

műút

alvó anya és apa | az ember püinyke játékos |
Próbababák találkozása tilos | Anyam arra gondol,
apámnak kellene meghalnia | Az emlékezés
hideg bugyraiban | Schrödinger macskája |
vegye a kezébe a kötetet | Úgy, amilyen | Véleknek
nevezett üres levegő | meg az inkontinens szavak

Amikor a második ciklus versei a már említett módon idézik fel egy élet fontos és szép emlékeit, akkor épp azzal szembe-sülünk, hogy a nosztalgikus emlékek a legnehezebben átadható emlékek, hiszen ezek az identitás egészét átjárják. Nehéz visszaidézni egy gyerekkori karácsony vagy egy balatoni nyaralás hangulatát, még nehezebb átadható módon megfogalmazni az akkori és a mai, azzal kapcsolatos érzéseket. Pedig ezekben az emlékekben rejtőzik a titok, mely elárulja az ének, hogy ki ő. A nosztalgia tehát egy személyes mitológiát hív életre és tart életben, és tesz időről időre hozzáférhetővé, például akkor, ha az előhívására alkalmas képeket nézünk, zenét hallunk, műveket olvasunk. A kötetben látjuk, hogy a nosztalgia hordozta tapasztalat nem múltbéli emlékké, hanem az identitás alapját jelentő narratívává válik, olyan abszolút múlttá, amelytől a mindenkori jelen mindig azonos távolságban marad. A múlttal kialakuló tudatos és tudattalan kapcsolat intenzitása pedig megmutatja, mennyire védtelenek is vagyunk mindannyian a minket érő életeseményekkel szemben. Hiszen ez a kapcsolat, és alighanem erről beszélnek a *Fortepan* versei, alapjaiban határozza meg identitásunkat, hangulatunkat, komfortérzetünket a világban. Világos, hogy a megélt múlt jelentősége mindig csak utólag tárul fel, de az adott események későbbi súlyát a tudattalan határozza meg, a tudattalan, amelyet értelemszerűen nem irányíthatunk. Egyszóval: még ha ismernénk is személyiségünk részletes térképét, ami képtelenség, még akkor is megjósolhatatlan volna, hogy egy konkrét esemény miképp hat ránk később: elfelejtjük, nosztalgikussá lesz, esetleg traumatizál?

Látjuk, ha egy költészet filozófiai problémákat vet fel, az olvasást is elcsábítja a filozófiai kérdések felé — de ebből sok jó nem sülnhet ki. A vers nem értekezés, nem tud a problémák mélyére ásni, csak felületesen, villanásokra tud például az idő kérdésének évezredes történetével szembenézni, ez pedig a közhelyesség és a szalonfilozofálás veszélyét vetíti előre. De az olvasó sem filozófus, vagy ha netán az, akkor sem azért olvas verset, hogy ott filozófiai tételekkel találkozzon. Érdemes-e komolyan venni egy olyan sort, mint a „minden tárgy az idő gyümölcse” (*Tárgyak*)? Hiszen azt sem tudjuk, mi az idő. Mi az, hogy „minden”? Mi egy tárgy? És főleg: mi egy gyümölcs? Ha tehát komolyan vesszük a sort, elveszünk az értelmezés útvesztőiben, ha pedig nem vesszük komolyan, magát a verset sem tudjuk komolyan venni. Ezért az ilyen sorok, pláne ilyen kontextusban, nem szerencsések.

Szerencsére az efféle versmondatok megmaradnak a kötet háttérben, és bár meghatározzák a versek keretét és irányát, orientálják az olvasás módját is, hagynak teret a klasszikusan szép vagy épp a komplex, bonyolult képeknek, hagynak helyet lírai jelzőknek, a rímnek, sőt a szonettnek is. Vannak történetek és történet-magok, és van egy rendkívüli költőiség, mely minden filozofálgatás és minden történetmesélés ellenére az érzésekre, a félelmekre, a veszteségekre, az egyszer volt örömekre, a nosztalgiaikra és a fájdalmakra, a máshol nem látható nyelvi megoldásokra tereli a figyelmet, valami elementárisan

fontosra helyezi a súlyt. Közben pedig ne felejtjük, a kilenc évvel ezelőtti verseskötete idején már maga a szerző is azt nyilatkozta, hogy kifogyóban érzi a lírai ihletét, sőt azt is előrevetítette, hogy nem ír majd több verset. Ünnepeelnünk kell, hogy ez nem így történt.

