

VISY BEATRIX

Gilgames a Nílusig megy

Mitikus időkben indult el Gilgames gyógyfűért. Az élet értelmét és a halhatatlanság titkát vágyott megtalálni. Tévedett, hisz ez lehetetlen. A tévedés (ön)tudatával, lehetőségével és az esély reményével indult Kemény István költészete is, aki első versében társául szegődik a sumér hősnek, hacsak egyenesen nem ő maga az: „A Gyógyfűért megyek / Amerre Gilgames”. A *Tudod, hogy tévedek* már címével is tudás és nem tudás, bizonyosság és tévedés kettősségét állította közszemlére, a kijelentés és visszavonás, pontosítás, helyreigazítás – itt-ott valós, máshol látszólagos – oppozíciója már itt, a kezdeteknél a Kemény-vers logikájának, gondolatmenetének alapjaként tűnik fel. Az élet félelmetes ellentmondásainak és kételyeinek felismeréséhez csigalépcsők tekervényein érkezünk, eleinte.

A lírai „hős” útra kelése mitikus gesztus tehát, hangsúlyos, nem véletlenül lett az első kötet (*Csigalépcsők az elfeledett tanszékekhez*) ciklusok előtti nyitóverse a *Tudod, hogy tévedek*; e jelentéses kezdet jelentőségét az *Állástalan táncosnő* gyűjteménye is megerősíti, időrendben is az első – olvasónak szánt – költemény az életműben. Gyógyfűért indulni a biztos tévedés, a biztos eltévedés, az út hosszú, ugyanakkor a késztetés is erős: vágy az örök ifjúság és örök élet fűvének megszerzésére. A „hős” tudja, érzi, hogy a mítoszok és a nagy szavak ideje lejárt, mégis lényegében fittyet hány minderre, ha kell, átkel a halál vizen, hogy a titkokat firtassa. E korszerűtlen küldetéssel, s a korszerűtlenség (ön)tudatával alakulhatott ez a költészet a hagyomány – mítosz, történelem, költészeti múlt – eklektikus terepévé, az ún. korai posztmodern jellegzetességeit felmutatva, ahogy erről már többen értekeztek.²¹ Csomópontjai a kiirthatatlan metafizikai gondolkodás és a nyelvi megelőzöttség feszültsége, a mítoszokat is átmozgató, plurális múltfelfogás, a mitikus beszédmód, az egzisztenciális kérdéseket aláaknázó identitásválság,²² amely a versbeli én határait, pozícióit is kikezdi. Kemény korai líráját, *A néma H-ig* (1996) – a korabeli kortárs megszólalásmódoktól sok szempontból eltérően – egyfajta allegorikus, szimbolikus, mitikus versnyelv jellemzi, amely nem riad vissza olyan nagy hagyománnyal bíró, nagybetűs fogalmak használatától sem, mint Élet, Halál, Gonosz, Bűn stb. A legnagyobb természetességgel, ám valami különös ironikus pátozzsal kezeli ezeket, adys, olykor babitsos ráfogásokkal, szimbolikus és hétköznapi-vá forgatott, leszállított jelentéseik rögzítetlen távlatai közt. E mitikusnak nevezhető nyelvezet kezdettől fogva vonzódik a költészet „népszerű” természeti toposzaihoz: az erdőhöz és a kerthez, a benőtt, „elvadult tájhoz”, a hold és

21 Csak néhány írás említésként: Szávai Dorottya, *A saját név idegensége, Megszólítás és megnevezés Kemény István költészetében = Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, szerk. Boros Oszkár, Éifalvy Livia, Horváth Kornélia, Bp., Ráció, 2011. Kardeván Lapis Gergely, *A groteszk formái Kemény István költészetében = i.m.*; Jászberényi József, *Karneváli próbahess, Kemény István költészete és A koboldkónus*, Alföld, 1994/11, 41–51.

