

ÍRÓPORTRÉ

Rovatunkban kortárs magyar írók életművét mutatjuk be néhány oldalnyi terjedelemben – az „élő klasszikusoktól” a letehetősebb fiatalokig. A tárgyalt alkotók kiválasztása elkerülhetetlenül szubjektív, de a róluk szóló dolgozatban igyekszünk átfogó képet adni eddigi műveikről, olyan stílusban és megfogalmazásban, hogy az irodalmat nem szakmaként művelők számára is követhető, feldolgozható legyen, s akár érettségire vagy felvételire készülő diákok is haszonnal forgathassák. Az itt megjelenő esszék bővebb, bibliográfiával is kiegészített változatait kétévenként könyv formájában is közreadjuk. Az eddig bemutatott alkotók: Bartis Attila, Bodor Ádám, Csoóri Sándor, Esterházy Péter, Gergely Ágnes, Háy János, Jókai Anna, Kontra Ferenc, Krasznahorkai László, Nagy Gáspár, Szilágyi István, Szócs Géza, Tar Sándor, Temesi Ferenc, Térey János, Zalán Tibor.

KUKORELLY ENDRE

Tegnap úgy volt, hogy kevésbé a hideg, inkább sajnós
a divat miatt vettem föl a kabátomat.

Nem feltétlen divatból, hanem, ilyesmit az ember még
magának se vall be szívesen, a szépség miatt.

A leírhatatlan szépség miatt, a le
nem írható miatt.

Ezt nem a kabátra értem, most nem a kabátomról van szó,
hanem arról, hogy bármi miért lesz éppen úgy.

Ezzel mintegy kísérletet teszek az elbeszélő-leíró líra és a
közéleti vallomásköltészet hagyományának megújítására.

És nem teszek különbséget köztem meg a szöveg elbeszélője közt,
a különbség, ez jéghideg törvény, magától áll be.

Mint télen a Balaton, igen. De
miért olyan szép?

A *magától* metafora, itt azt jelzi, hogy nem
muszáj mindennek utánajárni.

Vagy egy pocsolya meg minden. A hidegtől.
És mitől van olyan hideg?

Leírások, 4. (Kicsit majd kevesebbet járkálok)

A fenti vers remek összefoglalását nyújtja Kukorelly Endre (Budapest, 1951) költészetének, sőt a tágabb értelemben vett munkásságának is. Ars poetica-e ez a mű? Természetesen, mondhatjuk, Kukorelly esztétikai tájékozottsága és tudatos alkotómunkája alapján, és miért ne tárhatná a versolvasó elé költői praxisának jellemzőit? Node – mint arról szó is esik a versben – ha a szöveg önmegvalósulásában mégis csak van különbség *szerező* és *elbeszélő* között, akkor vajon a szerző fejt-e ki elgondolásait saját gyakorlatára vonatkoztatva? A terminológiára még visszatérünk, ám most idézzük Farkas Zsolt monográfiáját (Kalligram, 1994), amely a fenti jelenséget a Kukorelly-szövegre jellemző komplex retorikai alakzatrendszer, az *alak* terminusával írja le. Az *alakot* – amely a műben beszélő egyes szám első személy és a „valóság” nevű fikcióban szereplő szerző kontaminációja – a valódi író és a fiktív beszélő hasadásában és egymásra vonatkozásában kereshetjük. Minthogy az így meghatározott *alak* tényleg e szövegek sajátos figurája, az ezt a tényt megfogalmazó textus valóban ars poetica jellegű, ámde tetten érhető benne az *elbizonytalanítás* szándéka is („de akkor ezt most tényleg a szerző állította? ... éppen most mondta, hogy nem egészen”). Ez a játék igen jellemző Kukorellyre, s hol poétikai, hol grammatikai eszközökkel valósítja meg. Az elbizonytalanító grammatikai eszközöket illetően megemlíthető a körülíró jellegű, a hétköznapi beszédet imitáló stílusa, amelyben a szokásosnál magasabb arányt képviselő, látszólag hanyagul odavetett névmások „bizonytalan” vonatkoztatási hálót eredményeznek: gyakran nem tudjuk, mire vagy kire vonatkoznak, s ezzel a szöveg sajátos többértel-

műséget nyer. Szintén a *quasi*, elbizonytalanított ars poetica fogalmazódik meg a vers 5. versszakában is: „Ezzel mintegy kísérletet teszek az elbeszélő-leíró líra és a / közéleti vallomásköltészet hagyományának megújítására”.

