

sát kérdőjelezte meg, ahogy erre Sipos Balázs is rámutat.<sup>99</sup> Ez a dinamikus időszak tehát az alapja a mostani szépirodalmi ízlésnek, ám ez a gyakorlat anakronisztikus: egy másik hatalmi struktúrában létrejövő esztétikai eljárások érvényességét mindenképp felül kell bíráltni, ha olyan mértékben változik meg a struktúra körülötte, mint itthon a rendszerváltás során (és a digitalitás megjelenésével). Nem a „konzervatív ízléssel” van gond, az újítás hiányával szembeállítva, hanem saját esztétikai formáink céljainak félreértéséről, a felülbírálat és így a valódi hagyományviszony kialakításának elmaradásáról (a vizsgált recepciókban). Ezt a felülbírálatot azonban csak egy új, autonóm és disszenzualitásban érdekelt irodalmi mező lenne képes megtenni, melynek kialakulását számos tényező gátolja. Azonban ahhoz, hogy az irodalom szubkulturalizálódását felszámoljuk, ilyen mezőt kell létrehozunk.

„Kültúrhipar, a sematizált sematizmus művészetén [...] olyan kulturális jelenséget értünk, amely nem változtat a mindennapiság struktúráin.”<sup>100</sup> A hazai szépirodalmi kritika sem igyekszik a mindennapiság, akár csak a mező mindennapiságának struktúráiba beleavatkozni (a vizsgált recepciókban), helyette épp azt csinálja, mint minden Mark Fisherék értelmezése szerint: zajt. Így a kritikai ízlés a legegyszerűbb normatizáció felé tart, a mindenki által érthető otthonosság felülértékelése felé. Ha a gazdasági érdekek felől közelítünk, akkor az látszik, hogy a piac általában nem tart el magas színvonalú, egyedi irodalomértésű kritikusokat, nincs rá szüksége (az állam pedig jelentős mértékben kivonult a kultúra e területéről is). A mostani rendszer sajátos kiadói érdeket követ: minél megkötöttebb a közös ízlés, melyre hatással van a kritika (ez csak feltételezés, nem empirikus tény), annál biztonságosabb a piaci működés. Krusovszky Dénes kiadója pontosan tudta, hogy az *Akik már nem leszünk sosem* szépirodalmi sikerregény lesz, míg Bartók Imre könyvei eladhatatlanok (Bartók Imre: „[A *Jerikó épül*] melleleg a kiadóm szerint eladhatatlan”).<sup>101</sup> Minél egészségesebb a szépirodalmi mező, annál egészségesebb és egészségesebben változókényebb a szépirodalom piaca is, így a szépirodalmiság formái és határai egyfolytában alakulnak. Ám a tőkének ez nem érdeke, hisz rövidtávon nem térül meg. A hosszú távú befektetés, amit a közízlést kerülő, újszerű és alternatív szépirodalom jelentene (mert csak hosszútávon válik kifizetődővé, ahogy idővel és mediátori munka által kanonizálódik, így kivívva saját közönségét),<sup>102</sup> pedig kiveszni látszik a kiadói gyakorlatból. Ebben a piaci helyzetben új szerepbe kerül a kritika is: a szépirodalmi kritika (felteszem, tudta nélkül) legtöbbször ajánlóként funkcionál, célja nem a befogadás elősegítése (hisz ezt meggátolják előfeltevései), hanem a fogyasztásé. Egyetlen szóban összegezve: reklám.

A helyzet nem végleges. Habár a jelenlegi rendszer nem ösztökéli, továbbra is lehetőség van autonóm világnézetek és irodalomértések kidolgozására és közvetítésére, reflektált kritikai pozíciók felvállalására. Ahogy ezt számos irodalmár meg is teszi. „A kultúra öntermelése azt is jelenti, hogy a kultúra folyamatosan differenciálja saját magát, folyton új területeket épít ki és