22 Németh Zoltán, *Utószó = Kemény István legszebb versei*, vál., szerk. és az utószót írta Németh Zoltán, (Bratislava), AB-art, 2016, 89.

az űr távlataihoz, a folyóhoz és parthoz, mint a történelmi időtől függetlenül, örök körforgásban, formálódásban lévő, térbeli és időbeli távlatokat megnyitni és hordozni képes dolgokhoz, s ezekhez sorolhatók a gyakori hajó, rom, terem motívumok is. Hasonló vonzalom látszódik bizonyos (bibliai) történetek, „katasztrófák” iránt, a kezdetektől a legutóbbi versekig, ilyenek az özönvíz, Káin gyilkossága, bűnössége, vagy általában az eszkatologikus(nak látott) történelmi helyzetek. S mindezen elemek jelentései folyamatos vándorlásban, átalakulásban vagy groteszk karneváliságban vannak, akár az egyes verseken belül is, de akár köteteken, vagy az életmű egészén át; maguk is ellentmondásos, kiismerhetetlen mitikus hősökként viselkednek. A számos kínálkozó példa közül a legszemléletesebb, ha az első, *Tudod, hogy tévedek* özönvíz-utalását, („könnyes istenek / Szívemre majd esőt / Negyven nap öntenek”), amely a sumér mítosznak (melyben Um-napistim az özönvíz túlélője), a Bibliának és más kultúráknak, mitológiáknak is egyik alaptörténete, a *Nílus* című kötet *Esti kérdés P. Gy.-hez* versével szembesítjük: Petri és a versbeszélő fiktív jelenetével, amelyben egyikük (Petri) a páлма árnyékából „vigyorog Noé felé, aki egész nap fúr-farag. »Uttánad az özzzönvíz!« veti oda az izzadó ósatyának.” És nem sokkal később a lírai én szerepvállalása is elhangzik: „Ami végül engem illet, én Noé szeretnék lenni, mégpedig / a türelmes fajtából...”

A víz, a folyó, folyam, a part és a rakpart, valamint az ártér és egyéb vízügyi fogalmak sokáig belevegyültek a motívumok sokaságába, ám a mitikus, mitizáló gesztusok elhagyásával a fenséges, örök természeti formák kínálta toposzok is visszaszorultak, és csak az *Élőbeszéd* Káin-ciklusától tapasztalható a mítoszok, archaikus történetek látványosabb visszatérése, elsősorban az ószövetségi történetek aktualizálásának, mai helyzetekkel való összedolgozásának szituatív formáiban, laicizáló gesztusaiban. Ezért is tűnik újszerűnek a folyó, folyam mint természeti forma vers-, gondolat-, sőt kötetszervező szerepe a *Nílus*-ban. A ciklusok két folyó, Duna és Nílus közé ékelődnek; a *Rakpartos ballada* című nyitóvers és a kötetzáró, címadó *Nílus* nemcsak pillérei e legutolsó Kemény-könyvnek, hanem mindkettő poétikájában figyelemreméltó, a költői identitás és -szerep szempontjából kiemelkedő költemény. E két vers és egyáltalán a folyó(víz) mint toposz számos érrel, patakkal kapcsolódik a magyar irodalom folyóverseihez, -szövegeihez, indulva Ady szintén mitikus Gangesz-partjától, persze nem itt kellene kezdeni, hanem Petőfi *Tiszájánál*. Aztán Kemény versei szoros viszonyban állnak, természetesen József Attila *Dunájával* (de Adynak, Kosztolányinak és Faludynak is van Duna-verse), a kortárs kapcsolódások között pedig fellelhető Esterházy Hahn-Hahn grófnőjének dunai útja és Szálinger Balázs két utolsó verseskönyvének, a *360°*-nak és *361°*-nek több „vizes” darabja,²³ valamint legutóbbi tér- és időbeli barangolásának útinaplója, az *Al-dunai álom*. És hát a kortárs fül a Cseh–Bereményi páros Budapest-dalainak „folyóba bámulását” (*Levél nővéremnek 1-2.*) is könnyen kihallhatja Kemény soraiból.

