

# A várakozás katakrézisei

KUKORELLY ENDRE: *ISTENEM, NE ROMOLJ*

Ennek az írásnak a tárgya Kukorelly Endre legújabb verseskötete, olyan lírai gyűjtemény, amelyben tizenegy év költészeti termése kap helyet [egy inkább karcsúnak mondható könyvben]. A szerző tíz év után jelentkezett ismét verseskötettel. Ezek a körülmények már önmagukban is beszédes fénybe állítják ezt a lírai produkciót, illetve publikálásának gesztusát. Ami azért is feltűnő lehet a tavaly hetvenedik születésnapját ünneplő Kukorelly Endrétől, mert a kortárs magyar irodalmi dömpingben ez a lírai jelenlét igencsak szikárnak nevezhető. Nemcsak a „kortárs irodalmi vidámpark” [Kulcsár Szabó Ernő] fiatalabb, gyakran még az egyetemi padokat koptató vagy azokat éppen csak maguk mögött hagyó üzemeltetői (vagy inkább látogatói?) tarthatnák ezt a gesztust meghaladottnak, hanem még inkább azok a nemzedéktársak, akik aligha szenvednek olyasfajta puritánságban, mint az *Istenem, ne romolj* szerzője. Kérdés persze, hogy az ilyesfajta inflációs tüneteket mutató irodalmi termelés legalábbis egyes esetekben nem inkább a kimerülés jegyeit hordozza-e magán, mint ahogy azt e lap hasábjain például Parti Nagy Lajos kapcsán Balogh Gergő kritikája vélelmezte elégséges alappal [*Nyelvautomata. Parti Nagy Lajos: Jégbüfé, Alföld, 2018/12.*]. Utóbb pedig Szirák Péter tanulmánya – hosszú idő óta egy ismét releváns Kukorelly-elemzés – tematizált egyebek mellett ilyen elkülönítő szereppel bíró jellegzetességeket és szempontokat [*Kukorelly „természete” – A strand, a kert és az ismeretlen, Műút 2021079*]. Hasonló kérdéseket lehetne feltenni továbbá Kovács András Ferenc költészetének, amely – ugyancsak régebbi keletű jelenségként – egyre tanácstalanabbá teszi korábban igényesen affirmatív olvasóit is [KAF-hoz vö. Lőrincz Csongor: *Hangok testamentaritása? Kovács András Ferenc: Requiem Czimbalomra, Alföld, 2021/4.*].

Persze, Kukorelly lírai beszédmódja ismeretesen nagyban különbözik az említett pályatársakétól, aminek már önmagában nem elhanyagolható magyarázó értéke lehet. Mielőtt azonban a kötetről esne szó, egy másik diszkurzív nehézséget is szóba kell hozni arra nézvést, milyen kontextusban és milyen tétekekkel bírhat, egyáltalán milyen dilemmákkal szembesülhet egy olyan kritikai írás, amely lehetőségeihez mérten meg szeretne felelni az irodalomkritika valorizációs kihívásának, és eleget kíván(na) tenni az ebben rejlő szükségszerűen evaluatív mozzanatnak. Merthogy a mai magyar irodalmi kritika tetemes része mintha elfelejtette volna, sőt elfelejteni igyekeznék a „kritika” eredeti jelentését (vö. ógörög *krinein*), az elválasztás analitikus-artikulatív műveletének lényegképző jelentőségét, és egyfajta szintagmatikus, egyenlőségelvű „méltánylásban” véli kimeríthetőnek a kritikai diskurzus lehetőségeit. Ebben igencsak kezére játszanak azok a digitális közegben is erőteljesen gyakorolt hálózatépítési lépések és csoportépítési érdekeltségek, valamint az ehhez kapcsolható vélt prerogatívák, amelyek meghatározzák (deformálják) az irodalmi közeget, és ebben az ún. irodalomkritikát is. Ebben a kontextusban teljes komolysággal (?) hangozhatnak el olyan kijelentések a mondott szereplőktől, hogy tulajdonképpen a kortárs magyar irodalom egésze – jó, sikerült, érdekes, olvasásra méltó irodalom. Mármost milyen érvénnyel és relevanciával lehet szó itt még a kifejezés eredeti értelmében vett kritikáról, nem