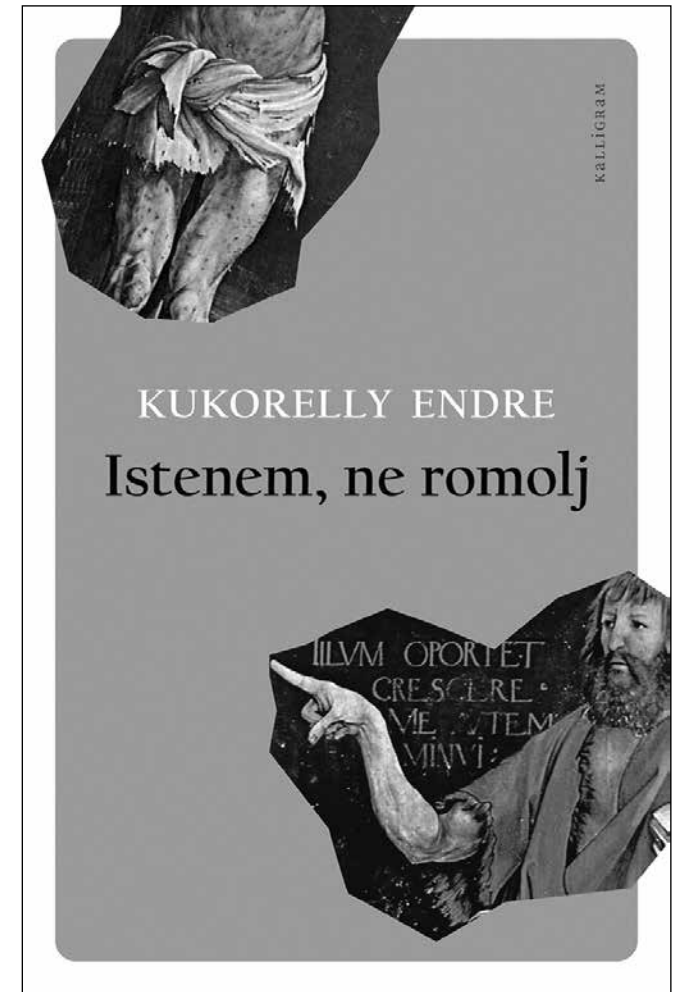
lak be, állandóan kiterjeszti magát.”<sup>103</sup> A szépirodalom és a művészet mindig képes volt újabb és újabb alteritások felvállalására (hisz ez sajátos pozíciójának legfőbb tulajdonsága), nemcsak a művészeti ágak, hanem maga a művészet is állandóan „kirojtosodik”. Ez nem a művészet halálát bizonyítja, sokkal inkább azt, hogy nagyon is él, azaz: dinamikus. A hazai ízlés kötöttsége dinamikus rendszer építése helyett egy statikus állapotot rögzít (mely statikus állapot hagyományai egy korábbi dinamikus időszakban, a prózafordulatban alakultak ki), az ízlés állandósága megdermeszti a közegét. A hazai szépirodalmi kultúra jéggégé, sőt üveggé „kristályosodik”. Kérdés csupán az, hogy olvasóként meddig vagyunk érdekeltek egy átlátszó üvegpalotában.

NAGY Csilla

## Minerva baglya a kertben

(Kukorelly Endre: *Istenem, ne romolj*. Kalligram, 2021)

Kukorelly Endre új verseskötetével kapcsolatban kritikusi már megfogalmazták, hogy illeszkedik abba a posztmodern alapállású, ám az avantgárdhoz is kapcsolható líranyelvbe, amely a szerző pályáját eddig is jellemezte. Demény Péternél olvasható, hogy Kukorelly lírája mintha ma is „a taitai írórtáborok levegőjét hordozná. A sok akkori posztmodern közül ő talán az egyedüli, aki a mai napig az maradt”.<sup>1</sup> Csehy Zoltán pedig egy alapvető szövegalkotási stratégiára mutat rá, amikor arról ír, hogy minden vers azonos „rituálé” szerint „felkínálja a sétát a könnyed, ismerős, szinte tapintható közvetlen benyomások terepéről a mélységbe, az örvényszerűen megnyíló belső univerzumba, mely a leginkább egy önreflexív kivetüléseibe belezavarodó tükörrendszerhez hasonlít”.<sup>2</sup> Ugyancsak a labirintus-jellegre utal Vásári Melinda, szerinte „Kukorelly Endre kötetét olvasva mintha egy szövegüniverzumba lépnénk be, s ha járkálunk benne körbe-körbe, egyre ismerősebbé válik, ugyanakkor a tájékozódást mindig el is bizonytalanítja valami, a szabályosság folyton megtörik”.<sup>3</sup> A nyelv performatív működését kiaknázó, nyitott, hálózatszerű szövegvilág; a grammatikai szerkezetek teherbírásának a csúcsra járatása; a hétköznapi, a pillanatnyiság és a véletlenszerűség látszatát keltő, fragmentált beszédmód határozza meg ennek a költészetnek az alapvető kereteit, és a már adott kompozíciók dekonstruálása, az egyes szövegek korpuszban elfoglalt helyének a megváltoztatása, azaz a kontextusfüggő jelentések és olvasatok sokszorozása, a vers hatókörének kiterjesztése is sajátja. A pálya összefoglalását, sőt invenciózus átértékelését adta a *Mind, átjavított, újabb, régiek* című, gyűjteményes kötet, amely azt is explicitte tette, hogy a Kukorelly-poétika alapvető tulajdonsága az át-/felül- és a hozzáírás: miközben át- és felülírta, vagy éppen eredeti változatára alakította a korábban megjelent verseinek egy részét, érzékelhetővé tette azokat a vonulatokat, amelyek felé ez a látszólag homogén, ám folytonos változásban lévő pálya mégiscsak elmozdul. Ugyanis a szövegvilág nyitottsága nemcsak horizontálisan, az adott korpuszban egymás mellé kerülő szöveghelyek logikája mentén, hanem vertikálisan, a pálya (vagy legalábbis az idő) lineáris előrehaladásával egymásba nyíló szövegek esetében is értelmezhető: Kukorelly újra meg újra „hozzáír” darabokat bizonyos verscsoportokhoz, amelyek elemei