Úgy gondolom, a *Nílus* a magyar líra legnagyobb létösszegző verseinek sorába lépett, kiszélesített allegóriája az élethez és a költészethez való viszony lírai vízrajza, kompozit műholdképe, nagyfelbontású látletele, tájvers és ars poetica, térbeli és időbeli kiterjedés, kulturális sűrítmény. S számomra valóban az egyik legtalálóbb önjellemzése az egész költői oeuvre-nek, hiszen

23 Pl. A *Duna rajzolóí, Uszadékfák nyara, A berek, A Várciorig-vízesésnél, Zuhataq.*

már 2011-ben, az *Állástalan táncosnő* tagolatlan versgyűjteményében kitetszett a Kemény-líra (alakulásának) folyószerszerűsége, áramlása, amikor a Nílus még csak Afrikában csordogált békésen, s nem a magyar lírában. Akkor így láttam: „Kemény költészete hömpölygő folyam, amely a felszínen vagy a felszín alatt mindig viszi, sodorja magával előzményeit, fontos hordalékait, amelyekből időnként véglegesen a partra vet, odahagy valamit, más elemeket pedig felkap, magába omlaszt, tovavisz, őrizve, hordozva, de egyben szüntelenül formálva valami lényegit, valami fontosat, valami keményit. A költőnek nincsenek éles korszakváltásai, alkotói pálfordulásai, s bár költészete az évtizedek *folyamán* hosszú utat járt be, s így a kezdet és »vég« között már óriási a távolság, látványos törésvonalak nélkül formálódik kötetről kötetre ez a poézis”.²⁴

Ám a folyó-téma nemcsak a Kemény-oeuvre innenső vége felől öblösödik ki, mert nem is kiöblösödik, ahogy majd látni fogjuk, hanem a korai kötetekben is jelen volt, bár ezek a versek valójában inkább a *Nílus* irányából olvasva kaphatnak szerepet, pozíciót. Mert melléjük helyezve az újabbakat, jól látható, milyen változások mentek végbe költészetében, mennyire más módon közelíti meg a témát harmincöt-negyven év távolságában.

Időben az első versek egyike *A folyamok nagy éve*, melynek ismétlődései, rövid, tömör, dallamos sorai, utalásos gondolatmenete, a minden egyéni szenzualitást, konkrét tapasztalatot nélkülöző fogalmi nyelvhasználata a mítoszok, legendák, balladák elbeszélésmódjára emlékeztetnek, a formai és a tartalmi jegyek Weörest és Adyt egyaránt idézik. A „hét tutaj” és a „hét fáradt szörnyeteg” szimbólumain úsztatott vers egyfajta pusztulásvízió, örvénylő körforgás, a tenger felől, a folyam medrében felúszik a „rossz”, amittől, amiből nincs menedék, és amely a beszélőt is eléri, és legfőképpen, amire nincs (nem kapunk) magyarázat, ahogy *A parton* című szintén korai versben a nagy hulló vízből való ki, majd oda „visszacsozzanásának” sincs oka, „ez a hulló, ki tudja honnan...” Az általánosító képek, a versbeszélő óvatos, vers végi jelenléte, pontosabban halálképe leginkább közérzetként, hangulatvízióként értelmezhető, s ezt a felvetést erősítheti, hogy az első kötetben az *Út a hanyatlás nyilvánvaló jelei között* ciklusban kapott helyet. Biztosan csak annyit állítható, hogy e versek kapcsán „[é]rződik, / hogy a tájnak kikapcsolt Központi Titka van”. E korai, mondhatni kis szimbolista darabnál nagyobb kompozíció a napszakokat folyammal azonosító triptichon, amely az 1987-es *Játék méreggel és ellenméreggel* kötet *Miközben rohamosan sötétedik* ciklusában található. A *Hajnal*, a *Dél* és az *Alkony mint folyam* három verse egy „kozmosz” napot és egy lazán kapcsolódó folyamatot – történelmi panorámát – ad ki, s ebből a szempontból hasonló szerkezetet formál, mint a *Nílus*-kötet ciklusai, amelyben a *Rakpartos ballada* vershelyzetének (kora) reggelét a *Délig*, majd az *Estig* című ciklus követi. Tehát az egy nap mint metonimikus sűrítmény első esetben a történelem egészét „képviseli”, a legutóbbi Kemény-kötetben pedig a lírai összegzésnek, a megszólalók személyes- és korhangulatának körképét, teljességét hordozza. A térbeli és időbeli dimenziók egymásba fordítása, egymásba illesztése figyelhető meg tehát mind a három folyam-vers esetében, mind a *Nílus* kötetkompozíciójában, ez utóbbiban a két komponens egyensúlya, össz munkája teremt közeget a különféle versek hullámvázának.

