenségéről.

Csaknem valamennyi szereplőt a tökéletes alkotás avagy műalkotás megteremtésének fausti vágya mozgatja, ami a regény egészét így valamiféle paktum nélküli Faust-travesztiává teszi. Ennek legékesebb példája Apa, az elbeszélő Krizsán Tamás édesapja által megálmodott időgép: a diktatúra politikai áldozataként egyetemet nem végzett, éjszakai portásként dolgozó apa a nyéki ház kertjében egy öreg fa alatt építi az időgépet: az édenkert-utalást ambivalenssé teszi, hogy a gép egy ócska autóronek belsejében készül. Az időgép természetesen sosem készül el, hiszen – mint a regény egyik központi önreflexív alakzata – azt hivatott felmutatni, hogy miközben Kemény számára az ember alkotó lényként tételeződik, a tökéletes/totális mű-alkotás nem létrehozható. Az időgép-szimbólum és az írás-aktus közti megfeleltetést maga a regényszöveg mondja ki: „...mert a legtöbb férfi egy bizonyos kor után időgépet kezd építeni, legalábbis nekikezd a maga időgépének. És ha valamiért mégse fog hozzá, akkor boldogtalan lesz, és értelmetlennek fogja érezni az életét. Velem is ez van. Ez a történet az én időgépem.” – mondja az én-elbeszélő. Ha aparegényként olvassuk a *Kedves Ismeretlen*t, az időgép a fiú elbeszélő írásművének travesztiája, vagy éppen megfordítva.

Hasonló a helyzet a *Nagy történet*tal, amit Lajos bácsi ír szóban, pontosabban a *Nagy történet* a „világ nagy dolgain töprengő” Lajos bácsi és Apa véget nem érő vitái során élőszóban íródik, s természetesen sosem íródik meg. Tamás nevelődése – aki kamaszként a felnőtt férfiak vitáinak lelkes hallgatója – a *Nagy történet*ről való gondolkodással kezdődik. A szóban íródó *Nagy történet* egyszerre jelöli a Nagybetűs történelmet, illetve a regény műfaját mint *Nagy történet*et, mint epopeiát, végső soron a *Kedves Ismeretlen* szövegét mint a *Nagy történet* megalkothatóságának lehetőségét, illetve lehetetlenségét.

A regény központi szimbóluma, a Duna a *Nagytörténet* metaforikus megfelelőjeként funkcionál, a travesztia különféle változataiban idézve meg a toposz magyar klasszikusait József Attila versétől Esterházy Duna-regényéig: a kelet-közép-európai, illetve a magyar történelmi sors ikonja, a kulturális emlékezet e közkeletű metaforája itt egyúttal a Krizsán-család személyes történetének jelölője is.

Mindebből sejthető, hogy Kemény István regénye, csakúgy, mint lírai életműve, nagy erővel veti fel a modernség-probléma újragondolását: annak a kérdésnek a mérlegelését, hogy a kortárs posztmodern (?) próza mennyiben és hogyan adósa a modernség örökségének. Kemény költészetével kapcsolatban többször eltöprengtem már a 'posztmodern' jelző problematikuságán és vitathatóságán, amit a regény kapcsán is relevánsnak érzek; jelen terjedelmi keretek között e komplex problematikát nyilván épp hogy csak érinteni tudom.

A regény narratívája folytonosan a digresszió eljárásával él, a Sterne-mű kései utódjaként folytonosan kitér a narratív logika elől: az írás és az olvasás mint a szereplők legalapvetőbb gesztusa szüntelenül átírja a narratívát. A metalepszis alakzatának kiteljesedését pedig az adja, hogy a narratív struktúrának az olvasást olykor megnehezítő rendkívüli összetettsége feloldódik önmagába visszatérő, önmagára visszacsavarodó elbeszélés-szerkezetként, melyben az olvasó végül felismeri, hogy a főszereplő én-elbeszélő, Krizsán Tamás nem más, mint a *Kedves Ismeretlen* szövegének szerzője. Mindez pedig az alább hivatkozott *Sátántangó* narratív struktúráját, emlékezetes metalepszisét idézi.