▣ Nagy
Csilla

Schrödinger macskája

(Kukorelly
Endre:
Mind,
átjavított,
újabb,
régiek.
Összegyűjtött
versek,
Libri,
2014)

Radnóti Sándor 1994-es, Kukorelly költészetéről (szűkebben a válogatott, részben átírt verseket tartalmazó *Egy gyógynövénykert* című kötetéről) szóló írását a következő mondatokkal kezdi: „Kukorelly Endre verseinek hasznukra válik, ha kötetben olvasuk őket. Műveiben ugyanis van valami *billenékenység*, amely az egyes verseket olvasva vagy hallgatva zavarba hozza az embert.”¹ A „billenékenység” Radnótinál a Kukorelly-versek sajátos rétegzettségére, a szöveg pragmatikai és grammatikai viszonyainak játékba hozására, a hétköznapi beszéd mód stilizálásának gesztusára, a különböző nyelvi regisztereket, kulturális kontextusokat egymás mellé helyező, a közhelyeket át- és felülíró „zúzalékos beszédgörgögetegre” utal. Ennek az eljárásnak szükségszerű következménye, hogy a korpuszok bizonyos mértékig nyitottak maradnak, egyrészt mert a Kukorelly-vers mintázata más versek kontextusában (értsd: a minta ismétlésével) jobban érzékelhető, másrészt mert a szövegek fragmentáltságukból adódóan újabb szövegeket idéznek fel, áthallások, áttűnések révén.² A szerző eddigi válogatott verseskötetei (főleg az 1993-as *Egy gyógynövénykert*, de a 2006-os *Kukorelly Endre legszebb versei* is) az elrendezés és a versek bizonyos mértékű átírása következtében az életmű belső hangsúlyait is újragondolják, a *Mind, átjavított, újabb, régiek* című, impozáns terjedelmű gyűjteményes kö-

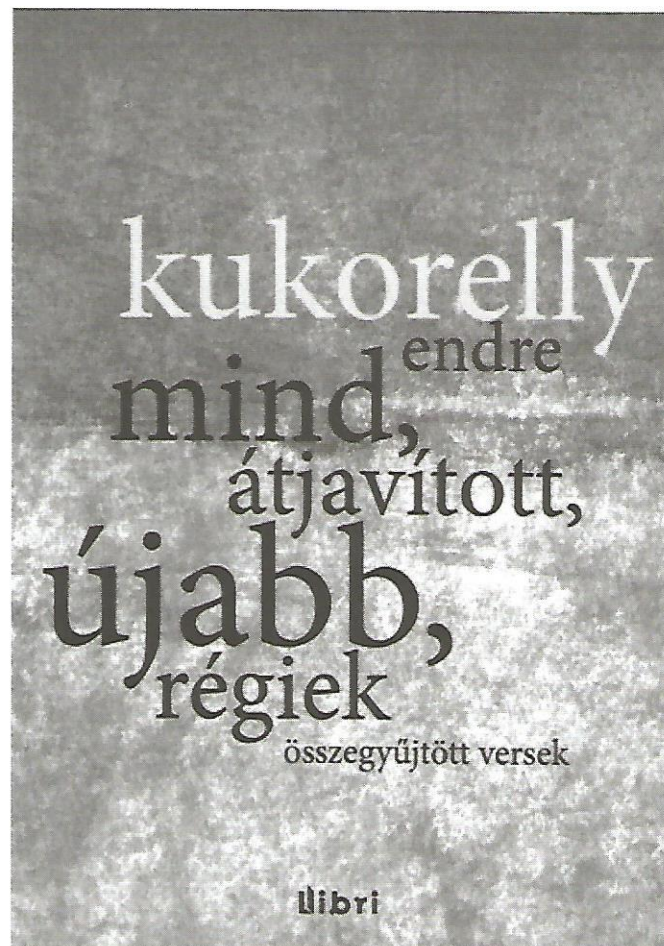
¹ RADNÓTI SÁNDOR: *A tautológia retorikája*, Holmi, 1994/4, 613.