24 Visy Beatrix, *Töprengések egy élőmű felett*, Kemény István, *Állástalan táncosnő, Össze- gyűjtött versek 1980–2006*, Kemény István, *A királynál*, Holmi, 2013/5.

Az 1983-as folyam-versek a címeik keltette pozitív várakozással ellentétben véres, mitikus idöket, elfajzott emberiséget rajzolnak. A Georg Trakl expresszív látomásait (meg)idéző *A Hajnal mint folyam* című darabban már az emberi civilizáció kezdeteit is vér szennyezi, „elfajzott vér” folyik a Hajnal vizébe, és az ember bűnösségére, büntudatára is utalást kapunk, az atavisztikus álmokat a modern kor emberének ébredése sem tünteti el, oldja fel, a „rettenetes titok” az emberiség állandó sajátja. *A Dél mint folyam* sem mutat pozitívabb képet a világról és az emberiségről, a paradicsomi, érintetlen állapot elvész, „vérhajók” és matrózok gyarmatosítják, a bűnt szimbolizáló ravasz kígyó láthatatlanul tevékenykedik az emberlakta városokban, társadalmakban. A korábbi versben láttatott, vérrel áztatott Hajnal-folyam kiszélesedik, az emberiség a történelem, civilizáció véres vizén úszik, evez saját végzete felé. Az idő(k) múlását jelzi, hogy a kezdeti civilizációs formákat („primitív emberek”, kunyhó, varázslat...) matrózok, tengeri hajók és a gyarmatosítások időszaka váltja fel. A harmadik, *Az Alkony mint folyam* nemcsak időben lépteti tovább az emberiség történelmét, hanem térben kiterjesztve Észak főfolyójaként a jelenhez, modern korhoz kapcsolódik. Az előző két vers mitikus, személytelen víziójával szemben megjelenik a lírai én, aki a jelen megélőjeként szemléli a parton az eseményeket. Az utolsó versszak groteszk kizökkentése, ahol végre megcsillan a költő iróniája, az emberiség végleges elsíratására szavaz, felidézve a deportálás és népirtás traumáját is, egy posztumán nézőpontból: „ma éjjel tizenegykor egy álló tehervonatban / felsírtak a disznók.”

A három vers teljes mértékben illeszkedik Kemény korai köteteinek poétikájához, személytelen, általánosító, az emberi történelmet katasztrófikus nézőpontból, pesszimista módon szemlélő vízióihoz, amelyeket pontosan a szimbolikus, allegorikus versnyelv használatával formál világvégivé, és amelyekben a természeti formák, archaikus eszközök a kronológiát felszámoló mitikus idő képzetét, a dolgok menthetetlen időtlenségét teremtik meg. A folyam, mint legnagyobb vízgyűjtő, országokat és kontinenseket átszelő természeti forma az emberi történelem hosszú korszakainak kiterülő, térbeli vetülete. Jól látható, hogy e létfelfogástól, közelítés- és megszólalásmódtól miként térnek el – gyökeresen – a 2018-as kötetben megjelent folyó-versek.

Alapvető különbség, hogy a korai művekben a folyamok fiktív szimbolikus alakzatok, nem helyezhetők el a Föld térképén, nem kapcsolódnak konkrét földrajzi helyekhez, ahogy a költemények más részeinek sincsenek térhez és időhöz pontosan köthető referenciapontjai. Ezzel szemben a *Rakpartos ballada* és a *Nílus* létező földrajzi helyeket fog versbe, a megszólaló a Dunára és a Nílusra mint nem is akármilyen referenciapontokra építkezik, s a vers témájául, kiindulópontjául szolgáló folyók úgy telnek meg jelentésekkel, utalásokkal, hogy mindazok a kulturális, történelmi konnotációk, amelyeket e kulturális-földrajzi elemek hordoznak évezredek óta, hozzáadódnak a költő gondolatmenetéhez, félretehetetlenül működnek, működésbe lépnek, bekapcsolódnak mind a versbeszélő, mind a befogadók reflexióiba, értelmezéseibe. A jelentéshorizontok összeolvadása, összjátéka is eredményezi azt, hogy ezekre a nagy teherbírású, jelentéses alapokra épülő, pontosabban folyómedrekből megszülető versek ennyire összetett és sokirányú jelentéseket kaphassanak, és hogy a költői önvallomás, létösszegzés, költői szerepvállalás szerves részei, képi hordozói lehessenek. E két esetben a folyó – léte, sorsa – összefonódik a megszólaló alkotó életével, hatással van rá, összetartoznak. Ám a két szóban forgó vers nem írható le ugyanazokkal a jellemzőkkel, a nagy kulturális folyam toposzain túl egymástól eltérő poétikát működtetnek.