A *Kedves Ismeretlen* – mint a történelmi regény sommásan posztmodernnek mondható műfaji travesztija – olvasható a budapesti értelmiség, ezen belül is az ún. underground vagy rock-szubkultúra, valamint a magyar és a kelet-közép-európai történelem paródiájaként. De mint látni fogjuk, Kemény István könyve több szempontból túl is lép a travesztív látásmód ezen horizontján.

Az Első rész *Pryck és Gríga* című 6. fejezete különösen tanulságos nézőpontunkból, ahol három főszereplő: Emma, Olbach bácsi és Patai körül bontakozik ki a következő metanarratív képződmény: az akkor öt és fél éves Emmát (aki később Krizsán Tamás felesége lesz) nagyapája, Olbach Endre és Patai elviszi kirándulni a János-hegyi kilátóhoz.

Patai Péter a regény egyik legnagyobb méretű megformált alakja, rendkívül plasztikus degradált sátán-figura, magát a Kádár-rendszert megelevenítő démon. Figyelemre méltó a Péter keresztnév is, mely (a kortárs magyar próza nagy ördög-regényének, a *Sátántangónak* a Petrinájához hasonlatosan) az áruló minőséget húzza alá. Amennyiben kulcsregényként olvassuk a *Kedves Ismeretlen* (aminél persze sokkal több), a Kádár-rezsim végnapjaiban a pesti Bölcsészkarot végző olvasó sejtelve s a szerző szíves szóbeli közlése alapján Patait könnyen azonosíthatjuk Szerdahelyi Istvánnal, a verstantudomány egykori urával és parancsolójával, aki rettegésben tartotta az ELTE bölcsészhallgatóit. A regény fausti kísértője, ha úgy tetszik, az európai metafizikai hagyomány travesztiajaként is olvasható: Patai alakjának travesztív dimenziója valóban a paródiához közelít.

Ami Olbach Endrét illeti, ő nem csak könyvtáros, pontosabban könyvtárigazgató, de maga is szerző: a sok kötetesre tervezett *Kelet hajnala* című opus első kötetének szerzője, ami a Napnál is világosabb, hogy nem más, mint a Spengler-mű, *A Nyugat alkonya* travesztív, méghozzá parodisztikus átírata.

Visszatérve *Pryck és Gríga* metanarratívájára: Patai tehát, akit „ütközben megszállt az ördög” (92. o.), a sötét erdőben a kislánynak elmesél egy középkori rémtörténetet *Pryck*-ről és *Grigáról*, a szerzetesről és szeretőjéről, telis-tele fojtott erotikával, szadizmussal és véres gyilkossággal, melynek álzárlatában a címszereplők meghalnak. A „regény a regényben” csavaros eljárással egészül ki, a beágyazott narratívájú mese elbeszélésének egy adott pontján ugyanis egy másik szerzetes beleírja történetüket egy könyvbe, s mire a végére jut, *Pryck* és *Gríga* feléled, s *Pryck* kimászik sírjából. „De bár ne tette volna!

Mert Pryck azóta járja a világot, és keresi azt a könyvet, amibe beleírták.” (96. o.) S ez még nem minden, Kemény nem elégszik meg a travesztív megoldással, hogy a démoni regényalak által elbeszélte démoniról szóló történet tükör-struktúráján keresztül olvassa-olvastassa, értelmezze az általa teremtett fiktív világot, hanem egy következő lépésben a fikción belüli realitást egyenesen összekapcsolja a fikción belüli fiktívvel: Patai ugyanis kijelenti, hogy a prágai szerzetes által írt könyvet éppen Emma nagypapája őrzi „Budán a királyi könyvtárban” (97. o.). Patai slusszpoénja pedig az, hogy a kislányban okozott életre szóló traumát azzal tetézi, hogy azt állítja, Pryck a regényfikció jelenidejében éppen Emmába költözött bele. Pryck és Gríga történetében annak lehetünk tehát tanúi, amint a szó, illetve az írás mintegy megelevenedik: ahogy a metanarratíva a fikción belüli realitássá válik, amint a kimondott, illetve leírt szóból regényalakká inkarnálódik.

