

NEMES Z. MÁRIÓ

# A mandarin gondosan elzárt kertjében

„Rokokó művészettörténészek a barokk nevű kártyajátékot játsszák. Az idő telik, töltenek, dohányoznak. Nincs tét, sorra szórják el az értékesnél értékesebb lapokat. A külvilág többször gazdát cserél. A riasztócsengő csak egyszer szólal meg az éjszaka folyamán. Ekkor összenéznek, de legyintenek.”<sup>30</sup> Pedig hiba volt legyinteni. A játék folytatódik, és a tét kiemeli magát a semmiből, mint Münchhausen báró. A külvilág addig cserélt gazdát, amíg végleg gazdátlan nem lett. De ez már nem játék. Hanem maga a Komoly(hon). Ahol a játék játssza a játékos, BAROKK<sup>31</sup> a rokokót. És az idő se telik. Az utóbbi tizenöt évben mindenhol rokokó művészettörténészeket kerestem, de most már csak a BAROKKNAK van története, abban pedig legfeljebb ROKOKÓ van. Miközben milyen jó lenne újra tét nélkül kártyázni. A külvilágot kótyavetyélni. Mert attól nem veszik el, ha valaki elnyeri, hiszen akkor még megmarad az iránta való vágyakozás, és a remény csalfa izgalma, hogy hajnalig visszanyerem. De a játék „ellen” nem lehet nyerni vagy veszíteni, hiszen minden szerepet a BAROKK játszik.

Valamikor felelőtlennek tartottam a rokokót, de ki mondta, hogy a felelőség vagy annak hiánya esztétikai kategóriák? Mióta azonban a rokokó kihalt, „*úgy látszik muszáj lesz érzelegnem, / mert nem fog érzelegni senki helyettem, / pedig jó sokat vártam, hogy más érzelegjen, / én meg majd nézem és hallgatom.*”<sup>32</sup> A BAROKK az abszurditásig Komoly. A kétezer-tízes évek liberális büntudata, marxista depressziója és illiberális cinizmusa a Komoly(hon) tartóoszlopai, ahol csak egy zombifikált Petri „életképes”. Már megint és még mindig. Azt hiszem, sohasem fogjuk eltemetni: „Kigyúlnak egy halott fényei!”<sup>33</sup> Mintha Petri valami örök betegség és ellenszer lenne egyszerre. Ezt a Komolyt csak túlada-golni lehet. A túlada-golás pedig hungarofuturizmus (HUF) vagy nemzethalál. Mikor, melyik. És hogy viszonyul a HUF a rokokóhoz? Nem tudom, de úgy látszik nem fog érzelegni senki helyettem.

A kétezer-tízes évek liberális büntudatából, marxista depressziójából és illiberális cinizmusából a nyolcvanas évekbe vágyom. Pontosabban a kilencven-es évekbe, amikor a nyolcvanas évekről már csak olvasok, hogy egyik menekülést a másikra cseréljem. Ahogy a külvilág, úgy a menekülés is többször gazdát cserél. És amúgy is, mitől menekülés az idegenség vágya? Annyira átvette vágyaink termelését a BAROKK, hogy nem tudunk rajta kívül másra

30 Kemény István: *Éjszakai ügyelet*, in: Kemény István: *Állástalan táncosnő – Összegyűjtött versek 1980-2006*, Magvető, 2011, 164.

31 A BAROKK fogalmához lásd Nemes Z. Mária: *Barokk Femina* (Jelenkor, 2020, 16-17.) és vö. Kemény István: *Szerelmes vers és lantzene* (in: Kemény István i. m. 220-222.)