szekvenciaszerűen jelentek meg korábban, és amelyek így le nem záruló sorozatként vannak jelen az életműben. Ilyenek például az *Istenem, ne romolj* kötetben azok a szövegek, amelyek címe egy évszám (1958), valamilyen formai kötöttségre való utalás (pl. 666), vagy épp a Hölderlin-hatástörténet (*Bevásárlás után közvetlenül*), esetleg a magyar irodalomtörténeti kontextusok (pl. *Chill out*, Szabó Lőrinc; *Magányban 2., 3.*, Arany) felől értelmezhetőek.

Termékennyé válhat egy olyan olvasat, amely ezekre a visszatérő tematikus vagy formai megoldások alapján szerveződő verscsoportokra koncentrálna. Az új verseskötet tartalmazza az összegyűjtött versek *Harmadik könyvének* csaknem teljes anyagát

<sup>99</sup> SÍPOS Balázs: *A polgárság mint autonóm kontrasztársadalom (ellenkultúra). Néhány megjegyzés a késő Kádár-kor irodalmának közösségiüléséről*, Academia.edu, [https://www.academia.edu/27970086/A\\_polg%C3%A1rs%C3%A1g\\_mint\\_elenkult%C3%BAr\\_a\\_k%C3%A9s%C5%91\\_K%C3%A1d%C3%A1r\\_kor\\_irodalm%C3%A1r%C3%B3l](https://www.academia.edu/27970086/A_polg%C3%A1rs%C3%A1g_mint_elenkult%C3%BAr_a_k%C3%A9s%C5%91_K%C3%A1d%C3%A1r_kor_irodalm%C3%A1r%C3%B3l) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>100</sup> BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 94.

<sup>101</sup> MODOR, *Célzott emlékmű*.

<sup>102</sup> VÖ. BOURDIEU, *A művészet szabályai, Kétféle gazdasági logika*, 162–167.

<sup>103</sup> BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 110.