E némileg talán túlírt, túlcsvart narratív travesztiaáradatban kitűnően látszanak Kemény írott, illetve olvasott identitás felőli létértelmezésének körvonalai, e látszólag cselekményes regénynek a referencialitást visszazorító szöveg univerzum-jellege.

A könyv második részében visszatér ugyanezen travesztív elbeszélés, Pryck és Gríga története, újabb travesztia formáját öltve: tíz évvel később az akkor 16 éves Emma – nem eldönthető, hogy ördögi vagy isteni sugallatra – megír egy verset Pryckről és Grígáról, s ezzel meg véli találni az életben való küldetését.

Emma Pataival, a degradált ördög-alakkal folytatott párbeszéde az elbeszélés utolsó lapjain zárul le, amikor is Emma, immár anyaként, gyermekeivel visszatér a traumatikus élmény helyszínére, a János-hegyre, s végre megszabadul kísértőjétől.

Külön figyelmet érdemel *Az eltévedt lovas* beépítése a regényszövegbe. A *Kedves Ismeretlen* travesztiáinak kitüntetett pontja, a Második rész 16. fejezete *Az eltévedt lovas* címet viseli: Emma, aki „Ady Endrébe is szerelmes volt” (351. o.), egy erotikus jelenet kellős közepén, pontosabban végén meztelenül elszavalja akkori szerelmének az Ady-verset. „Halkan kezdte, de közben, ahogy beleélte magát, megfedkezett minderről. Lassan talpra gördült a fotelből, felegyenesedett, szemét lehunyta, fejét lehajtotta, két kezével ritmizálva, átszellemülten mondta végig a verset. Talán le is térdelt közben a szőnyegre, de biztos, hogy a csupa hajdani eszelősöktől már könnyes volt a szeme.” (352. o.) A vonatkozó szöveghelyen az elbeszélő *Az eltévedt lovas* teljes szövegét lejegyzí.

Ady jelentősége a Kemény-életműben Ady jelenkori irodalmi recepciójának kvázi-hiánya okán teljes tanulmányt igényelne, ami fontos adóssága a szakmának. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a kortárs magyar irodalomban Kemény István nem csupán letéteményese az Ady-örökségnek, de valamiféle kulturális missziót is betölt: nem egyszerűen a versek által áthagyományozott örökséggel, de a *Komp-ország a hídról* című – hosszadalmas és eleven vitát kiváltó – esszéivel-vitáikkal, illetve a legújabb verseskötet, *A királynál* – mondjuk így – közéleti verseivel (*Búcsúlevél*, *Nyakkendő* stb.), melyekkel a szerző ugyancsak felkavarta az irodalmi közélet állóvizét.

A *Kedves Ismeretlen* eseménytörténetét és metatörténeteit egyszersmind átszövi s egybefogja egy még univerzálisabb kulturális kódrendszer, az európai kulturális hagyomány alapmítoszainak a szövegbe építése: a narratívát strukturáló Húsvét, illetve Karácsony metanarratívája: a cselekmény időrendjét a rituális húsvéthétfői családi locsolástól a Karácsonykor – a fikció valósága szerint is valóságos – gyermekszületésig tartó ív határozza meg. (Jegyezzük meg, hogy a Krizsán Tamás név egyszerre utal Krisztus és Szent Tamás alakjára.) A narratív technika e rendkívül szofisztikált alkalmazását több kritikusa felrótta a szerzőnek, a magam részéről azonban épp a csaknem ötven évesen prózáíróvá váló Kemény regényírói kvalitását látom benne.