kellene-e ezt a megnevezést is lecserélni valami másra? Túllép az ilyesfajta „kritika” az alkalomjellegűen szuperficiális, a „kritikus” valamifajta önprofilírozását gyakorló kommentár műfaján? Merthogy ilyen önprofilírozó diszkurzív stratégiákban sincs hiány, ezek kedvelt eljárásai például a manifesztum műfaja, vagy pedig hangzatos diszciplináris fogalmak összeragasztásának műveletei [ezekből nem egy például az „antropo-” szótót használja előszeretettel diszkurzív habarcs gyanánt]. Persze, az irodalomtermelési overkillben ugyanennyire meggondolkodtató annak jelensége, hogy ennek aktőrei, maga ez a fajta produkció mintha nem igazán tartana igényt az olvasói tapasztalat professzionális irodalomkritikai artikulációjára, ennek szükségképpen értékelő műveleteire. [Alighanem erre a tünetre reagál – újfent – az *Alföld* körkérdése a kritika jelentőségéről az alkotók számára.] Kérdés lehet, a kritika nem ezzel az immanenciafelületté válással szemben kapitulál-e már kezdettől fogva, vagy pedig az irodalom kultúraformátumát jellemző túltermelést nem igazán hozza zavarba [sőt, messzemenően megfelel annak] az a kritikai mikrogyakorlat, amely maga is egyfajta affektív, illetve libidinózus-ludifikált prezentizmusban látszik elsősorban érdekeltnek. Másképpen fogalmazva: a magyar irodalomkritika túlnyomó része alapvetően individuálesztétikai élménykonsum kihangosítására szerződik, az esztétikai [értsd: jelenségelvű]-elektív szempontot tartva túlsúlyban, sokkal kevésbé törekedve viszont az ehhez normál esetben kezdettől fogva odatartozó önoptimalizáció műveleteire [vö. Andreas Reckwitz: *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Berlin, 2020<sup>2</sup>, 608.]. Ennek fő tünete az evaluatív (nem normatív) kritika hiánya – jó esetben deskriptív kritikáról beszélhetünk, gyakran még amúgy felkészült kritikusok kezén is. Az evaluatív jelleg itt nem afféle szubjektívizált véleményforgalmazást jelentene, hanem az irodalmi szövegek mint nyelvi és irodalmi [mindig történeti és kontextuális előzményekre, emlékezetekre, környezetekre utaló, azokból is táplálkozó] beszédmodok komplexumának, az ezáltal kondicionált jelentéseiknek a megragadását vagy legalábbis érzékeltetését. Sajnos a kortárs magyar irodalomkritika jelölési műveleteinek a legtöbb esetben vagy nincs funkcionálisan optimalizálható nyelve az irodalmi szövegek és olvasástapasztalataik megfelelőbb, korszerű megragadására, vagy pedig erősen artificiális regisztereket [vö. fentebb a manifesztumok nyelvéről] erőltetve végső soron ideologikus szándékokkal működtetik a diskurzusukat. Tulajdonképpen két végletről beszélhetünk itt, a közöttük lévő mezsgye sajnálatos módon meglehetősen szűknek, ritkásnak mondható.

Ezeken azért is érdemes volna [el]gondolkodni, mert a kortárs irodalmi vidámpark minden – digitálisan, az ún. „szociális médiák”-ban is felturbózott – figyelemgeneráló dübörgése ellenére [vagy éppen ezért?] nemegyszer valóban remekművek maradnak kívül ennek a fajta, állítólag fölöttébb egalitárius-inkluzív nyilvánosságnak a szerkezetén vagy horizontján. Példaként annak a Bodor Ádámnak a legutóbbi regényét lehetne említeni, akit senkinek nem kell bemutatni – az immár több mint évtizede megjelent *Verhovina madarait*, amelynek kritikai recepciója nem volt túlzottan kiterjedt, és amennyire pozitív, nagyjában-egészében annyira tanácstalan, netán semmitmondó volt. Miközben olyan regényről van szó, amelyet időközben lefordítottak a nagy európai nyelvekre [nem pusztán a számos magyar író számára a Kánaán földjére vezetó németre]. Nem kizárt, a magyar irodalom egyik-másik remekművét [nem pusztán az adott irodalmi szezon, illetve bizonyos preferenciák konjunktúrájának szemszögéből