32 Kemény István: *Patai második éneke*, in: Kemény István: *Níflus*, Magvető, 2018, 17-19, 17.

33 Kemény István: *Késő*, in: Kemény István: *Állástalan táncosnő – Összegyűjtött versek 1980-2006*, 131.

vágyani, pedig ha csak egy „kívül”-t tudnánk gondolni, mindjárt újakezdődhetne a kártyaparti. A kívül meg bárhol és bármikor lehet, ha újra megtanulunk bánni a „bárhollal” és a „bármikorral”. Egy kis igazi old school dekadencia kéne ide. Szalambó meg a többiek. Hogy merjünk ne pró és kontra lenni, hanem egyszerűen csak keresztbe-kasul, amíg a NAGY STÍLUS<sup>34</sup> szanaszét nem reped. „Két évezred kissé szétnyílt, / egy régész ott ásott és eltűnt.”<sup>35</sup>

„Keménynél a jelek uralhatatlanságából nem a rájuk való ráhagyatkozás következik, hanem egyfajta költői szélmalomharc, mely a tökéletes kommunikáció elérhetetlenségét beismeri ugyan, de a kommunikáció nélkülözhetetlenségének tapasztalata miatt a máshoz szóló beszéd ideáját nem semmisíti meg. Ezt a jelenséget a humanizmus fogalmával próbálom megvilágítani.”<sup>36</sup> – írja Fekete Richárd Kemény István „posztmodern humanizmusáról”. A posztmodern és a humanizmus fogalma nem tűnik feszültségmentesen összetársíthatónak, hiszen a humanizmus épp azon Nagy Narratívákhoz kapcsolódik, melyeket legitimitását a posztmodern megpróbálja kétségbe vonni, de úgy tűnik, Kemény ezredforduló utáni „érett” költészetének épp ez a diszparát jelleg az egyik titkos mozgatórugója. Ettől lesz Komoly. Ettől lesz felelősségteljes és „felnőtt”. Ettől lesz a pszeudoszemélyes mező<sup>37</sup> reprezentatív gravitációs pontja. A zombi-Petri egyetlen „élő” beszélgetőtársa. Hiszen (még)iscsak kommunikál(ni) (kell). Miért is?

Vagy inkább „ki” kommunikál itt „kivel”? És ezzel a kérdéssel már át is vettük a humanizmus logikáját, hiszen a megszólítandó Másik éthosza az antropomorf Énnel kapcsolatos nosztalgiaák táptalaja egyszersmind. Ezen ideológia szerint a vers csak úgy maradhat emberi, tehát etikailag-morálisan-politikailag felelős, ha a beszélő(k)nek *arca* (is) van, hiszen csak arcok tudnak egymásnak és egymásért felelni. Persze Kemény költészete folyamatosan reflektálja ennek az arcnak, énnak, személyességnek a közvetlen „elérhetetlenségét” (hiszen ettől „pszeudo”), ugyanakkor – ahogy azt Fekete írja – a vers nem adhatja fel a szélmalomharcot, újra és újra beszédnek kell önmagát tettetnie. Ez lenne ennek a költői humanizmusnak az esztétikai imperatívusza, mely tragikus tapasztalat és nyomasztó teher, de érezlegni kell, mert nem fog érezlegni senki helyette.

Nyilas Atilla „etikai fordulatnak” nevezte ezt a „megkomolyodást” Kemény lírájában, de én inkább antropológiai fordulatként jellemezném, mely összefüggésben van a magyar posztmodern költészet átfogó antropológizálásával, a pszeudoszemélyes mező megszületésével és a BAROKK győzelmével is.<sup>38</sup> Va-

34 „Két éve vettem észre először, hogy követ egy / STÍLUS. A struktúra elemei átkúsztak egyik házról / a másikra, majd láttam a szerkezeti elvet behatolni / Zoliba. Már akkor tudtam, hogy csak én szűrhetem / le a NAGY STÍLUS levét, amit majd együtt iszunk / meg.” (Nemes Z. Mária: *Barokk Femina*, 13.)