A travesztiák összetettségét mutatja, hogy Kemény egész művét finom ironia hatja át. Jelen keretek között csak vázolni tudom azt a problémát, hogy az ironia milyen értelemben látszik működni e posztmodern kori regényben, illetve hogy hol látom Kemény ironikus látásmódjának határait.

Paul de Man (1996) *A temporalitás retorikájában* éppen az ironia megkettőződés jellegére mutat rá, amennyiben a szubjektum kettéhasadását tételezi az alakzatban: „A reflektív elválasztás [...] az ént ez helyezi át az empirikus világból a nyelv által a nyelvben konstituált világba – olyan nyelv ez, mely [...] az egyetlen entitás, mely lehetőséget ad arra, hogy az én megkülönböztesse magát a világtól. Az ekképpen felfogott nyelv a szubjektumot kettéosztja egy a világban elmerülő empirikus énré, és egy olyan énré, mely a különbözősre és az önmeghatározásra való törekvése során olyanná válik, mint egy nyelv.” (de Man, 1996, 40. o.) „Az ironikus nyelv a szubjektumot kettéosztja egy inautentikus empirikus énré és egy olyan énré, mely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik. Ettől azonban nem válik autentikus nyelvvé, mivel az inautentikusság tudata nem ugyanaz, mint az autentikus lét.” (de Man, 1996, 41. o.) Ebben az értelemben valóban ironikus szövegnek tekinthetjük a *Kedves Ismeretlen*, melynek legfőbb témája a felnövő, író/alkotó vagy olvasó szubjektum önazonosság-kérése, legfőbb eljárása, hogy szereplői kényszerrel érzékelnek, hogy empirikus tapasztalatukat folytonosan nyelvi, írói-olvasói tapasztalattá fordítsák át. Másként a Paul de Mani értelemben par excellence önreflexív, önreflexivitásukban kettéhasadó szubjektumok, s mint ilyenek (ön)ironikusak.

Az én ironikus travesztiája a világ mint szövegüniverzum, másképp az emberi lét mint írás/olvasás paradigmára is kiterjed ugyan, de éppen ezen keresztül érzékelhető a legjobban, hogy – a Kemény-életmű egészére, azaz a lírai korpuszra is jellemzően – az ironikus beállítás mindig átlendül önmagán, mégpedig az időhöz való nosztalgikus viszony, azaz egy erősen elégikusnak mondható modalitás irányába.

Az ironia korlátait voltaképpen Kemény egyértelműen etikai alapú világ- és történelemszemlélete, illetve a közéleti költészetéről, a költői vátesz-szerepről vallott, a legkevésbé sem kanonikus, a magyar költészet történetében ilyen erővel utoljára Petrinél tapasztalható álláspontja szabja meg: itt utalnék vissza az Ady-minta jelentőségére. „A versírás prófétaság is, amiről az ember folyamatosan igyekszik megfeledkezni, mert nem akarja, hogy futóbolondnak nézzék.” (Mészárosics, 2005) – mondja Kemény István egy interjújában.

Kemény István költészetének egyik legalapvetőbb poétikai törekvése a költői hivatás felelősségének<sup>1</sup> olyanfajta igénye<sup>2</sup>, mely élesen elkülönül a későmodernségtől a posztmodernig terjedő periódust döntően meghatározó költői attitűdtől.<sup>3</sup> S természetszerűleg ugyanez a szemlélet kiterjed a prózaíró Keményre is: az életmű egészére jellemzőnek mondható, hogy miközben jellegzetes posztmodern gesztusokkal távolítja el magától a modernség pátoaszát, az irodalom erkölcsi elkötelezettségéhez s a történelemhez való felelősség etikai alapú viszonya komollyá teszi a játékot. „Mintha a nagy erkölcsi kérdések alapja mindig titokban maradna – ám úgy, hogy a titok meghatározó ereje egy pillanatra se lenne kétségbe vonható.” (Margócsy, 2006)