² VÖ. FARKAS ZSOLT: *Kukorelly Endre*, Kalligram, 1996, 34.

tet pedig a szerző eddigi teljes életművére ad rálátást, elvetve a verseskötetek eredeti koncepcióját és a kronológiát, és ezúttal is felülírva a műalkotás változatlanóságának alapelvét.

Az *Első könyv* egyetlen, *ars poeticaként* is szolgáló vers (*Vojtina-redivivus*), a második rész egy 100 darabból álló válogatás a szerző eddigi versesköteteiből, helyenként átírva (kivéve a *H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.* és a *Samunadrág* anyagát), a *Harmadik könyvben* a legújabb, 2010 és 2014 között született versek szerepelnek (*Hegesztés, heg, Hegel, hegedűtök* cím alatt), a *Negyedik könyv* a *H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.*, az ötödik pedig a *Samunadrág* verseit tartalmazza. A *Hatodik könyv* (a másodikhoz hasonlóan) ismét a korábbi kötetek verseiből válogatás, az eredeti szövegek sok esetben átírva, újraírva szerepelnek. Vagyis, ahogy a gyűjtemény egyik kritikusa, Margócsy István megfogalmazza, „[a] régi kötetek rendje meg is marad, át is alakul: az, ami régebben közvetlenül egymáshoz tartozóként tűnt fel, távol kerül egymástól, s távolabbi rálátást engedélyez vagy követel meg. Kukorelly mint ha felfüggesztené az egyes versek önállóságát (jóllehet önmagukban is hagyja érvényesülni őket), s oly mutatóványt mutat be, melynek során a verseknek a csoportjai, egymás mellettségük vagy távolságuk külön jelentést nyerne, vagy legalábbis megengedik annak feltételezését, hogy *együttesen*, épp mostani együttállásukban többet vagy legalábbis mást képviselnek, mint önmagukban, egyediségükben.”³ Az új kötet tehát kettős olvasatot igényel: egyrészt a korábbi szövegek által megnyitott értelmezési teret kínálja fel, azaz összegzésként, a pálya egyfajta értékeléseként hat (ez „a” Kukorelly-összes, hiszen ami itt szerepel, az méltó arra, hogy fennmaradjon, ami nem, az, a szerző kifejezésével, „kínos-reménytelen darab”, tehát felejthető); másrészt azonban adódik egy új korpusz, az át- és újraírt szövegek egymásmellettiségéből kirajzolódó rend a Kukorelly-életmű belső struktúráját is mintegy utólagosan formálja, és épp a pálya és a költői nyelv alakulásának dinamizmusát érzékelteti, ahogy ez például Szabó Lőrinc vagy Füst Milán versvariánsaira is jellemző.⁴

A változtatások egy része apróbb formai (központosítást vagy tagolást érintő) javítás, máshol stiláris szempontból alakul ki: mértékben a szöveg, azonban Kukorelly jellemző költői beszédmódjából következik, hogy sokszor ezek a módosítások is az eredeti vers újraértését eredményezik. A *Na hát ilyen állítólag az életnek* (146) például csak a tördelés, szintaktikai tagolása, az *újjelhasználata* változik, azonban a „mondás” ritmusa, a megjelölés dinamikája eltér a korábbi, *Mennyit hibázok, te úristen* (2010) című kötetben közölt verziótól. Máshol azonban a módosítások a vers szerkezetét érintik, olyan mértékben, hogy legfeljebb egymás egyenrangú variánsaiként értelmezhetjük a két szöveget. Az *Egy átlátszó megoldás* (389) eredetileg, a *Kicsit majd keszebbet járkálok* (2001) kötetben három számozott részből állt, az újraírt változatban azonban nincs számozás, és a 3. rész önálló versként szerepel (*Felesleges idő* címen, 391), de bekerült az újabb rész, így összesen négy egységre bomlik a vers. Előfordul az is, hogy a vers pragmatikai és logikai viszonyai (pl. a beszélt funkciója, a megszólalás időbelisége, a kauzális kapcsolódá-