35 Kemény István: *A keresés*, in: *Állástalan táncosnő*, 146.

36 Fekete Richárd: *Tudom, hogy tévedek*, in: Balajthy Ágnes – Borsik Miklós (Szerk.): *Turista és zarándok – Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról*, JAK-PRÆ.HU, 2016, 199-216, 209.

37 Vö.: Nemes Z. Mária: *Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten – A kortárs fiatal költészet poszt-antropocentrikus viszonyai*, in: *Præ* 2017/1, 90-107.

38 A pszeudoszemélyes mező megalapozásában a korai Kemény „ornamentális személyességének” jelentős hatástörténeti szerepe volt. Ezt a szubjektumkonstrukciót a következőképp próbáltam korábban leírni: „Az ornamentális személyesség esetében a „megjeleníthetetlen” az identitás, vagyis az egységes Én-képzet. A szöveg nem valamilyen (ön)kifejezés eszközszerű médiumaként működik, hanem

lahol a képviseleti hagyomány profanizált, ironikus és „civil” formában való továbbélésének is tekinthető, hogy egy hiteles lírai „személyre” hárul a köz- és magánügyeinkben való *poétikai eljárás* feladata. De úgy látszik szükség van ilyen személyekre, karakterekre, és (beszéd)hangokra. Épp a BAROKK nem-humanitásával szemben. Pontosabban azzal a nyelvi-politikai-ideológiai intenzitással szemben, mely az emberi hang megszállására, a személyként-való-lét kisajátítására törekszik.<sup>39</sup> Ha már nem lehetünk jelen autentikus módon emberként, énként vagy polgárként, akkor legalább saját szerepjátékunk megalkotásához való jogot ne engedjük át. Lehet, hogy egy posztmodern humanista költészet – BAROKK körülmények között – ezért a jogért folytat szélmalom-harcot.

Én magam szkeptikus vagyok, nem Kemény költészetével vagy annak színvonalával, hanem a BAROKK elleni humanista küzdelemmel kapcsolatban. Vajon mekkora a hiteles személy „teherbírása”? Egy arcnak – legyen az maszkirozott vagy eleve maszkszerű – mindig van valamiféle (szakító)szilárdsága. Valószínűleg ez a relatív szilárdság az, ami a személy vonzerejét adja, hiszen ez teremti meg a beszéd akusztikáját és teszi lehetővé, hogy a személy (minden önelbizonytalanítás ellenére) „irányadó” és „ellenálló” legyen egyszerre, hogy a Másiknak (mint ellenségnek vagy barátnek) nekifeszülve kijelölje a közös olvasás útját. Gond akkor van, ha a Másiknak nincsen arca. Mert elvesztette kártyán. Vagy már eleve nem is ugyanazt a játékot játszotta. Vagy ő maga a játék, amiben minket játszik. Mármost a BAROKKAL éppen az a probléma, hogy nem szilárd, ezért nem is lehet vele szemben szilárd ellenállást folytatni. Mert mint kés a vajban. Csakhogy itt a vaj nyer.

Akkor legyünk poszthumán vaj? Csak ha ízlik. Semmiképp nem erőltetném, hiszen az is Komolyhon terhei közé tartozik, hogy az irodalmi viszonyokat áthatja valamiféle kétségbeesett normativitás. Mintha a poétikai döntések (újra) morális értékválasztások lennének, ahol valakit megszegyeníthet versének alacsony Komolyság-teljesítménye. A Komoly „feladatként” kényszeríti önmagát a Komolyakra, mert Komolynak lenni: sors. Mintha itt már csak a BAROKK tudna szórakozni. Ami az irodalmi örömet rendkívül gyanússá teszi. Aki (szabadságot) élvez: menekül. Ne élvezetek! Számoljatok el a verssel. Hogy mi végre. És hogy ezt a véget elég Komolyan bevégzi-e.