Guillaume Métayer (2008) nagyszerű, szintetizáló igényű tanulmányát idézve Kemény Istvánt „a történelem létezéséről meggyőződött szerzőként jellemezhetnénk; ami alighanem máris jelzi e költő különleges helyét a saját poszthistorikusságához és a történelemtől

---

*Az én ironikus travesztiája a világ mint szövegüniverzum, másképp az emberi lét mint írás/olvasás paradigmára is kiterjed ugyan, de éppen ezen keresztül érzékelhető a legjobban, hogy – a Kemény-életmű egészére, azaz a lírai korpuszra is jellemzően – az ironikus beállítás mindig átlendül önmagán, mégpedig az időhöz való nosztalgikus viszony, azaz egy erősen elégikusnak mondható modalitás irányába.*

---



való eltávolodásához megrögzötten ragaszkodó posztmodern nemzedéken belül. [...] E közép-európai modell paradoxona – vagy éppen a benne rejlő energia – nyilvánvalóan megmutatkozik abban, ahogyan képes a posztmodern a nosztalgiába oltani, és kanyargós, bonyolult úton a töredéket egy „nagy elbeszélés” egészébe szervezíteni. [...] Közép-Európában mindenesetre, úgy tűnik, nem az ironia az egyetlen kapcsolat, viszonyulás és távolságtartási forma, amit a poszthistorikus ember megenged magának saját múltjával szemben. [...] Ebben a költészetben az ironia sokkal inkább a saját vakságunkat pellengérező ki, amiért nem látjuk a jó öreg történelmet – egyesek azt mondanák, az „önmagát ismétlő” történelmet – dolgozni az örökös travesztiák és elhallgatások mögött. A posztmodern és poszthistorikus világban a történelemhez fűződő egyetlen viszony tehát a „játék” lesz. [...] De vajon minden „játék” egyazon poszthistorikus ironia hordozója-e? Úgy véljük, a „játék” éppen ellenkezőleg egyfajta történelmi tudatot is sugallhat, sőt, akár egy másik „nagy elbeszélés” – illetve talán inkább a mítoszban megtestesülő par excellence „nagy elbeszélés” hordozója lehet. Keménynél a posztmodern meghaladásának kísérletét érhetjük tetten, amelynek során a költő ugyan feláldozza a történelmet, de egyúttal rekonstruálja – ha nem is a mítoszt magát, de legalábbis a mítosz hiányát, nosztalgiáját, Sehnsucht-ját. A szemünk előtt kibontakozó játék tehát három szinten: a történelem szintjén, a mítosz szintjén és legfőképpen a posztmodernizmussal illetve a posztmodernizmus ellen zajlik.”

A *Kedves Ismeretlen* zárata is figyelemre méltó a szó travesztiája, s egyáltalán a travesztia szempontjából: a három barát, Tamás, Gábor és Kornél a Hülyék Szikláján állva ordít: „És ordított Gábor, és ordított ő. A maguk lelkéért ordítottak, de tudtam, hogy mások lelkéért is ordítanak. Miután láttam, hogy kell, ordítottam én is: a magam lelkéért, de ordítottam Apáért és Anyukáért, Gerdáért, Erikaért, Balázsért, Judit néniért. [...] És Horribile Dictuért, a kandúrért és Pataiért. És szegény Klárkáért is, bár őt egyáltalán nem ismertem.” (467. o.)

Az artikulálatlan ordítás, a nyelvileg artikulálatlan hang egy travesztív aktust rejt: a *Nagy történet* a maga teljességében nem megírható, artikulálhatatlan vagy csak travesztiák sorából állhat össze torzó formájában.

A regényt imitálva: az általam elbeszélte történetet, a travesztív hagyomány *Kedves Ismeretlen*beli feltárását magam is torzóban kell hagynom. Úgy jártam, mint az alkotó regényszereplők félbemaradt műveikkel: az üvöltéssel nem mervén próbálkozni e ponton inkább elhallgatok, szavaimat hallgatássá fordítom át...