gyorskezüen annak titulált, hanem valóban időtálló remekművet) majd a külföldi recepcióból kell újrafelfedeznie annak a magyar irodalomkritikai nyilvánosságnak, amely közben meg igen sok [gyakorta meglehet, önjelölt] „kritikust” látszik foglalkoztatni.

Hogyan kapcsolódik mármost ez az anakoluthon-szerű bekezdés Kukorelly kötetéhez? Az *Istenem, ne romolj* című kötet számos verse artikulál önreflexív, sőt [ön]ironikus távlatot a költési tevékenységre, az éppen íródó versszövegre. Ez a vonás természetesen korábban is sajátja volt Kukorelly költészetének, ebben a kötetben viszont, ha lehet, még jobban előtérbe kerül. A készülő szöveg illetően „külső” reflexiója egyrészt annak a költői szubjektum általi rendelkezhetetlenségét célozza, az író és a beszélő alany inkongruenciáját villantva fel legalábbis implicit módon. Vagyis a szöveg íródása által okozott meglepetéseffektusok a beszélő én avagy a lírai hang számára nem pusztán járulékos mozzanatok, hanem a lejegyző és beszélő én, a szöveg textuális mivolta és a lírai hang közötti disszociációt jelzik [amely egy másik síkon ént és hangot is elválaszt egymástól].

A Kukorellynél uralkodó alapvetően mellérendelő-parataxis és deiktikus jellegű nyelvhasználatban a szöveg keletkezésének, íródásának, lejegyződésének önkorrektív mozgása, cezúrái félmjelzik több vers textúráját, egy példa lehet a *Most előrangatja a sufni*ből második versszaka: „Nem / kell neki semmi minden- // áron, mert még nem / feltétlenül öreg. És ez / így nem is jó, / mivel ez meg az / csak kell neki azért. / Na, így már jó.” A „[nem] jó” értékelő mozzanata jelentéstani szinten, az öregedés témája kapcsán olvasható, de önreflexív síkon is érvényes, a megfogalmazás kereső-súlyozó, illetve rekurzív-önkorrigáló dinamikájának metanyelvi minősítéseként.

Leglátványosabban ez az ironikus távlat a költésre, a konkrét versírásra alighanem azokban az esetekben jelentkezik, ahol a zárlatokban a vers, legalábbis a lírai hang mondhatni arbitrális befejeződést reklamál magának, illetve a versnek [Tandori és Petri hasonló eljárásaira emlékeztetve]. A *Bevásárlás után, közvetlenül* című [Hölderlin nevének betűit az egyes stórfák jelzeteként használó] költemény utolsó versszaka: „El lett sorolva ez-az ebből-abból, / még lenne ez s amaz, most abbahagyjuk, / de nem mert abbahagyni jobb, mint befejezni, / ennyi, / kilenc versszak, mivel így volt kitűzve.” Hasonlóan a [*Fontos dolog*] című szöveg első darabjának zárótercette: „ez mi? / ez így egy szépen elrontott szonett, / ma ennyifontos *dolog* volt kitűzve.” Ez utóbbi vers ráadásul más kötetbeli költemények átírását prezentálja [például éppen a *Bevásárlás után, közvetlenül* két versszakáét]. Kérdés persze, mi volt itt „kitűzve”, a szonett megírása, vagy a szonett elrontása. Ugyanakkor egy másik vers, a harmadik darabja, a [*Semmiség volt*] mintha éppen ellentétesen fogalmazza: „csak elsoroltál ezt-azt ebből-abból, / még bőven lenne ez meg az de abba- / hagyod, jobb, így mint, befejezni.” [itt érdemes figyelni az „ebből-abból”, illetve „abba-” grammatikai játékára]. Egyik esetben abbahagyni nem jobb, mint befejezni, indifferens ezzel a különbségtétellel szemben a vers zárata, a másik esetben reaffirmálja ezt a képletet [bár ugyanakkor a sor tipográfiája és grammatikája többféle olvasatot is lehetővé tesz]. Máshol a költészet eufonikus [sőt akusztikus szubsztanciát magának reklamáló], illetve formális, továbbá tropológiai eljárásainak a kritikája érzékelhető [„ilyen rímekeket / meglep’ könnyű / találnom”, *Élet és nem, ezeket ismételtetik*; „sűrű hínár, nemigen lehet / lelátni, nem látod át, ez most nem metafora...”, *Kék, jó, szép, nagy, hosszú, hibátlan*]. Kihagyások [a lexikai állományban] szakítják fel többször a költői