A poszthumanizmusra futólag visszatérve. Legalább annyira homályos, hogy mi tekinthető most poszthumanista költészetnek, mint hogy milyen a

---

díszes varratok és csomózások mélység nélküli felszínként jelenik meg. (...) Ebben az öntörvényű kellemben az Én-vonatkozás csupán a felület játékhatása, vagyis a szubjektum nem a végtelen mustra alanya, hanem az ábrázolás immanenciájának egyik eleme.” (Nemes Z. Mária: *Megtört közvetlenség – A személyesség alakzatai* Peer Krisztián költészetében, 237-255, 239.) Az etikai-antropológiai fordulat térbeliesíti a „mélység nélküli felszín”, vagyis a beszélő egyre határozottabb humanizálását tapasztaljuk, noha az Én-képzet sose tud teljesen „záródni” és megjeleníthetővé válni.

39 Zoli számára a pubertás a krízis időszaka: érzi / hogy valami idegen dolog lépett a lényébe, valami, / ami akarata nélkül került bele gondolkozásába / és érzéseibe. Ez volt a BAROKK, mely egyidejűleg / szexualitásra és a FIDESZRE kényszerítette. / Elképzelte, hogy megfogja a másik FIDESZÉT, közben azonban nem a FIDESZÉT nézi, hanem / az arcát, a szemét, és úgy akarja a FIDESZÉT / leszakítani, elvenni és megtartani, hogy senki / ne vegye észre. Még saját maga sem. / Ha ezt mint lehetetlent eltörlő, / akkor jön létre az üvöltő vágy: / a vágy üvöltöni. (Nemes Z. Mária: *Barokk Femina*, 62.)

posztmodern humanista líra. Ugyanakkor, ha elfogadjuk Kemény költészetét az utóbbi példajaként, akkor lehet, hogy könnyebb lokalizálni az előbbit is – valahol a pszeudoszemélyes mező határvidékén. Nem gondolom, hogy valamiféle dichotómiába kéne szervezni ezeket a kategóriákat, különösen nem értékelő jelleggel. Az túl Komoly lenne. Most inkább egy hungarofuturista „ugrásra” (nem menekülésre) vállalkoznék, noha persze a HUF-nak is sok köze van a poszthumanizmushoz. Ez az ugrás a Komoly „elé” próbálna visszaférközni, a rokokóba, persze csak amennyire azt a BAROKK engedi.

Kemény ezredforduló előtti írásait újraolvasva szinte megrázott az a felzabarázó játékosság, ami ezekből a szövegekből árad. Nyilván korábban is meghatározó volt számomra ez a korszaka, de a „titok-kódok” (Lapis József) most olyan féregjáratként működtek, melyek kifelé vezettek Komolyhonból vagy legalábbis egyfajta huzatot hoztak létre, ezzel enyhítve a BAROKK légszomját. Még az is eszembe jutott, hogy „most” ilyet írni (vagy olvasni) forradalmi tett<sup>40</sup>, abban az értelemben, hogy a Komolyság-teljesítménynek ez a teljes negligálása kikezdehetetlen, mert olyan idegenséget hoz létre a rendszerben, ami nem alkalmazkodik a BAROKK fizikájához, hiszen nincs benne semmi „szilárd”. Egészen megdöbbentő például a mai irodalmi akusztikában követni Az *ellenség művészetének* fasizmus-motívumát: „A Terrort követő nem egész másfél évszázados lappangási idő után Európában kifejlődött egy járvány, a fasizmus, és ezzel a halál monopolhelyzetbe került. Ami eddig volt (régén halott festők képei is), vastag, vörös mocsokrétet kapott, mely öt perc alatt megalvadt, és SS-színű (fekete) sivataggá vált. („Auschwitz után nincs többé költészet.”) Mi már ebben a sivatagban nőttünk fel, talpunk alatt a fasizmussal. Védettek vagyunk tőle, legyengített fasizmust: gyűlöletes közönyt juttatott szervezetünkbe, hogy segítségével emberek maradjunk örökre most már. Ezekről az érzésekről szólnak e könyv durvább fejezetei.”<sup>41</sup> Zavarba ejtő az a könnyedség, ahogy az SS-színű sivatag képével esztétizálja a fasizmust, mely gesztus ironikus módon a frivolan „odavetett” Adorno-utalás cáfolata és bizonyítéka is egyben. (Az már külön ínyencség, ha Adorno fekete (mint az ábrázolhatatlanság festői eszköze) iránti megszállottságát is számításba vesszük.) De a lényeg, hogy a fasizmus a beszélő számára valami „meghaladott”, ugyanakkor „bensővé tett” mozzanat, távolság és közelség kibogozhatatlan szövevénye, melyet archeológiai és immunológiai fordulaton keresztül hangsúlyoz ki. Ez összefüggésben van a beszélő „állagával”, illetve a történelemhez való viszonyával. Itt nem egy többé-kevésbé határozott kontúrokkal bíró személy próbál állást foglalni a történelemmel szemben, hiszen a fekete sivatagban nem lehetséges a valamivel „szemben” elfoglalható,