sok) változnak, ebben az esetben az átírás úgy hoz létre alternatív szöveget, hogy az az eddigieknél is indokoltabban léptethető dialógusba az eredeti változattal, így az értelmezés számára sajátos kihívást jelent. Az *Ásétálunk nagymamámmal a Ferdinánd hídon a Lehel piacra* például kisebb stiláris, a szóhasználatot és a szintaktikát érintő változásokkal jut el a zárlatig, ahol szemantikai változások, cserélt sorok is tetten érhetők, amelyek az eredetihez képest eltérő olvasatot közvetítenek. A Kukorelly narratív szövegei közé sorolható vers kettős elbeszélése (a séta leírása és a leírás akadályoztatásának egymásba fonódó története), a nagymama és a beszélő pozíciójának bizonytalansága (hogy a szereplők „üres helyekként” vannak jelen a képen), valamint a környezet, a tér „körberajzolása” mindkét szövegváltozatnak sajátja, azonban, ahogy a szerző számos versében, úgy itt is a zárlat, különösen az utolsó mondat tekinthető „megfejtésnek”, amely a (nyelv általi) létezés versben megfogalmazott kettősségét feloldja. De míg az eredeti versben az én és a másik kivonódik a képből, és csak a kijelölt hely és a ropogás mint jelenbeli nyom utal a felidézni

³ MARGÓCSY István: *Egy életmű újrendezése*, Élet és Irodalom, 2015. április 10., 21.

⁴ Szabó Lőrinc egyik versét és átíratát Kukorelly is összeveti egy helyen: KUKORELLY Endre: *Szabó Lőrinc I.*, Élet és Irodalom, 1997. március 28., 17.

vagy elképzelni kívánt történetre, azaz a sétára („Jön fölfelé a gőz, leáll / a forgalom, a troli kifarol, / pörög a kereke a jégen, / fehér a Nyugati pályaudvar, zuhog / a hó Karácsony délután. Ez / volt, meg egy kis ropogás. / Magától ropog a Ferdinánd híd.” [Kicsit majd kevesebbet járkalok, Jelenkor, 2001, 12]), addig az új változat a múltba utalja a helyet, előbb rögzíti, majd visszavonja annak egyediségét és konkrétságát, azaz a nyomszerűségét is („Jön szépen fölfelé / a gőz, leáll a forgalom, / a troli kifarol, a kereke / pörög a jégen. Fehér a / Nyugati pályaudvar, havazik, karácsony / késő délután. Estefelé. Ez volt. / Magától ropogott a Ferdinánd híd. / Van, ami magától ropog.” [387]).

Az átirrt, újrendezett gyűjteményes kötet filológiai dilemmái tehát nem önmagukban lényegesek, hanem a szövegek megkettőződésének gesztusa miatt: a vers- és kötetváltozatok összeolvasása kettős megfigyelői pozíciót igényel, ez pedig ahhoz a kérdéshez visz közel, hogy az átirás „programja” hogyan illeszkedik abba a poétikai (és bizonyos értelemben nyelvfilozófiai) kontextusba, amely Kukorelly költészetét egyébként jellemzi. A tautológia retorikája,⁵ vagy a redundancia „gépies, ismétlődő, újrakezdő” poétikája,⁶ amelyet a recepció az egyik legjellemzőbb aspektusként említ, voltaképp az én és a valóság kimondhatóságának széksziséből, a nyelv és a világ viszonyának egyrészt heideggeri (a létbe vetettség időbelisége, a beszéd és a lét megértésének összefüggése), másrészt wittgensteini (nyelv és hallgatás) tapasztalatából adódik. Kukorelly költészetének általános felismerése, hogy a létezés (és ezzel együtt az én) közvetlenül nem elbeszélhető: csak a mellébeszélés és az újramondás technikai tesztek lehetővé, hogy ahhoz, ami nem kimondható, a nyelv közegeben valamiként (mint a függvény egy megadott határértékhez) mégiscsak közelítsünk. Az idézett Margócsy-kritikában is kiemelt (ott egyébként a neoavantgárdhoz kötött) tulajdonságok, mint „a versírás aktusának állandó tematizálása”, „a versbeszéd kialakulási folyamatának nyílt érzékeltetése”, „a hibák és próbálkozások beiktatása a vers diskurzusába”, „a versbeszéd közelítése a prózaisághoz, a patetikus dikció és a hagyományos »képszerűség« diszkvalifikálása”⁷ szintén az önmagunk (az én) pontosabb kifejezését, a megszólalás esendőségének elismerését feltételezi. Kukorelly sok esetben a beszéd különböző szintjeit ütközteti (pl. a pragmatikait a grammatikaival), máskor többszörözi (a nyelv terében többféle megvalósulás lehetséges), a kijelentéssel mint performatívummal operál. Minden kimondás (legyen az az emlékezéssel, a valósággal, egy másik szöveggel, vagy az önleírással, az alanyisággal kapcsolatos) egyben cselekvés is, a nyelv tehát, miközben kimondani próbálja a világról és az énről való ismereteket, teremt is azokat, a nyelv relatív terében alternatív világok és ének jönnek létre. Eközben pedig az el- és kimondás folyamatára is szükségszerű a reflektálás: a szöveg folyton kitér, áttér, fragmentálttá válik, önmagára reflektál, felülír.