megfogalmazás metrizált formáit, afféle inszcenizált poétikai hiba vagy üzemzavar gyanánt. Több darabban ismét csak a zárlatban törik meg a költői eufonika, kancsal rímek formájában (lásd a *Kertem vad* című Arany-pastiche vagy az *Áhítat* zárlatait). A költészet esztétizáló eljárásaival – amelyek eszerint többek között mintegy a befejezettség látszatát kölcsönöznék a mindenkori költeménynek – szembeni ironikus distancia mellett ezek az effektusok figyelmessé tehetnek a vers „végének” arbitráris voltára, arra, hogy egy vers – líra kódján belüli – lezárása mintegy önkényesen-konvencionálisan lehetséges csak. Ahhoz, hogy egy vers lezáruljon vagy legalábbis a formális berekesztettség látszatát, illúzióját keltse, ki is kell lépnie a líra kódjából, annak bizonyos konvencióiból (ahogy ezt Giorgio Agamben *The End of the Poem* című költészetelméleti tanulmánya megfogalmazta, amennyire triviálisnak tűnő, olyannyira fontos implikációkkal bíró összefüggés alapján: a vers vége – miután az utolsó sorra már nem következik további sor, így esetében nem adódik az enjambement, ennyiben a líraiság lehetősége – a próza dimenziójába vezető átlépést implikálná). A vers végének kérdése áttételesen kapcsolódhat Kukorelly kötetének fontos témáihoz, az elmúlás [a semmi] és a várakozás motívumaihoz, szemantikájához, amelyek áthálózzák a gyűjteményt. „[S] nemigen volt az, ami nincsen” – a két *Magányban*-versben fordul elő ez a költői negáció, legalább kétféle idősíkot kombinálva, így Kukorelly egyes költeményei is csatlakozhatnak a „semmi” grammatikájának lírai fenomenológiáihoz, ami ugyancsak téma itt-ott a kortárs költészetben, elég csak Kemény István emlékezetes hosszúversére, *A semmi*esetre gondolni.

Összefüggésbe kerül a vers végének eme alakzatával a kötetben az időbeliség reflexiója, az elmúlás, elfelejtés témaköre, a mulandóban, az átmenetiben érzékelt vagy tételezett örökkévalóság, akár mint sajátos kompenzációs mozzanat. A kötet egyik kezdődarabja, a *Mindenhez közelebb* betűzi pillanatnyi, tartam és örök permanencia összefonódásait (ezeket Szirák Péter említett tanulmánya elemzi érzékeny összetettséggel). Az *Élet és nem* című blokk stílszerűen egyes dátumokat verscímekeként alkalmazó eljárása (ismeretesen Tandori honosította meg ezt a címadási szokást a magyar költészetben) helyenként olyan szövegeket vezet be, amelyek a hangsúlyozottan a pillanatnyi vagy az átmeneti, az efemer mozzanataiban tételezik az örök idő, egyfajta megmaradás beállítását, epifánikus jelenlétét vagy sejtetik azt, paradoxonok jelzéseinben, egyszer vizuális természeti jelenség kapcsán („pont kiderül amúgy, / süt szépen / a nap, / pár percig ez most már / biztos örökön / így marad.” [00/03/26]), máskor egy motorikus felfüggesztődés vagy tehetetlenség akusztikus apropóján („csak / ottmaradtam / egyhelyben állni. Kis / csikorgás, / ezer évig.” [01/02/10]).