40 „Hiszen a forradalom úgyis mint egy lavina bánik majd el a Felszínrel, melyet az „édes stílus” érintett varázsosán előzőleg. A lavina feltekeri a Felszín, és csodák csodája: a felszínésnek hitt stílusok hirtelen mélységet kapnak, sőt lavinaként teszik veszélyessé a még mindig kételkedő realisták sítúráit.” Kemény István: *A forradalommal egyenértékű „édes stílus”*, in: *Állástalan táncosnő*, 156.) Ezek alapján milyen viszonyban lehet az „édes stílus” a BAROKK NAGY STÍLUSSAL? A forradalmi lavina által feltekeri Felszín összekapcsolható a BAROKK burjánzó immanenciájával, mely az „édes stílus” és a NAGY STÍLUS közti veszélyes összefonódásokra utalhat, ugyanakkor a releváns kérdés számomra ezen a ponton (túl) az, hogy vajon vannak-e Titkai a BAROKKNAK, merthogy a rokokó úgy látszik életképtelen Titkok nélkül.

41 Kemény István: *Az ellenség művésze*, in: Kemény István: *Az ellenség művésze – Család, gyerekek, autó, Magvető, Budapest, 2011, 9-114.11.*

elkülönítettségében rögzített beszédpozíció.<sup>42</sup> A fasizmus a talpunc alatt van, és védettek vagyunk tőle, de épp azért, mert lehetőséget ad arra, hogy színpadként használva fellépjünk rá, ezért nem vele szemben, hanem rajta és általa „játszódunk”. Így viszi színre a rokokó a fasizmust, intim közelségből és csöpp nosztalgiával, miközben nem szégyelli élvezni a feladat Komolyságát. Ez nem történelmen „kívüliséget” jelent, hanem épp ellenkezőleg, a történelemmel való elkeveredettséget („beoltottság”) állapotát. És itt megint el lehetne mantrázni a posztmodern kétszerkettőt, miszerint ez a történelem, nem a Történelem mint Nagy Narratíva, hanem kaotikus történelemdara, mely az Én-darával ízesülve hoz létre dekadens-anakronisztikus zamatokot.