Közel áll ez a tapasztalat Paul de Man *A temporalitás retorikájában* használt ironiafogalmához, illetve az ironiáról való beszéd módjának leírásához: „úgy tűnik, mintha csak a nyelv olyan módozatának leírásával mondhatnánk el ténylegesen, hogy mit

is gondolunk, amely nem azt gondolja, mint amit mond.”⁸ Az ironia következménye az én megkettőződése, ez esetben olyan látásmód, amely a világot és a róla való megszólalást, és a kettős távolságát is érzékeli: ebben az értelemben a Kukorelly-versekbe épített, a megértést akadályozó vagy késleltető, de mindenesetre kizökkentő elemek ironikus módon épp a tapasztalat, a megértés és a kimondás akadályozottságát, nem-lineáris jellegét leplezik le. A H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.-kötet versei, sőt a *Samunadrág* darabjai is értelmezhetőek ebben a kontextusban, az utóbbi esetben a mesterségesen létrehozott, a gyereknyelv imitációjának tűnő beszédmód nyelvi logikája, hibái a nyelv működésének alapvető törvényszerűségeire és az azokból adódó szükségszerű anomáliákra egyaránt rámutatnak. A *Van1kis* például felszámolja, pontosabban véletlenszerűen őrzi meg a kijelentés szemantikai és lexikai egységeit, a szóhatárok és a jelentéstartományok elmozdításával olyan „versezetet”, „limericket”, mondókat hoz létre, amelyben a hangzósság, a ritmus és az aktuális, a konszenzuális szabályokat nélkülöző szóteremtés, mondatalkotás dominál: „Van 1 kisöcsim, neve Samu, / Oda-vissza van érte anyu, / apa is, én is, / minden nagynéni, / családunk szeretet-alapú. // Kész. Ez egy versezet [limerick. A szerző], így kell szavalni: // vanegyki söcsimne veSamu / odavisz szavanér teanyu / apai séni / smindennagy néni / családun xerete talapu.” (277)

Azonban nemcsak egyes, a versekben előkerülő momentumok, hanem a költészet nagy témái, maga a tradíció is csak ebben a formában, ironikus távolságtartással, a kettős látásmód működtetésével közelíthető meg nyelvíleg. A kötet első, kiemelt pozícióban szerepeltetett, nagyívű verse, a *Vojtina-redivivus* ezt a tapasztalatot viszi színre: miközben a költészet mibenlétét tematizálja, a magyar lírai hagyomány legnagyobb toposzainak (haza, szerelem, hübrisz/morál, halál, én) és beszédmódjainak (Arany János, József Attila, Szabó Lőrinc stb.) felidézését épp a megtagadásuk, szétzilálásuk révén hajtja végre, vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy a toposz és a hagyomány is behatárolható üres helyként működik, amit a nyelv aktuálisan tölt fel tartalommal: „Az írás tükör. / Belenézel, néz vissza egy ökör. / Vagy néz vissza esetleg egy bika, / Ama legszebb bikák legszebbike. / Hogy tele, vagy ürességgel tele, / Kiderül majd, csak jól bámulj bele: / Való világ éggel a tetején, / És benne én, / Aki nagyjából, mégis, úgy hiszem, / Inkább nem is menne bele ilyen / A. J. és J. A. közötti hiába- / Valóság/igazság polémiákba. / Lódít/valódit vagy csaló/való, / Mindez csak tiszta költészet vala. [...] S ha verset írok, én fogom ceruzámat, / vagy mi a bánat. / Van külön én. Szintaxis és szavak, / Írok, s mintegy összeálltanak / (Például le van írva 5×3 / Én, én magam írtam le, ha jól látom) / Engem. Néha nem. [...]” (7–8)

⁵ Vö. RADNÓTI Sándor: *I. m.*

⁶ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A gép poétikája* = K-Sz. Z.: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, 2007, 421.