Az elmúlás egyik konkretizációja a felejtés, Kukorellytől ismert módon, a celtikre való felírás és a leírtak elfelejtésének motívuma költészetének régi szereplője (ebben a kötetben pl. a *Mint a gyermek, nézzél szerte* versben, itt és a [00/03/10] „című” darabban felelevenítve a Vajdától és Kosztolányitól ismert „elejtem-elfelejtem” rímpárt, vagy a figyelemreméltó *Élet és nem*, ezeket *ismételgetik*ben, ahol a „felejté előre” paradox időbeli alakzata kerül elő). A felejtés a semmit konnotálja, sőt idézi elő („Mert ez jutott eszembe. Nem jutott / eszembe, érdekes, pont semmi más. / Fölirod, elfelejtet, nem tudod...”, *A vonal*). Ez a vers mintegy a várakozás attitűdjének kritikáját fogalmazza meg [a [d] versszakban], azt sugallva, a várakozás nem lehet igazából intencionális jellegű, hanem mondhatni felejtés eredményezi, a várás va-

lamilyen célképzetének elfelejtése [lásd még a *Mindenhez közelebb* zárlatát vagy a [00/03/10] közepetájt: „mondjuk így, bevárom / az estét, // várom be, pedig nem várok amúgy, / csak ücsörgök, el- / üldögélek...”). A kötet egyik legsikerültebb vagy legemlékezetesebb hármás strófája e versben a semmit mint elmúlást szemlátomást úgy tematizálja, hogy a deixis lehetőségét problematizálja vele kapcsolatban: „Van olyan, hogy / semmi se számít, / fontos dolgok se, / a legfontosabb is semmi, / hogy senki / senkire se számít, // úgysem találod, / kár keresni, / hogy azonnal / másra / mutogatsz, ha / az elmúlásra // gondolsz, ha eszedbe jut, / hogy már véget / ért, amire vártál, / a Nagy Vacsora, az asztal rég leszedve, / vendég és személyzet / a semmibe hátrál.” [Figyelemreméltó a „véget” stílszerűen sortörés előtti elhelyezése.] Akár sajátos költészetkritikaként is értelmezhető, ahogy e sorok sugallata szerint a semmi mint elmúlás, az elmúlás semmije nem megmutatható deiktikus módon.