Már régóta izgat, hogy Komolyhonban lehetséges-e dekadencia, illetve, hogy a Komolyság-teljesítmény milyen degradációja minősülhet dekadensnek? A rokokó, Komolyhon és a BAROKK viszonylatában hol a helye a dekadenciának? Valószínűleg nincs helye, hely-telen, épp ez vele a probléma, és ez az, ami szorosan összekapcsolja az anakronizmus fogalmával is, hiszen maga a dekadencia szó is tüntetően idegennek, kor- és időszerűtlennek tűnik fel irodalmi közbeszédünkben. Lukács a történelmi regényről írva a dekadenciát összefüggésbe hozza a történelem privatizálásával, vagyis azzal a szubjektivizáló, egzotizáló és jelentéstelenítő perspektívával, mely nem hajlandó a történelmet mint folyamatot a jelen konkrét előfeltételeként racionálisan rekonstruálni és megérteni. „Mit hámozhat ki mármost a művészet az így értelmezett múltból? A múlt roppant, színekben tobzódó káosz-ként áll előtte, s még zavarosabb, mint a jelen. Semmi nincsen a jelen objektíve lényegével valóban objektíven és szervesen összekapcsolva, de a szabadon csapongó képzelet éppen ezért ott és úgy kapcsolódhatik, ahol és ahogyan akar. És minthogy a történelmet gondolatilag megfosztották igazi belső nagyságától, az ellentmondásos fejlődés dialektikájától, a kor művésze számára tekintetbe vehető nagyság pusztán festői, dekoratív lehet.”<sup>43</sup> Most nincs se helyem, időm vagy kedvem ahhoz, hogy Lukács történelemfilozófiai koncepcióját és a posztmodern történelemkritika viszonyát rekonstruáljam, de annyi bizonyos, hogy a fasizmus „festői, dekoratív” karakterének Kemény-féle ironikus színre vitele Komolyan összezavarta volna az elkötelezett gondolkodót.<sup>44</sup> (Vagy épp nem: mert dekadens polgári sántánizmusnak és/vagy a cinikus reakció bizonyítékának minősítette volna.) Ugyanakkor a „szabadon csapongó képzeletet” ideologikus Komolyság és a restituált Történelem körülményei közt megnyilvánuló politikai-esztétikai felforgató erejét nem becsülném alá. „Mikor a telefon cseng, már úgylis vége az ebédnek / Az idős urak az ablakhoz lépnek, távcsövük a Parlamentre néz / Az ellenforradalom másfél percének legsikerültebb másodpercei ezek / Mi állunk mögöttük és gyönyörködve fényképezzük őket / Zita comtesse, Saint-Just márkí meg én.”<sup>45</sup>

42 „Ha a ROVART kettévágjuk, harc kezdődik a fej és a fark-/rész között. Amaz harapva támad, ez viszont derekasan / védekezik, szurkálván a fejrészt. A küzdelem napokig is / eltart, amíg mindkét fél el nem pusztul vagy a többiek / el nem cipelik őket.” (Nemes Z. Mária: *Barokk Femina*, 45.)

43 Lukács György: *A történelmi regény*, Magvető Kiadó, 1977, 259.

44 „Úszta úszik a fekete tóban, anyjához /készül, Budafokra. Reggelente látom, / ahogy hosszú haját szárítja a panelház / parkolójában. Kezében szatyor, benne / egy harcsa, amit a fekete tóban fogott. A GONOSZ HALOTTAKNAK viszi.” (Nemes Z. Mária: *Barokk Femina*, 44.)