(ez a fejezet a kötetben addig meg nem jelent írásokat közölte), valamint (egy vers kivételével) egy ciklusként közli az *Élet és nem* cím alatt megjelent verseket, amelyek a kilencvenes évek végétől íródnak, és — a gyűjteményes könyvön kívül — a 2001-es és 2010-es kötetben jelentek meg (*Kicsit majd kevesebbet járkálok, Mennyit hibázok, te úristen*), a ciklust pedig az (20/04/26) *Ez olyan* kezdetű, új vers nyitja. Olyan szövegekről van szó, amelyek tulajdonképpen nem rendelkeznek önálló címmel: a gyűjteményes kötetben *Élet és nem ezeket ismételtetik* cím alatt, valamint dátumra utaló hatjegyű kóddal szerepeltek, most pedig az *Élet és nem* című fejezetben, *Élet és nem, ezeket ismételteti* ciklus- vagy alcím alatt, a kóddal és a vers első két szavának megjelölésével azonosíthatóak. Az, hogy a módosított cím mintegy összevonja a versek beszélőit egyetlen maszka alá, és hogy a hatjegyű kódok 1999 és 2020 közötti dátumoknak feleltethetők meg, az öndokumentálás látszatát kelti, a szövegek azonban nem az élettörténetek, hanem az állapotok rögzítésére koncentrálnak. Olvashatók történetként, amely úgy problematizálja az én integritását, illetve időbeliségét, hogy a szűk metszetben érzékelt környezet mikrotörténeit látatja. A ciklus első (20/04/26) *Ez olyan* kezdetű verse például a Kukorelly költészetében sokféleképpen, eltérő jelentéstartalommal szerepeltetett kert-motívumot helyezi a középpontba, amely azáltal, hogy a tér és idő végtelenségéből kismetszett darabként, szinte tartályként (egyfajta átlátszó falú lombikként), és szent helyként, a bibliai kerthez hasonlóan a világból kiemelt dolgok kvázi reprezentatív mintájaként értelmezhető: „van eleje- / vége, és simán kilátni az égbe, // épp annyi, darabra annyi / fű meg bogár / van benne, / mintha egyenest ama / réges-rég beígért Para- / dicsom lenne”. (61) Ez a hely alkalmas arra, hogy a centrumában helyet foglaló szemlélő az önmagára és (a fákon túlra, a kert által védett közegből kitekintve) a világ általános rendjére vonatkozóan vonjon le következtetéseket. A kertből (ki)nézve a látszat és a valóság egymásra rakódik („a fák közt / a lehetetlenségig olyanok / olyan emberek élnek itt, / mintha állandóan filmeket bámulnának, / onnan vesznek / mindent”, 61); a múlt a növényvilág burjánzásához hasonlóan talál utat magának („ez olyan hely, ahol / ősrégi, meg nem dolgozott / ügyek és / bajok bújnak / elő, mint a tavaszi rügyezés”, 62); az egyén pedig, körbetekintve, a másokhoz való viszonyulásban véli körvonalazhatónak az önazonosságot. Ahogy Csehy a kötet kapcsán megfogalmazza, „[t]érfigyelő kameraként működik ez a költészet: ez az első benyomásunk. Csakhogy ez a kamera befelé is látni kezd: önmagunkba és a másikba, a másikban látszó önmagunkba.”<sup>4</sup> Ez a vers problematizálja az identitás szerveződését, az én autonómiájának a kérdését, valójában azonban mégsem (csak) ez a tét: a szöveg utolsó harmada („lassú film, / a kamera nehezen / fordul körbe”, 63) épp azt mutatja meg, mi van a védett, paradicsomi közegen túl, és a részvét hangját szólaltatja meg: „igen, a föld, hát igen, alszanak / a földön. a betonon, / kapuk alatt, / az utcán, / nem Föld, hanem föld, ember / melegíti a házfalat.” (63) A tautologikus, a leírt szó át- és felülírásából adódó alakzatokkal operáló versbeszéd arra az ellentmondásra is rámutat ironikusan, hogy

a részvétteljes tekintet szükségszerűen felülről, kvázi egy másik dimenzióból közelít az elesettekhez (bizonyos élethelyzetek épp azzal távolsággal leírhatók, amely a kert, az onnan látszó ég, és Föld között mérhető).

Azt a tematikát, és azt az érzékeny versbeszédet viszi színre a vers, amely például a *Mennyit hibázok, te úristen* kötet *Nyugodt Szív*<sup>5</sup> című darabját is meghatározta, és nem ez az egyetlen hasonló vers az új kötetben. A *Nem arra való* című szöveg például megismétli a felülről való letekintés, valamint a házfal és az emberi test együttes látványának a mozzanatát, amikor Hermészt fiatal férfi alakjában jeleníti meg, aki „Az ablaknál áll, néz le / a harmadikról”, és „Az ablak- / keretnek dől. Fekszik igazából. / Aki így / támaszkodik, az erős és fáradt.” (11) Míg Hermész lefelé tekintve mindent lát, és sajátja a részvétteljes tekintet („Ha nagyon idős nőkre pillant, elfutja / a szemét a könny”, 12), addig azok, akiket Hermész vezet, „nem látnak / semmit abból. Nem látják, / mert sötét van. Nem látják, / mert kitakarja előlük a ház sarka.” (13) A világ dolgainak érzékelése, értékelése ebben az értelemben a helyzet és a nézőpont, a látószög kérdése: Kukorelly új kötetében hangsúlyosnak érezzük azokat a szöveghelyeket, amelyek ezeket a váltásokat, viszonylagosságokat színre viszik. A megfigyelő karakterét háttérbe helyező szövegek, a kölcsönösségek és ellentétek felvonultatása, a khiasztikus retorikai szerkezetek, a tagadások és tautológiák alkalmasak arra, hogy a világhoz való viszony sokfélesége, a világban való létezés variabilitása, és a meg nem értés mibenléte, az egyik és a másik ember helyzete közötti határvonal érzékelhető váljon: „ketten vannak külön / az külföldön lakik / külföldön él úgy néz / neki ez külföld / a fejét fölfelé / tartva csodálkozik” (92); „Kifárad a várakozástól. / Nem lát meg valamit. / Azt hiszi, oda tapadt valami zavaros megoldáshoz. / Vagy bármely megoldás zavaros. / Azért olyan fáradt, mert védekezik.” (20) A Balázs nevű karaktert szerepeltető, valamint az utolsó, *A mindenféle mindez* című ciklusban elhelyezett szövegek ezeket a kérdéseket az idő múlására, a személyes múlt feltárhatóságára, az öregségre, a veszteségre való reflektálással kapcsolják össze.