Kérdés, hogy a Kukorelly Endre által művelt vallomásköltészet mennyire közéleti is egyben. Időnként beemeli a politikát a szövegeibe – publicisztikáiba egészen bizonyosan –, verseibe is (pl. *Haza felé, Levél a Poems for Bosnia című antológia szerkesztőjéhez, 1993. április 26. stb.*), ezt azonban nem patetikus, bár rendkívül átpoétizált módon teszi. A közélet eseményei a szövegekben megjelenő egyéb „reáliákhoz” (például az iskolához, a focihoz, a VI. kerület megszórt utcaihoz és az ott járó trolikhoz, a csajokhoz meg a többi ismerőshöz) hasonlóan viselkednek: ha nem is megfosztva voltaképpen jelentésüktől – átértelmeződnek, új értelmeket nyernek, s metaforává, nem egyszer létmetaforává alakulnak át. Kukorellynél tehát az *elbeszélő-leíró líra* és a *közéleti-vallomásköltészet* szinte egybemosódik, a közéleti események, emlékképek, hétköznapi cselekvések, leírások egyaránt ürügyként szolgálnak valami máshoz. A fenti versben például a „kabát” és a „kabátfelvétel”, a „Balaton”, a „pocsolya” az ars poeticához; más szövegekben pedig valamilyen elvontabb összefüggéshez, még akkor is, ha közben önmagában álló, immanens egészként is működnek. A Kukorellynél oly gyakran előkerülő foci- és focista-motívum létmódja, funkciója és működési mechanizmusa is ilyen: „a sport, mint bármi más egyéb a létezőkből, használtatik valamire, és nem kell megmondani, hogy mire. Csak úgy, öncél. Sport és levés egy anyagból, ugyanaz a szerkezet, egymásból való, nincs innen semmin és nem mutat túl, nem példálódzik ezzel amaz, mégis egymásra utal.” Egy másik példa: az *Egy gyógynövény-kert* (1993) című kötet ugyanazon címet viselő darabjában Kukorelly előbb felsorolja, a kertben mi mindent ingatott a szél, majd hozzáteszi: „az egész kert / figyelt fölfelé. Csak fölfelé / figyelt. De lefelé tekintettek rá.” Azt mondhatjuk, Kukorelly optimistának tűnő látásmódja, az, hogy látszólag (de csak látszólag!) valamilyen világharmónia és egyfajta óvó transzcendencia létét sejteti meg az olvasóval, itt valóban kapcsolódik az irodalmi hagyományhoz, a *kert* és a *gyógynövény* tradicionális szimbolikájához. (A kert a megvalósult vagy elvesztett Éden, a megszelídített természet, sőt a keleti kultúrákban a világ kicsinyített mása, mely – mint gyógynövényeket termő kert – gyógyulást hoz.) A tudatosan felépített kötet, mint címe is mutatja, szint-