A várakozás eme semmije vagy nullája [amennyiben nem valami konkrétumra, valamifajta célképzetre vár] mintha azt implikálná tehát, hogy itt elfelejtik a várakozottat, sőt magát a várakozást [ez volna az igazi várakozás, ahol utóbbi nem pusztán afféle köztes fázis, eszköz a cél elérésében?]. Ilymód a „várakozás” mint kifejezés, fogalom vagy szótári alak mintegy katakrézissé válik. Kapcsolatban áll mindezzel ugyanis az abbahagyás vs. befejezés [a metapoétikai szinten: metrikai konvencionális és nyelvi-írásjellegű véletlenszerűség] ambivalens, sőt egymást kölcsönösen romboló kapcsolata, eldönthetlensége is, ahogy ezeket az *Azt mondtam neki, bocsásson meg* című darab egymásra vonatkoztatja: „És miközben beszéltem / hozzá, arra gondoltam, hogy ha befejezem / a mondatot, szóval abbahagyom, amit csinállok. / Azonnal fölemelkedek, aztán majd meglátjuk. // Lesz, ami lesz. Így is történt, / kiegyenesedtem, és mondjuk így, vártam. Vagyis / épp az, hogy nem vártam, mert / azonnal lehetett látni, mi van, hogy / nem törődik velem. Azzal, amit mondok / neki.” A várakozás itt első közelítésben a saját [beszéd]cselekvés kiszámíthatatlan hatásaira való figyelmezés volna, egyszersmind azonban a cselekvés semmisségének (!) realizálása, ami épp a várás alól húzza ki a talajt. Ez a beszédcselekvés maga a megszólítás aktusa volna, így a látszólag mindennapi jelenet (egyébként többek között a társadalmiság kommunikatív-szolidaritási alapjait firtató) artikulációja rejtett módon metapoétikai olvasatot is lehetővé tesz. Vagyis a költemény epikus-szenografikus beszédhelyzete – egyébként sok versre jellemző vonás ez a kötetben – szinte elmaszkírozza azt a jelentéslehetőséget, hogy a beszélés illetén önjelentetése a versírás műveleteit, a megfogalmazás, a szavak keresésének, hatásuk érzékelésének nyitott-experimentális folyamatát, ennek cezúráit („abbahagyom”), akár deficitjeit is bemutathatja, legalábbis érzékeltetheti [e deficitekhez és a korrelatív önkorrekciókhoz lásd pl. a [02/12/19] következő strófáját: „vagy nem, nem úgy, / aligha úgy van, / ahogy mondom, / nem kezdek, nem hagyom abba, / nem várok, el nem / rontom.”]. Fölöttébb ironikus fénybe vonja ezt a folyamatot a megszólítás beomlása, semmisségének megnyilvánulása a beszélő alany számára. A várakozásnak végül ennyi tétje marad: „Ha eleget vársz, végül mindenki leszáll...”, ahol egy másik megszólítás így konkretizálódik: „Be is mondják, hogy tessék leszállni.”

És valóban, a költészet státusza a társadalomban, illetve a tömegmédiá által dominált nyilvánosságban a kötet egyik lényeges témájának bizonyul, más esetekben a fentínél jóval explicitebb módon [például mindjárt a kötet negyedik, *Á, ja* című,

diszkrétén humoros versében; a szerzői énre vonatkoztatva a *Felső* című darabban). A nagy kérdés alighanem Kukorelly lírai beszélője számára is az, a modernség utáni, posztindusztriális társadalmi, ökonómiai, sőt mediális-világérezékelési rendben, a világ mint esztétikai fenomén profilírozásában milyen szerep juthat a művészetnek, jelen esetben a költészetnek. Mennyire tagozódik be utóbbi az esztétikai fenomén kulturális ubikvitásába [amelynek uralmát az ún. irodalomkritika ritkán szokta reflektálni], mennyiben tud ez elé vissza- vagy ezen túlmenni, valamiféle differenciát (nem) jelölni ahhoz.

Talán ezek a dilemmák is hozzájárultak ahhoz, hogy Kukorelly e kötetében a költészeti hagyományokhoz fűződő viszony erőteljesebben észrevéteti magát. Jó néhány költőelődöt megidéz a korpusz, kezdve Balassival, akinél a szerelmi líra kódjából vett elemet mint a szerelmi hevület premodern fiziológiájának toposzát Kukorelly a költés ismétcsak önreflexív jelenetezésére, a lírai én motorikus-szomatikus érintettségének kifejezésére fogalmazza át (*Mint egykor az apámmal*). A kései Arany adja magát már a szerzőnknel kedvelt kertmotívum kapcsán is, de a kötet kontextusában a végeségtematika [a halálmotívumhoz lásd Görfföl Balázs Jelenkor-beli kritikáját], valamiféle gyászmunka elégikus hangoltsága is motiválja (vö. *A kertem vad* című darabbal). Babits a kötet legkifejezettebb költői önértelmezését kínáló, többféle költőszeretet (ön)ironikusán is distanciáló *Én amellet, hogy* zárlatában kerül elő szellemes módon [„de ne vegyél rá lassú mérgeket.”]. További áthallások érzékelhetőek a kötet másik fontos témájának, a hitélmény- vagy Isten-komplexumnak a vonatkozásában Pilinszky irányában, például az *Én múltó földi örömeimben éltem* zárlatában [„s megváltoztak azonnal / harmadnap / mindenek.”]. Számos elemét tárgyalja a Kukorelly-líra szövegközi utalásrendszerének Szirák Péter említett tanulmánya.