45 Kemény István: *Játék forradalommal és ellenforradalommal*, in: *Állástalan táncosnő*, 122.

Másfelől érdekes fogalom a privatizálás is, mely a *privát mitológia* alakzatában jelenik meg a Kemény-recepcióban, illetve öröklődik át a pszeudoszemélyes mezőhöz társítható, Kemény-líráján (is) iskolázódott szerzőkre. Költőként én is leküzdhetetlenül vonzódok az ilyen gesztusokhoz, ezért vagyok kissé melankolikus, hogy az irodalomkritika máig nem igazán tudott mit kezdeni ezzel a koncepcióval, ehelyett épp olyan gépiesen csócsálja, mint a személyesség, közvetlenség, alanyiség gumifogalmait. A *privát* és a *mitológia* külön-külön sem túl transzparens – pedig annyi *privát*, ahány *mitológia*, és annyi *mitológia*, ahány *privát*. Vagyis nagyon gondosnak kell(ene) lenni a szubjektumpoétikák differenciálásában. Ugyanakkor a *privát mitológia* legtöbbször – a fenti értelemben vett – „dekadens” Én-rezervátumként értelmeződik, melyben a szubjektum maszturbatív nyelvi gesztusokkal viszi színre magát a privatizált – ezáltal „mitologizált” – Történelem és Kultúra dekoratív díszletei között. Ebben az erősen Lukács-szagú leegyszerűsítésben megint ott munkál a nyelvi játékkal kapcsolatos puritán Komolyság-gyanú, miszerint aki (szabadságot) élvez: menekül.<sup>46</sup> (Persze, mi az, hogy „szabadság”?) A mandarin gondosan elzárt kertjében ne élvezzetek! Számoljatok el a verssel. Hogy mi végre. Stb. Ezen a ponton érdemes feltenni a kérdést, hogy a már sokat emlegetett humanista és Komoly személy mennyiben „privát”? A kommunikatív arc ára a köz és a *privát* közti ideológiailag fegyelmezett reprezentációs viszony, ugyanakkor „hatékonyágát” nem épp túlzott fegyelmezettsége (hogy túlságosan is tiszteli *privát*sága és községe határrendszerét) csökkenti? Nem ez az igazi rezervátum?

De az UFO-kat ki ne hagyjuk!

Sirokai Mátyás kutatásai alapján tudjuk, hogy a magyar költészet kifejezetten gazdag „űrversekben”, a bolygóközi spekulációkba bonyolódó „verstronauták” sora egyenesen Madách Imrével kezdődik.<sup>47</sup> Ebben a hungarofuturista kánonban Kemény Istvánnak is előkelő helye van, hiszen a rokkó történelemdarát nemcsak varázslók, régészek vagy Cir-Mi, a macska, hanem űrhajós istennők népesítik be.

*Lomha luxusűrhajókon jönnek el  
Süt rájuk a Hold – és csodálat van az őslakók szemében  
Eleinte csak játszadoznak, járnak a tájat  
de már félnek egyes pátriárkák  
A Föld városait megalapítják és elmerülnek  
az őslakók között  
Mesékbe kezdenek, aztán új mesékbe és racionális  
történelmet írnak  
Elfeledik, hogyan érkeztek valóban a Földre  
Öreges prózában nevetik ki a költőt meg a régészt és  
a földönkívüli létet  
Ósi építményeikre leborulnak a vándorló percek  
De egyszer felsírnak és újra rímbe*

46 Az a lény, amelyik mindenütt és minden / dologgal állandóan a koitálás és a koitáltság / állapotában van, az mindenütt és minden / dolog által meg is termékenyülhet. (Nemes Z. Mária: *Barokk Femina*, 79.)

47 Sirokai Mátyás: *Verstronauták – az első űnutazók költők voltak*, in: [https://konyvesmagazin.hu/nagy/verstronautak\\_az\\_első\\_űnutazok\\_koltok\\_voltak.html](https://konyvesmagazin.hu/nagy/verstronautak_az_első_űnutazok_koltok_voltak.html)