úgy „kert”, s a benne szereplő versek a szerző bevezetője szerint növényekként „virulnak és száradoznak”, mindőjük „törik, hajladozik, prüszköl és röhög”. Földényi F. László szerint (Jelenkor, 1993) a kötet textusai mint a gyógynövények, homeopátiás elven, hasonlóság alapján segítenek, hogy az ember megtalálja a hangot a környezetével. Csakhogy – mondja Földényi – a gyógynövény-metaphora itt nem képileg, hanem nyelvi úton működik, a szövegek – s nemcsak e könyv darabjai – formátlanságuk, szintaktikai-grammatikai repedettségük által képezik le a világban uralkodó káoszt. Valóban, Kukorelly „irodalomból kettes” írásmódja, nyelvi minimalizmusa, agrammatikus, sőt olykor ingrammatikus nyelvhasználata szándékolta, szerzői intenció eredménye. Eszköz tehát, mert megmutat, s mert ekképpen feloldásul, gyógyírül szolgál. Mindez azonban nem a lét érzékiesítéséből, az elvontnak az érzékire való lefordításából jön létre, hanem magából a nyelvből veszi gyökerét: az írói alkotásnak nem a lét objektívizálása a feladata, hanem „mintha *inkább visszafelé* lenne így: bizonyos anyagokból (például a nyelv) megfelelő szerkezetek készülnek, melyekben mintegy a létezésre ismerni. Ráismerni bennük a létezőkre.” Tulajdonképpen ez magyarázza a vendégszövegek (a Heideggertől, Hölderlintől, Kierkegaard-tól stb. átvett mondatok) használatát is: mintegy beindítják az írást, asszociációkat keltenek, s aztán körülöttek – mint ahogy a vízbe hajított kavics körül vízfodrok keletkeznek – valamilyen szöveg jön létre. Ez a heideggeri indítatású elképzelés adja az irodalmi tevékenység paradoxonát: a nyelvből születik az alakzat, de az író azért mégiscsak ír, még hozzá saját stílusában, tehát fogalmaz, átfogalmaz, pepecsel, kiválasztja a neki megfelelőnek tűnő konstrukciót. A Kukorelly-féle „elbeszélő-leíró lírában” (és epikában) a narrációban megjelenő aktusok és történések, illetve a leírásban szereplő tárgyak, továbbá azok elrendezése és viszonyrendszere úgy választatnak ki, hogy „egyanyagúak” legyenek a létezéssel, s hogy a mondás módja, a nyelvi szerkezet is felvillantssa a dolog lényegét. Ez persze nemcsak a megfelelő szó, grammatikai elem és szintaktikai szerkezet megválasztását jelentheti, hanem a szövegépítkezést is. Többek között a „túláságosan megírást”, vagy másképp: a „lépő, majd visszalépő”, „toporgó” típusú szerkesztést, melynek csak egyik jellemző eszköze a tautológia. Ennek a toporgásnak, tesze-tosza szerencsétlenkedésnek, az *írásnak* – és vele együtt az *életnek* – a metaforája többek között a *járás* lesz (*Járás* [Az mondja, aki él, 1991]).



Kukorelly Endre
Fotó: MTI

A figyelmes olvasóban mindeddig ott motoszkálhatott a kérdés: milyen műfajról, műfajokról van szó valójában? Hiszen az eddigiek során folyamatosan műfaji kérdésekbe ütköztünk. A tanulmány elején szereplő versben a szöveg *elbeszélőjéről* Kukorelly úgy tesz kijelentéseket, hogy azokat szemmel láthatólag a lírára vonatkoztatja, s az általunk fentebb elmondottak is szinte mindig rávetíthetőek lírára és epikára egyaránt. Továbbá: a műfaji meghatározás amúgy sem bizonyul könnyű feladatnak Kukorelly esetében, mert bár rímes-mértékes verset is ír, számos rövidprózának, tehát epikai műfajúnak titulált darabja éppen a szoros szövegszervező elv okán rokon a szabad verssel (például a *Három 100 darab* [1999] egyes írásai), vagy még ennél is gyakrabban a romantikus ihletettségű (az Aloysius Bertrand-, Baudelaire-féle), az epika és líra, próza és vers határán álló prózaverssel. (Ez utóbbi alapvetően prózában írt, továbbá narratív, mégis lírai szubjektivitású szöveg, amely szövegszervező eszközeit tekintve számos, a versbeszédre jellemző elemet tartalmaz.) *A.H.Ö.R.D.E.R.L.I.N.* (1998) című lírakötet feltűnően sok, úgyszintén prózaversként kategorizálható darabja kifejezetten a *TündérVölgy* (2004) filológiai előzményének tekinthető. S az utolsó kérdéses pont: Kukorelly egyetlen regénye önéletrajz, márpedig az önéletrajzi regény a legszubjektívabb, s egyben legkérdésesebb epikai műfaj. Margócsy István írja a *Hajóvonták találkozásában* a minden bizonnyal az életmű eddigi tetőpontjának vélhető *TündérVölgy* kapcsán, hogy „a mai középgeneráció körében

alighanem Kukorelly Endre tekinthető a legkövetkezetesebb írónak, aki a legegységesebb életművel rendelkezik: ő az ugyanis, aki mindig ugyanazt a művet írja, csak mindig különböző formában.”