A kötet másik fontos motívuma, izotópiája a „maradás” jelensége, amely sajátlagos, kvázi-privát jellegű „statikus versek”-ké avatja Kukorelly e költeményeit. Ez a motívum több tematikus réteghez is kapcsolódik, egyrészt a költői szubjektivitás önmeghatározásának „belső”, másrészt „külső”, a „házat” illető oldalán, egyáltalán az időtapasztalat vonatkozásában is fölöttébb jelentésszerű pozíciót mondhat magáénak. Az első síkhoz olyan versek kapcsolhatók, amelyek a Rilke-féle *Herbsttag* motívikájára utalnak, az ugyanezt a címet viselő vers (ebben: „Ülsz a napon kalapban.”), továbbá a [99/02/14] (ebben: „maradok, ez jó lesz, úgy is kell”, majd a zárlatban: „és ha tényleg akad olyan még, / akire igazából ennyire / sehol sem várnak.”) vagy a [00/03/10] című darabok [„Valóban // nem rossz ennyire kimaradni. Maradni / kint, ahogy a / kutyák a bolt / előtt...”]. Máshol a maradás az önkéntelen – ismét fiziológiai indexeket hordozó – helyben maradás komikus mellékszövegét sem nélkülöző eseményében mutatkozik meg: „nem / tévedtem, csak / ottmaradtam // egy helyben állni.” Ez a helyben maradás itt is mintegy konstituálja a versbeszéd deixisét a lírai én önérzékelésében is (vagyis nem autonóm deiktikus, megmutatási aktus és a vonatkozó énképzet vezet a maradás konstatálásához, hanem fordítva!), és lehetővé teszi a szemlélték megmutatkozását [visszatérő kép a falak megtekintése, József Attilára emlékeztető scenográfiával: „Nézni szemközt a falat. A ház- / tetőket. Nem / az égig.”]. Ez a „maradás” mint valamiféle szemlélődő kitartás, elidőzés – az örök idő fentebb említett indexét magán hordozó értelmében is – lehet a tétlenség kötetén átívelő vezérmotívumának pozitív oldala. [Ennek a tétlenségnek kommunikatív-hermeneutikai síkja is van, a hallás, de nem értés mozzanatának felértékelése: „Valahol fúrnak, / kiabálnak egymásra

gorombán, / hallod, nem érted, nem érted jól – ez / tetszik az Úrnak.”, *Herbsttag*.) Olyannyira, hogy az én paradox (éppen az én önhatalmát hatályon kívül helyező észlelési-szomatikus helyzetek epifániái által sugallt) „tartósságának” vizionálása mellett akár a lakozás, sőt „haza” értelmében vett otthonosság megalapozójává válhat. Itt Kukorelly, ha lehet, még tovább emeli a költői-költészettörténeti téteket is: az *Élet és nem*, ezeket *ismételgeti* egyszerre kezdeményez párbeszédet a Kosztolányi-féle *Hajnali részegséggel* és József Attila *Elégiájával*. A hazában lét az itt- vagy helyben maradás (állás) vonzata [ismét ekképpen: nem a „haza” előzetes azonosítása vagy konstatálása vezet aztán a benne-léthez mint maradáshoz, hanem fordítva], lásd a zárlatban: „Aki mégis / pont ide áll, az / innen fog kiesni, // mert nem tud, vagy / mi, nem is / akar igazán / a dolgai közül jól / kimászni, kikerülni. / Ez a hazám.” (Érdemes lenne e költői kérdéskör artikulálásának alaposabban utánaeredni a kortárs lírában, hiszen például Markó Béla ugyancsak tavalyi kötete egyenesen *A haza milyen?* címet viseli.) A kötet nyitóverse (*Parfait*) szintén a „hazá”-ra kérdez, noha sejtetően kritikaibb távlatban, például annak társadalmias összetevőit firtatva (és így végződve: „a létezés zörög, / lovagon túl nagy páncél, / elfonnyad a haza.”).