készítik a verset

*Még elmennek talán a bárba, hol kedvencük, A. énekel*

*és végül lomha luxusúrhajókon mennek el*<sup>48</sup>

A „banális és szakrális ellen- és összjátékát”<sup>49</sup> lehetővé tevő paleoasztronautikai motívum a hetvenes-nyolcvanas években népszerűsége csúcsán járó Erich von Dänikenhez kapcsolható, noha egy azóta is újra meg újra erőre kapó alternatív történelem-konceptióról van szó, melynek gyökereit H. P. Lovecraft-hoz és L. Ron Hubbard-hoz is vissza lehet vezetni. A koncepció lényege, hogy az ősi emberi civilizációk technológiai-kulturális teljesítményei valójában földönkívüli lényekkel való kapcsolat eredményei. (Radikálisabb formában – Lovecraft egyes szövegeiben – maga az emberi faj vagy a földi élet is földönkívüli eredetű). Mindebből az következik, hogy az ember kitüntetett középponti helyzete megkérdőjeleződik, ezzel párhuzamosan a „hivatalos” – a tudományos szemlélet által megismerhetőnek tételezett – történelem racionális narratívája összeomlik. A paleoasztronautika a posztmodern paranoia jellegzetességeit mutatja annyiban, hogy a semmi-sem-az-aminek-látszik és a minden-összefügg-mindennel szennvedélyétől hajtva bontja fel fikció és nem-fikció határait, ugyanakkor nem képes elviselni a Nagy Narratíva hiányát, helyébe kétségbeesett igyekezettel próbál egy hiperreális Másikat barkácsolni. És épp ennek az alternatív történelemnek a barkácsolt („privatizált”) – jellege az, ami a rokokó szempontjából dekoratívnak minősül, hiszen itt nemcsak a fikció és nem-fikció keveredik össze, hanem a különböző idődimenziók, technológiai és kulturális korszakok, hogy egy olyan „plurális időszemlélet” alakuljon ki, ahol „a múlt megfejtésre váró jelei állandó összeköttetésben állnak a jövő jóslataival.”<sup>50</sup> Vagyis megint csak az anakronizmusnál lyukadunk ki, mely a hungarofuturista tér-idő taktikáknak is alapját képezi.<sup>51</sup> Fontos azonban kiemelni, hogy a rokokó Kemény-versek esetében soha nem a barkácsoltság „végeredménye”, vagyis az újraalkotott pszeudonarratíva az érdekes, hanem annak a varratnak, sebnek vagy glitchnek a poétikussága, ahol az összeegyeztetetetlen úgy válik összeegyeztethetővé, hogy sohasem jön létre szintézis. Ez lenne a Titok nem-helye, mely szakadásmentes szakadás és érintésmentes érintés egyszerre. Ahol valami mindig (el)szívárog. Ám ez nem veszteség, hanem mozgás és/vagy intenzitás, mely még most is huzatossá tudja tenni Komolyhont.

48 Kemény István: *A jövődölések közül III.*, in: *Állástalan táncosnő*, 13.

49 Borsik Miklós – Németh Bálint: *A költészet jelleme*, in: *Turista és zarándok – Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról*, 281–290, 287.

50 Borsik Miklós – Kerber Balázs – Závada Péter: *A vér sétái – Kemény István Reménye mint Ady-parafrazis*, in: *Turista és zarándok – Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról*, 309–326, 326.

51 „A kísértetképzés anakroniája a jelenvalónak szétváltsága a jelenlétben, a jelen időnek a nem-egyidejűsége önmagával, vagyis a fantom ideje. A hungarofuturisták ebben a fantomidőben látogatják a magyarokat az űrből, ami a történelem szempontjából a vissza és az előre közti szakadás belakását és felügyeletét jelenti. Ez a megbontottság a szinguláris nemzeti történelem elbeszélhetőségét is gátolja, ugyanakkor a megzavarodás nem feltétlenül reaktív, ha a Történelem „igaz” mivoltát vagy „igazságosságát” egy kollektív trauma szabályozza. A megbontódás ebből a szempontból lehet a trauma szimptomája (a nemzet nem-egyidejűsége önmagával), de lehet a trauma felnyílása, eszkalálódása és túlsordulása, mely az újraidőzítés lehetőségét is magában rejt.” (Nemes Z. Mária: *Hungarofuturista kísértetképzés*, in: Nemes Z. Mária: *Ektoplazma*, Symposion, 2020, 78–87, 81.) Ez az anakronisztikus fantomidő is értelmezhető a paleoasztronautika felől, ugyanakkor itt az emberi civilizációt látogató Idegenek az egyszerre jövőbeli és ősmagyarok, vagyis a hungarofuturista posztmagyarok.