Ahogy a szó életre kel Pryck és Gríga történetében, úgy formálódik meg előadásomban a *Kedves Ismeretlen* legelső és legvégső, mégis kimondhatatlan, megírhatatlan kérdése: a létezésről valló szó végső artikulálhatatlansága.

### Irodalomjegyzék

- de Man, P. (1996): A temporalitás retorikája. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei*. I. Jelenkor, Pécs.
- Hekerle László (1988): *Jelleg-adó. A Ver(s)ziókról. A nincstelenség előtt*. Magvető, Budapest.
- Margócsy István (2006): Számadás: és/vagy panasz? Kemény István: *Élőbeszéd. Élet és Irodalom*, 25. sz.
- Mészáros Ágnes (2005): Az első meg az utolsó vers érdekel. Mészáros Ágnes levélinterjúja Kemény Istvánnal. *Litera*, május 10. <http://kemeny.irolap.hu>
- Métayer, G. (2008): Kemény István és a történelem avagy a mítosz örök visszatérése. *Kalligram*, május. <http://kemeny.irolap.hu>
- Szávai Dorottya (2002): Játék a büntudattal. Kemény István: *Hideg. Kortárs*, 1. sz. 91–92. <http://kemeny.irolap.hu>
- Térey János (2000): Mi lett önből? Avagy: Kemény István, és akiknek nem kell. Kemény István: *A néma H. Beszélő*, július.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> A „vátesz-vitáról” a ’80-as-’90-es évek magyar költészetében lásd még: *Hekerle*, 1988.

<sup>2</sup> Kemény István több kritikusa-értelmezője is kiemeli költészetének ezt az aspektusát: Térey János (2000) „kőkemény szembenezés”-ről, illetve – Szabó Lőrincet, Petri Györgyöt idéző – „erkölcsi szigor”-ról beszél: „Egy Szabó Lőrinc vagy Petri György lírájának erkölcsi alapját képezhette az a szigor, amelynek megjelenése és jellegzetes artikulálódása az e téren mindeddig visszafogott, vagy mondjuk inkább ’titkolózó’ Kemény beszédében igazi újdonság.”

<sup>3</sup> „Az elvárás horízont átrendezése, egységének felbontása, mely a költői vátesz-szerep, mindenfajta etika ellehetetlenedésével párosul, a történelemmel szemben érzett felelősség tudatával egészül ki Kemény utóbbi kötetében, pontosabban a felelősség vágyának és képtelenségének paradox tapasztalatával. A »Nekem mindig a közöny volt az erőm, most sem bízhatok másban.« (Beilleszkedés a társadalomba, *A koboldkórus* kötetben) korábbi anti-hitvallása egyfajta szemérmes történelmi büntudattal egészül ki

a versekben: a társadalmi szerep vállalásának hiánya nem egyszerűen a sztoikus-lakonikus helyzetkép inspirátora ebben a költészetben, de újabban egyszerűen – a *Hideg* közérzetét meghatározó – büntudat ihletője is: »Nem ígérhetek mást, mint, hogy / egyet nem mondok ki soha: / bocs, ilyen a világ.« – mondja az *Eladtam magam* zárlatában. [...] A lelkiismeret, a szembenezés egyre növekvő igénye ez, mely által a *Visszapillantó tükörterem (Valami a vérről)* végtelenített, s így voltaképpen kioltott tükör-metaforáját egyre inkább a tükör kikerülhetetlenségének létösszegző gesztusa váltja fel. [...] S szó sincs itt arról, hogy a büntudattal játszó Kemény verseivel azt állítaná, a lelkiismeretnek mint olyannak szűnt meg a létjogosultsága. Csupán azt a helyzetet rögzíti, melyben a büntudat civilizációs-és kultúrtörténelmi alapjai rendeztek meg, ami azonban nem jelenti a szembenezés igényének megszűnését, legfeljebb az etikai világlátással szembeni szkepszist, s ebből következően a büntudattal szembeni távolságtartás szükségességét.” (Szávai, 2002, 91–92. o.)