A *Rakpartos ballada* egy reggeli képet, jelenetet állít a térbeli forma mellé. A Duna és a Duna-part szerepe a magyar költészeti hagyomány gondolkodó, töprengő költői attitűdjének előhívása, a folyópart az eszmélkedés, önmagára találás helyszíne. A rakparti ücsörgésben dinnyehéj nincs ugyan, mélabú (depresszió), töprengés, létből való kitűnés azonban igen. Ugyanakkor a páros rímes nyolcasok nemcsak a balladák hangulatát, lüktetését idézik meg, hanem ez az alapritmus a mű könnyedségét, az önszemlélet ironikus, távolságtartó viszonyát is megteremti, és a futás tempóját is megadja. Az én szituatív, párbeszédes kiterjesztésére épülő vershelyzet és a reggeli epizód lehetőséget teremt az önvizsgálatra, aktuális énmeghatározásra a szubjektum részekre bontása által. A karteziánus által megkövesedett, és még a mai gondolkodásunkat is jelentős mértékben meghatározó test és lélek dualizmusára, különválasztására építő vershelyzet a két felet a „sovány bölcs” és „kövér bölcs” futóalakjaként jeleníti meg, akik reggeli futóedzésüket végzik, miközben az én – testén, lelkén kívül kerülve – a rakparton elmélkedik. Az allegorikus módon életre keltett alakok a középkori moralitásokhoz hasonlóan próbálnak valamit tenni a megszólaló énért, hogy mélabújából kirángassák: „nem örülsz már senkinek se? / futni fogunk első lecke.” A hármójuk közti párbeszéd lehetőséget ad az egyén aktuális állapotának, hangulatának kifejezésére, „nem kell értem aggódnotok / kis túlzással boldog vagyok”, illetve a rakparton tett szemlélődésnek, a „sem-miségekből” elé sorakozó életképeknek a leírására: „csak turisták...”, „csak felszáll egy galambcsapat...”, „csak egy konvoj szirénázva...”, „egy lány meg egy barna vizsla...” Az élet szép apróságai mégiscsak adnak némi örömet, békét a versbeszélő számára.

A vers utolsó egységében az ironikus-allegorikus játékra, a test és lélek szétválasztásának képtelenségére egy másfajta dualizmus felvetésével reflektál a szerző. A két barát, „nagyra becsült test és lélek” „kollektív” meglátása, népmesei hangvételi pszichologizálása végleg elodázza annak lehetőséget, hogy a jelenetet teljesen komolyan vegyűk: „Már féltünk hogy nagyobb a baj / bipoláris tudatzavar / de ez csak egy gyógyítható / egypólusú depresszió.” Összességében a lírai én köztes pozíciója, részlegessége jelenlét és jelen-nemlét, látszat, látszódás, eltűnés kérdéseit is felveti, s ezen az áttételes módon megelőlegezi a hasonlóan értelmezhető ártér-motívumot, mely a kötet későbbi részeiben kap kiemelt figyelmet.

Ugyanakkor a jelenet épp allegorikus mivolta által mégiscsak elemelkedik valamennyire az egyszeri esettől, aktuális hangulattól, és a megszólaló alaphangoltságára, szemlélet- és gondolkodásmódjára, élethez való viszonyára enged következtetni. A vers vége, mondhatni végkifejlete is ezt látszik megerősíteni: a lírai én test és lélek nélküli üres órát kér, hogy töprengését, meditációját folytathassa. Az önmagán kívüliség „nihilista” állapotának megjelenítése egyfelől szintén humoros-ironikus konkretizációt eredményez: „(és nehogy még meggondolják / megkezdem az üres órám) / Bosszankodva és lihegve bámulnak a hült helyemre”, másfelől az önmagán kívül kerülés felvetheti a kortárs lírában (és Kemény költészetében) amúgy is problematikus egységesen artikulálható én teljes felbontását, eltűnését, a disszemináció lehetőségét, s talán azt is, hogy ez a kívülség teremtheti meg az alkotás, a versírás közegét, feltételeit, „másállapotát”. A záró kép lírai eloldása már ebbe a tudatállapotba, létmódba nyújt bepillantást, az elhajtott ág után vízbe ugró vizsla „szívverése / hullámot ver visszhangot hajt / megdobb az egész rakpart.” S az olvasó bevezetés nyer Kemény István *Nilus* című kötetébe.