A *Mindenhez közelebb* című versben a beszélő kertjébe egy bagoly repül be, elhelyezkedik egy ágon, majd egy fekete madár is „csapódik mellé”, és „átlibben” egy messzebb lévő ágra. A vers cselekménye tulajdonképpen törekvés a kép megragadására, amelyben a két madár egyszerre szerepel, ez azonban csak az „átzúdulás” pillanatában valósulhat meg, ezáltal a megfigyelés és a látvány kvázi tudatosítása, rögzítése csak körülírás lehet: „mozdulataik elemien / felvigyáznak / a rendre, // megfelelő, senki / azoknál hívebben / meg nem felelne // természet, nem az, / mi más, / vágyakozás, igézet, végzet”. (17) A valóság (isten, haza, szerelem, politika, elesettség, múlt, halál stb.) pillanatnyi rendjének a megragadása, ennek a „megfelelőségnek” a keresése a sajátja Kukorelly új kötetének, de ahogy Hegel ismert metaforája

<sup>4</sup> CSEHY Zoltán, *Uralni a húsz másodpercet*.

<sup>5</sup> KUKORELLY Endre: *Nyugodt Szív* = Uő: *Mind, átjavított, újabb, régiek*, Libri, Budapest, 2014, 145.

szerint Minerva baglya is alkonyatkor kezdi meg a röptét, úgy ennek a költészetnek is a legfőbb tapasztalata a rögzítés, vagy legalábbis a meghatározás utólagosságában és viszonylagosságában, ennek a „billenékenységnek” a tudatosításában rejlik.

## SZIRÁK Péter

# Kukorelly „természete” — A strand, a kert és az ismeretlen

A mérvadó recepció Kukorelly Endre '80-as–'90-es évekbéli költészetét (*A valóság édessége*, 1984; *Maniére*, 1986; *Én senkivel sem üldögélek*, 1989; *Azt mondja aki él*, 1991; *Egy gyógynövény-kert*, 1993) az exkluzív költői nyelv későmodern dogmájától való eltávolodásként jellemezte, „a líra »kódját« provokáló textuális stratégiák alakításában beálló olyan változásként, melynek során a depoetizáltak, »alustilizáltak«, a hétköznapi vagy a beszélt nyelvhez közelítőnek mondott lírai beszédformák magának a nyelvi (illetve egyfajta kommunikatív) kompetenciának a relativizálásában rejlt poétikai lehetőségekre világítottak rá.”<sup>1</sup> A nyelv mögékerülhetetlenségének, a nyelvnek való kiszolgáltatottságnak a színrevitele az ismétlés redundáns, tautologikus retorikája, valamint a mindennapi nyelv irodalom alatti rétegeinek megidézése révén e poézisben oly módon történik, hogy a beszédeseménynek nem a beszélő a meghatározó vonatkozási pontja, amennyiben maga a diskurzus (egy nyelvi masinéria, „a gép poétikája” — ahogy szintén Kulcsár-Szabó Zoltán fogalmaz) létesíti a nem sejtett, nem akart effektusokat, az előre láthatatlan nyelvi eseményeket, melyek a beszélőt éppúgy meglepik, mint az olvasót, mégpedig — Tandori módjára — az írás- és olvasás-aktus pillanatában.<sup>2</sup> A szövegeképződés éppen a beszélőtől való elidegenedés/elidegenítés jegyében zajlik, s elsősorban grammatikai-szintaktikai véletlenszerűségek<sup>3</sup> generálása, vagy inkább az effajta nyelvi „botlások”, esetlegességek „engedése”, „vissza-nem-