Ekképpen fordulhat elő, hogy a szerző ugyanazt a történetet, epizódot többször is megírja, más-más műfajban, miközben állandóan alakítgatja, csiszolgatja azokat. A történetmesélés apró különbségei nem csupán a megformálás módja – például a versbeszéd és a próza nyelv különbségei –, hanem a kontextusbeli eltérések felől is magyarázhatóak. A történetek közötti nem elhanyagolható eltérések olykor szinte „csúsztatásnak”, füllentésnek hatnak, főleg mert számos esetben Kukorelly ugyanazt az eseményt akár egyazon műben is képes többször elmesélni. Ilyenkor ezek a verziók mindig másképp adatnak elő, és ez hol új részletekkel gazdagítja a történetet, hol éppen elvesz belőle, hiszen kérdéssé teszi az előző változat szavahihetőségét: például a *TündérVölgyben* az apa halála kapcsán végül is nem tudjuk meg, hogy a narrátornak sikerült-e hazajönnie a temetésre vagy sem. A szavahihetőség problémája alapvetően nem az erkölcsiséggel áll kapcsolatban, hanem a már említett heideggeri ihletettségi, posztmodern elképzelésével van szoros összefüggésben, azaz a nyelvben megalapozott, s ezért relatív (személy- és nézőpontfüggő) igazság gondolatával: „A történeteimet [...] előbb kitalálom, aztán megírom. Először nincs semmi, úgy kell megírni, azért, hogy mégis valami legyen. [...] A történetek benn történnek, mibennünk [...] A történet pusztán valami nagyon nyelvi konstrukció. [...] szeretjük azt gondolni, hogy a velünk megtörténtek, ahogy nekünk lejön, az a történet maga. Imádjuk birtokolni az igazságot. Holott egy történet [...] épp a formája végett igaz.” (*Nicht alle Tage* [*Napos terület*, 1994]) Az igazság azonban még ennél is keskenyebb sáv Kukorelly szerint, hiszen az egyéni nézőpont a legkevésbé sem egy biztos *én* teljesítménye: „Az én biztos olyasvalami, amit úgy kell folyton összeszedgetni. [...] A nyelv visz el bele.” (*Prózai válasz, költői kérdés* [*Napos terület*]) Az írás teszi, hogy – valamilyen viszonylag biztos én-mag feltételezése mellett – lehetünk húsz perccel vagy húsz évvel fiatalabbak, vagy egyúttal valaki mások is. A koherens én megkérdőjelezése persze meglehetősen ingoványos terepet kínál a Kukorelly által előszertelttől úzított műfajok – különösen a már elemzett vallomásköltészet, és az egyes szám első személyű elbeszélés, például az önéletrajzi regény – klasszikus módon való meghatározásához, hiszen ez is kétségsé teszi, hogy pontosan ki beszél, kinek a történetét/gondolatait

tárja elénk sajátjaként, és miképp. A történet igazságtartalma tehát nemcsak személy- és nézőpont-, hanem szövegfüggő is. Az igazság nyelvi megalapozottsága a posztmodern stílusnak, például Rorty íróniafogalmának, egyik legfőbb feltétele, igaz, Kukorellynél ez az ironia mégsem tekinthető radikálisnak. Egy ízben ezt ki is mondja: „Az ironia nem más, eszköz csupán magamhoz, a megoldatlanságaimhoz. Nem használom alapul.” (*A forma teszi Isten képévé az egészet* [Keresztury Tibor: *Félterpeszben*, 1991])