Egészen más a hangulata és a versnyelve a záró versnek. Bár a papírlapon végighömpölygő versfolyam, a *Nílus*, a deltatorokolat szétágazó végtelenségébe fut, mégis feszes szerkezetű, jól komponált költemény. Az egyes szám második személyű, a magyar költészetben igen gazdag hagyománnyal rendelkező megszólítással, odafordulással (apoztrophé) élő versbeszéd „menetrendszerűen” érkező identifikáló kijelentései szervezik (tagolják) a művet, és e meghatározások, azonosítások mindegyikének a *Nílus* a predikátuma. A különféle változatok formájában előkerülő azonosítások közötti sorokban olvashatjuk a folyó jellemzését, leírását más-más aspektusból, s a folyót részletező gondolatmenet haladása implikálja az újabb és még újabb identifikáló kijelentéseket.

A megszólítás aktusában, így, meglátásom szerint, az önmegszólításában is, ahogy ez a *Nílus* esetében érthető, a másikkhoz fordulásban benne rejlik a másság általi önmegértés gondolata, a másban megpillantani önmagam eszmélete.²⁵ A megszólítás ugyan a Te-re irányul nyelvtanilag, s éppen ez az éntől való távolság lehet a segítségére a folyó történetében, hömpölygésében, a felszín tükröződésében önmagát felismerő énnak, aki azonban nemcsak a másik által és a másban, az elkülönböződésekben látja meg önmagát, távoliként, másikként, hanem e felismerés során azonosulás, eggyé formálódás, valamint interiorizáció is történik. Ám ez a folyamat sosem lehet teljes és lezárt, szükségszerűen megmarad az idegenség is, ezért is kell időről időre kimondani, megerősíteni a Te *Nílus* mivoltát. A *Nílushoz* és a megszólított Te-hez való beszéd az összeolvadás és szétválás oszcillálásában, árterében, egy kettős értelmi síkon valósul meg. Az azonosulásra, összefonódásra a vers zárlatának „megnyugtató”, elrendező szavai is utalnak, noha a versforma szétszálazódik, darabokra szakad, de erről még később.

A feltételes mellékmondattal (Ha) induló vers még óvatos, múlt idejű állításokkal él, a feltételek érvényessége, teljesütségének kérdése még feszülten indázik a főmondat felé, egy ébredés, úgy tűnik másnapos, pillanatait montírozza össze a folyó jellemzőivel („hatezer kilométer hosszú”, „takaró nélkül párologva”, „miféle pöttyös, csíkos, pikkelyes állatok ittak és csorgatták beléd a vérüket”). A „hullafáradt folyó” antropomorfizációja nemcsak a térbeli, látványbeli jegyek bemutatásában érvényesül, hanem e jelző a folyam létezésének időbeliségére, hosszú múltjára is utal, valamint a másnaposság állapotára is. A „Ha te is voltál már *Nílus*” kiindulásától a körülmények és feltételek egyezésének bizonyosságaként a beszélő főmondathoz és a költemény meghatározottabb állításáig érkezik, amit apró, de annál jelentősebb változtatással rögtön meg is ismétel: „bizony *Nílus* vagy Egyiptomban, és te vagy a *Nílus* Egyiptomban.” (kiemelés, V.B.) Míg az első állítás a feltételek teljesülésével jut el a felismerésig, általában bárki lehet *Nílus*, Te is; ám határozott névelős formában az identifikálás még konkrétabb, a Te *Nílus*nak neveztetik, a tulajdonnevek egyszeri, egyedi megnevezéseként.²⁶ Az azonosítás rendkívüli jelentőséggel bír, kitüntetetten saját. Ám a megnevezések sora itt még nem ér véget, mintha szükség lenne a megerősítésre, nyomatékosításra, miután a sivatag épp a folyam létezését vonja kétségbe: „szóval ha látod, hogy semmi kétség, / *Nílus*

25 Culler elméletére is támaszkodhatunk, aki az apoztrophét a „radikális interiorizáció és szolipszizmus aktusaként” tételezi. Jonathan Culler, *Apoztrophé*, ford. Széles Csongor, Helikon, 2000/3, 381.