⁷ MARGÓCSY István: *I. m.*, 21.

⁸ Paul de MAN: *A temporalitás retorikája*, ford.: Beck András = *Az irodalom elméletei I.*, szerk.: THOMKA Beáta, JPTE–Jelenkor, 1996, 36.

A *Vojtina-redivivus* tapasztalata szerint a költészet terében minden tárgy (beleértve a költészet fogalmát is) viszonylagos, pontosabban a kimondás művelete által, a nyelv pragmatikai, retorikai, grammatikai működése által meghatározott, ez a tér azonban a tárgy és a tárgy leírásának távolságát is felmutatja. Ahogy Schrödinger macskája megkettőződik a vele végzett kísérlet során, és állapotának érzékelése (hogy élő vagy halott) voltaképp attól függ, megfigyeljük-e az állatot, úgy a Kukorelly-versek „igazságtartalma”, „valósága” is csak a kimondás és visszavonás dinamikusságában gondolható el: versnyelve, költészetének egésze, *ars poeticája* voltaképp csak a megkettőződés felmutatása felől közelíthető meg, annak tudatosításával, hogy a vers a másik, „külön énnék” ad folyamatosan lehetőséget.

A fentiek alapján talán nyilvánvaló, hogy a *Mind, átjávott, újabb, régiek* az utóbbi időszak egyik legérdekesebb verseskötete, amely a Kukorelly-életmű és a kortárs magyar költészet viszonylatában is bizonyos szempontból megkerülhetetlen.



☞ Mohácsi
Balázs

Az emlékezés hideg bugyraiban

(Krusovszky
Dénes:
Elégiazaj,
Magvető,
2015)

„Éz még nagymama taván történt,
de elünt az is, és vele nagymama,
nem hajlandó válaszolni az orrom,
hiába faggatom, milyen volt illata.”
(Krusovszky Dénes: Sirám, ÖN,¹ 26)

„ha egy pillanatra a többiek nevében is beszélhetek”²
(Krusovszky Dénes)

„Néha nem tudlak máshogy elképzelni,
hazám, mint egy bőrömrre tapadt nyirkos
zuhanyfüggönyt.”
(Krusovszky Dénes: Mondja ki helyettem, FP, 69)

„in cold pockets / Of remembrance”
(John Ashbery: Self-Portrait in a Convex Mirror)

(0/A) „nem tudom, járnak-e még ilyen / szerelvények, de akkoriban az utolsó vonatok voltak mindig / a legrosszabbak, se fűtés, se világítás nem volt bennük, és gyakran / az ajtókat sem lehetett rendesen behúzni, úgy süvített keresztül / a szél a fülkéken, mintha örült tempóval haladnánk, pedig éppen / csak vánszorogtunk, [...] nem tudom, hányadik / sörömet ihattam, de egyszer csak felfogtam, hogy elképzelésem / sincs már, hol járunk, és amikor rákérdeztem, te sem tudtad / megmondani, csak hümmögtél, és az ablakra tapasztott kézzel / kémleltél kifelé, ott azonban nem volt már semmi, fekete, / áthatolhatatlan függönyként lebegett az elviselhetetlenül egyhangú / alföldi táj, egy pillanatra rosszullet fogott el, de aztán gyorsan / elmúlt, és a helyét valami zavarba ejtő otthonosság vette át, [...] azt mondtad, ez a hazánk, ma sem értem pontosan, hogy mit akarhatál / ezzel, de éreztem, hogy igazad van” (EZ, 38). Ha minden igaz, Krusovszky Dénes új kötetében, az *Elégiazaj*-ban csupán

¹ A Krusovszky-versekre az idézet után zárójelbe írt kötetcím-rövidítéssel és oldalszámmal hivatkozom: *Az összes nevem* (Széphalom, 2006) = ÖN; *Elromlani milyen* (Kalligram, 2009) = EM; *A felesleges part* (Magvető, 2011) = FP; *Elégiazaj* (Magvető, 2015) = EZ.

² SZEPESI Dóra: *Krusovszky Dénest kérdeztük*, Bárka Online, 2012. 06. 22., <http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/2830-krusovszky-denest-kerdeztuek> [2015. 06. 05.]