Munkásságában a fent említett elbizonytalanítás és a látszólagos „trehányságok” távolról sem eredményeznek formátlanságot. Az egyes darabok tekintetében is legfeljebb látszólagos formátlanságról beszélhetünk, ám maga a teljes mű, a könyv lekerékített forma, amely tökéletes szerkezeténél fogva mintegy kiegyensúlyozni törekszik az első pillantásra esetlegesnek tűnő írásokat. Igaz lesz ez a mikrostruktúrára (vagyis a szövegek egymás mellett és ciklusban való működésére), illetve a makrosztruktúrára (a kötetstruktúrára) egyaránt. A *H.Ö.R.D.E.R.L.I.N.* című kötet például kilenc nagy részre oszlik, egy-egy részen belül kilenc alfejezet található, ezek mindegyike a kötet címét képező kilenc betű valamelyikével jelöltetik (egyenként: H, Ö, R stb.); az egyes darabok önállóak, de ha nem, akkor ezek is kilenc részre tagolódnak, kivéve az utolsó egységben, ahol három ilyen kis rész áll: 99,99,99. Ez a szerkesztési mód, formaadási szándék már önmagában is rendkívülinek, szinte már túlhajtottnak tűnik, ráadásul a kilences a teljesség, a lekerékítés száma. (Kilences osztás figyelhető meg a *TündérVölgyben* is, vagy a szintén kerek, totalitást jelképező százas osztás az *Egy gyógynövény-kertben*, a *Három 100 darabban*.) Arról nem is beszélve, hogy a számszimbolika és számmisztika önmagában is metafizikus szemléletre mutat, hiszen abból a feltételezésből indul ki, hogy a számok kapcsolatban vannak a Világtörvénnyel, az Isteni Igazság örök princípiumaival, minőségeket és ideákat hordoznak.

E sajátos, igen árnyalt nézőpontra utal az a tény is, hogy a próza-versek és szabad versek mellett Kukorelly ír rímes, versmértékes lírát, sőt szonettet is, ilyenkor a versnyelv ezen műfajspecifikus elemei külön is hozzáadódnak a forma- és formátlanságakarásnak a szerzőre jellemző különös elegyéhez. Igen érdekes például az a fajta versszervezés, ahol teljes rímek szerepelnek enjambement-okba helyezve, még hozzá olykor nem is önálló lexémában, hanem szótagra bontásban vagy önkényes szódarabolásban is: „és megtanulom az oroszt / lemo-

som a térdemről a koszt / és nem vágok senkit az oszt / ályban pofán.” (*A liget [Egy gyógynövénykert]*) Vagy egy másik, hosszabb, a *Kicsit majd kevesebbet járkálok* (2001) című kötet szintén rímes versében (*Élet és nem ezeket ismételtetik*) ha a szerző nem „talál” rím��ót, egyszerűen kihagyja, s a helyét zárójellel jelzi.

Mindamelletű persze kérdés, hogy a forma kompenzálni szándékozik-e Kukorellynél a formátlanságot és a tartalmiakat illetű szkepszist, vagy a mindent-tagadás eredményezte zérus helyére lép, s csak álcázza a lényegit érintű semmit: hogy a váz csontváz-e csupán, mely olykor igenis felfedi mortuális voltát. Mindenesetre Kukorelly az előbbi, a korlátok között tartott relativista nézőpontból vitázik Artaud-val: „Nem. Én nem követem. Én nem vagyok meg szavak nélkül. És lenni inkább, lenni és lenni. Én, Belül, és mosolyogni. Az ilyen fájdalom, az maga a formátlanság. Ezt a formátlanságot nem akarom. Én: az persze nem nagyon fontos. Csakhogy nincs fontosabb. »Az élet poklába az emberiség legnemesebb szellemei nyernek bebocsátást – írja Hebbel a naplójában – a többiek a bejárat előtt toporognak és melegednek.«” (*Extasis, In-stasis [Azt mondja, aki él]*)

FÖLDES GYÖRGYI