26 Hasonló gondolatot vet fel Uri Dénes Mihály recenziója is: <http://www.avorospostakocsi.hu/2019/11/03/szoveghullam-kemeny-istvan-nilus-cimukoteterol/>

vagy már megint”, ám néhány sorral később nemcsak a Te mint Nílus egyediségére, hanem egyszerűségére, mulandóságára is figyelmeztet a megszólaló: „képzeld el azt, hogy / utoljára vagy Nílus Egyiptomban.” E megnevezések, rögzítések ismétlésének belső (költő általi) szükségszerűsége ugyanakkor a nyelv uralhatatlanságának jelzéseként is értelmezhető, a pontosítás, korrekció igénye a néven szólítás, kimondás nehézségeit is láthatóvá teszi. A definiálhatatlanság, körbeírhatatlanság nemcsak az azonosítások mint folyószakaszok elengedhetetlen kimondásában mutatkozik meg, hanem a gondolatritmus toluásaiban, a részletezések és variációs ismétlések sokaságában is: „szárít a nap és sajnálkozik, / szárít a szél és sajnálkozik, / szárít a datolya és sajnálkozik”. A pontos jellemzés lehetetlenségét jelzi az „így alakult folyó, ez van folyó, / jó ez így folyó, úgyse lesz jobb folyó” passzus, valamint a folyót meghatározni igyekvő kifejezések sorolása, a „pusztába kivonult remetefolyó / erős, szívós, aszketikus folyó, / megbízható, türelmes folyó”.

A vers végkifejletében a saját sors beteljesítésének megnyugtató szavaihoz érkezik a megszólaló, s köztük a magánéleti javakat is elismeri: „Jó szülő, / derék és dolgos nőket, férfiakat / neveltél fel és táplálsz most is”. A szerető családot, szerelmes társat is az élet értelme, eredményei közé soroló (kötet)-konklúzióval, befejezéssel már az *Élőbeszéd* óta találkozhatunk Kemény lírájában, a *Célszerű romokban*,²⁷ majd *A királynál*-kötet *John Anderson énekében* is. Legvégül az idő múlásával és a dolgok halandóságával szemben az örökkévalóság, halhatatlanság „ígéretéhez” fut ki a gondolatmenet, mielőtt végképp feloldódna a mindenség tengerében: „most már / Nílus is maradsz: / a sós vízíg kitaró / el nem párolgó / mindig újra váratlan / meglepetés egyszer meglepetés csoda.” Ez a zárlat, nem félve a nagy szavak használatától, emelkedettségével leginkább Kosztolányi *Halotti beszédének* fő gondolati magvát idézheti fel, az ember egyszerűségének, az emberi létezésnek a csodáját. S ez a csoda Kemény versében az időbeli hármasságban nyeri el önnön létezésének (létigéssel kifejezett) teljességét: Nílus voltál, Nílus vagy (négy kijelentésben) és Nílus maradsz. Mintha nagy romantikusainknak a lét kozmikusságára, az idő körforgására és örökkévalóságára való fogékonysága köszönne vissza, mint ahogy mondjuk Vörösmarty *Éj monológiájában* hallottuk.

Az ágaira szakadó folyó – nemcsak a Nílus, hanem a Duna is – lerakja szerves hordalékait a torkolatban, s nem zúdíttja minden javát a mindenség tengerébe, az eltűnés medrébe. A delta a végtelen tenger rovására növekedő folyótorkolat, az eltűnéből visszamaradó érték. Kemény István folyója termékeny talajt, területet hagy hátra „költészete deltájában”, amely maga is örök formálódásban van, és amely újabb nemzedékeket, újabb áradatokat termékenyít majd meg. Szétszalazódása, szerzteágazódása egyszerre tűnhet tragikus felszámolódásnak és termékeny örökségnek.