javítása” révén, vagyis nem annyira a megidézett műfaji diskurzusok, hangnemi és verstani normák szisztematikus megsértése által. S ez talán az egyik legfontosabb különbség Kukorelly és Parti Nagy Lajos versszerzői attitűdjei között, amennyiben a Tandori- és Petri-féle ún. „hiba poétikája” az utóbbinál mindinkább a szójátékra (a szó szintű alakítás humorforrásának kiaknázására) és a felülnézeti iróniára alapozódó programos szerepversparódia üzemeltetésévé automatizálódott.<sup>4</sup> A '90-es években, elsősorban az *Egy gyógynövény-kert* megjelenése révén kanonizálódott Kukorelly-féle írásmód sem változott az ezredlőn jelentékeny mértékben, talán leginkább annyiban, hogy a dilettáns költő modora visszaszorulni látszik, így az vált e költészet kulcskérdésévé, hogy a grammatikai-szintaktikai „kisiklásoknak” ez a megszervezettsége és megszokottsága képes-e a műképződés *nyelvi gépezete* és az *alakítottság* relációjában<sup>5</sup> valamilyen formában meglepetést okozni a versolvasónak. S ezzel szoros összefüggésben: a korábbi darabok olvasásának megváltozott távlati hozzásegítenek-e bennünket a kanonizálttól eltérő esztétikai tapasztalatokhoz?

Ez a kérdés akár úgyis megfogalmazható, hogy elégséges-e Kukorelly költészetéhez egy olyan testpoétikát, illetve látványképzést társítani, amelynek középpontjában kizárólag a néző, szemlélődő, sétáló vagy inkább járkáló, hétköznapi tevő-vevő, (gépiesen) beszélő ember vagy emberszerűen szóló gép áll? Különös tekintettel az „új szenzibilitás”-sal való rokoníthatóságra, amennyiben erre az irányzatra a „nagyvárosi kulisszák szinte kizárólagos jelenléte, illetve a természetlára agresszív elutasítása”<sup>6</sup> a jellemző. Lehetséges-e, hogy témakészletében, vershelyzeteiben részint el is tér ettől a trendtől Kukorelly költészeté? S ha így lenne, akkor az önmegtapasztalásnak mennyiben válik közegévé az érzékelés, a naturával való érintkezés, s ezek transzponálása milyen bonyodalmaikat okozza a nyelv fenyegető, mert nem csak építő, hanem romboló, kitérítő, megszálló vagy akár elhallgattató potenciáljával való szembesülésnek? A sétáló-jár-

<sup>1</sup> A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal - NKFIH 132092 azonosító számú, *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* című OTKA-pályázat támogatásával készült.

<sup>2</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Metapoétika. Önprezentáció és nyelv szemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007, 418–419.

<sup>3</sup> OLÁH Szabolcs: „Valami továbbibbent mindíg” = *Az újraértett hagyomány*, szerk.: KERESZTURY Tibor – MÉSZÁROS Sándor – SZIRÁK Péter, Alföld Stúdió, Debrecen, 1996, 218; illetve KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika*, 419; valamint lásd még Zoltán KULCSÁR-SZABÓ: *Zwischen Sprachkritik, Neue Sensibilität und „Poesis memoriae”: Lyrik nach 1960/70 = Geschichte der ungarischen Literatur: Eine historisch-poetologische Darstellung*, szerk.: ERNŐ KULCSÁR SZABÓ, de Gruyter, Berlin, 2013, 555–599.

<sup>4</sup> „[...] a versekben megidézett pragmatikai keret gyakori elbizonytalanításáért alapvetően a szintaxist szervező meghatározatlanságok, az enjambement grammatikai determinációt kiséltető vagy felfüggesztő teljesítménye és az ellipszis domináns alakzata felelősek.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Metapoétika*, 420.

<sup>5</sup> Lásd BALOGH Gergő: *Nyelvautomata* (Parti Nagy Lajos: *Létfűfű*), 2018/12, 117–123.

<sup>6</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „Magát mondja, ami írva van” — *Jegyzetek az újabb magyar líráról*, [https://www.prae.hu/prae/content/journals/Prae\\_kort%C3%A1rs35\\_bellapok02.pdf](https://www.prae.hu/prae/content/journals/Prae_kort%C3%A1rs35_bellapok02.pdf) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>6</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Metapoétika*, 380.