A megnevezés nehézségét, az önmaga mivoltával és szerepével kapcsolatos kételyeket, félelmeket a kiszáradás, kiapadás motívumai is jelzik, érzékeltetve az önmeghatározás végtelen és lezárhatatlan folyamatát és képtelenségét. A folyó több ezer éve (ki)száradó medrének tudatában, az áradások és apályok váltakozásaiban, árterének bizonytalanságában és lehetőségeiben él. A Nílus kiszolgáltatót a külvilág körülményeinek: az időjárás (szél, nap) viszonyoknak, a kiapadás, elsivatagosodás fenyegetésének, ám mégis a küzdelem és a

27 „valami csoda folytán mégis vannak / gyerekeim, múltam, sőt gerincem, / egyszóval ma mennyivel boldogabb vagyok, ”

dac kerekedik felül, túlél, amint olvasható a költemény második felében, „Nílus vagy már megint, / víz, ahol nincs helye víznek”; a sors vállalása a „pusztába kivonult remetefolyó, /erős szívós, aszketikus folyó” sorokban kap kifejezést. Az ártér, úgy tűnik, egyre zsugorodik, de még mindig létező lehetőség a szerves hordalékok lerakására, az élő anyag raktározására, hogy egy újabb áradással mindez újra élővé és termékennyé váljon. Az ártér mint pontosan meghatározhatatlan terület egyfelől az identitás megragadásának teljes sikerrel sohasem záruló kísérleteként is értelmezhető, másfelől a tűnő emberi élet legfeljebb az ártér közteslétében ragadható meg, és ilyen értelemben mindenki és „minden ártér”, ahogy a *Gergelyiugornya, képeslap* című versben is elhangzik. Az emberi lét tűnékenységet, átmenetiségét e mű Kürti László-mottója is megerősítheti: „ártérben élünk, különös kegyelemben.” Az ártér jelentéseit Klajkó Dániel írása²⁸ fejti ki részletesen, egyrészt visszautalva Kemény *Kedves ismeretlen* című regényének nyéki lapályára, amely kapcsán a geológiai terület és történelem összefüggéseinek kontextusában az árteret kulturális térként (is) értelmezi.²⁹ A Nílus és ártere, a folyó történelemben, emberi kultúrában betöltött konkrét és átvitt szerepe, jelentősége miatt szintén érthető ilyen módon. Továbbá a kötetben a két folyó által összefogott textuális tér szintén interpretálható ártérként. Ám akár az identitásra és artikulálhatóságára, akár a kulturális-történelmi területre, akár a textuális térre vonatkoztatjuk, az ártér heterogén, változó, rejtőzés és előbukkanás, apadás és áradás függvényében és dinamikájában létező terület.

Nincsenek tehát rögzített pontok, végső talapzatok, ahogy titkokat feltáró, örök életet adó gyógyfű sincs. Ám ahogy Gilgames hazatér, és megnyugszik mindabban, amit életről, halálról megtudott, úgy tér haza Kemény István is, vagyis lírai megszólalója, és (ön)biztatását, szavait átvehetjük, zenghetjük, mantrázhatjuk kórusban, hatvan szólamban: „nyugodj meg, Nílus, / megtetted a dolgodat, és örülj egy kicsit, / mert most már / Nílus is maradsz.” Az ártér persze továbbra is bizonytalan, gyanús terület. Bármilyen előfordulhat. Az óvatosság, a minden lehetséges és mindennek ellenkezője is viszonyulásmódja ott rejlik a költő alkatában. Önvizsgálat, önirónia, nosztalgia, töprengés, a vég(leg)esség elkerülésének módozatai egy csöndesülő, egyre rezignáltabb tónusban. Önmaga és a világ szétszerelése „egy nagy kupacnyi jóra, / egy nagy kupacnyi rosszra”, s miként a nagy folyam is szétágazik a deltatorokolatnál, minden nagy költészet hol félelmetes, hol pedig csoda.

28 Klajkó, Dániel, „Igazi nagy költő szeretnék lenni”, *Kemény István: Nílus, Tiszatáj*, 2019/1, 108–111.

29 Hasonló jelentésben Babits *A sziget nem elég magas* című versében is megtalálható: „Ártér a világ, ártér Magyarország / véres iszappal. A föld iszamós, s már érzem a dombot /ingani házám alatt. De ezen nem sírok. A múltó / perc a mienk.”