Kukorelly e kötetében az öregedés tapasztalata vagy a végesség anticipációi fontos szerepet játszanak, ám igen diszkrét módon, tartózkodva például nosztalgikus vagy melankolikus hangnemtől. De különösebb önmegfigyeléstől is, inkább véletlenszerű mozzanatokot sorjázva [itt is érdekes lenne az összehasonlítás például Markó *Egy mondat a szabadságról* vagy Oravecz Imre *Távozó fa* című kötetével]. Másokra vonatkoztatva több esetben afféle előidejű gyászmunka sejlik fel (a „Balázs”-versek) vagy a gyászmunka deterritorializációja figyelhető meg (*Ó, alt, öreg, ós, régies*; 1958). A várakozás „kritikája” a transzcendens várására is kiterjed [az *Élet és nem*, ezeket *ismételgetik* zárlatában], amely metafizikai vagy transzcendens sík vonatkozásai (éppen a címadó versben) egyébként is nagyon visszafogott, helyenként áttételesen ironizált jelzésekkel illetődnek.

Kukorelly egyszerre alulretorizált és frivol versbeszéde, köznapiasnak ható versnyelve, rontott szintaxisa, váratlan grammatikai és jelentéstani effektusokat produkáló tördelési eljárásai illyesféle belátásokkal vagy dilemmákkal, kérdésekkel szembeisíthatik olvasóját. Vannak a kötetben ugyanakkor olyan versek is, amelyek alatta maradnak a fentebb bemutatott poétikai és szemantikai összetettségnek, például a *Sistergés*, *aztán recsegés* blokk inkább privát jellegű pszeudoepikus szövegei, bár az utolsó darab itt is talál (alighanem szó szerint talál, költői ready-made formájában) jellemzően kukorellyes, egyszerre efemernek ható, ugyanakkor többértelmű (például szociális töltetű) képet [mintegy a „vasúton\_lakom” kijelentésbe írva át az *Eszmélet* záróstrófájának emlékezetes képét].

E líra egyszerre [Kukorellynél valószínűleg itt a legintenzívebb módon] depoetizálja és poetizálja a [költői] nyelvet, amivel nem pusztán – a recepcióban már sokszor leírt – távolságot tart a magas irodalom nyelvi-stilisztikai-kanonikus kódjaitól. Hanem ebben a nyelvi közegben – sikerültebb darabjaiban –, e nyelvi közeg révén olyan tapasztalatokat és életformákat kísérel meg nyelviesíteni (vagy a nyelv peremén – lenni – hagyni), mint a gyászmunka, a nem-cselekvés [a természethez való viszonyban is], a paradox várakozás, lenni-hagyás, szenvtelenség és az általuk megnyilvánított, nem kevésbé többértelmű, többretegű időbeliség. Az öregedés antropológiájának vagy a természetfölötti sejtésének kontextusában olyan ambivalenciatapasztalatok ezek,

amelyek megvonják magukat – az ilyesféle tapasztalatokra jellemzően kevés választ vagy kulturális magatartásreceptet kínáló – „a szingularitások társadalmának” (így Reckwitz számos nyelvre lefordított könyvének címe) életstílusától, ennek autenticitás-, affektivitás- és attraktivitáselvárásaitól, egyszóval a pozitívítások kultúrájától. [*Kalligram*]

LŐRINCZ CSONGOR

# A második élet kezdetén

BORBÉLY SZILÁRD: *BUKOLIKATÁJBAN. IDYLLEK*

„Minden jóra való emberben egy Isten lakik; de hogy mely Isten – ezt nem tudom megmondani neked.” [Seneca Lucilus-hoz írt 41. leveléből] Ezt a Seneca-szemelvényt C. G. Jung idézi *Az átalakulás szimbólumai* című munkájában, melynek előszavában a szerző többek közt Kerényi Károlynak mond köszönetet 1911-es keletkezésű, majd negyven évvel később átdolgozott kötetének kritikai revíziójáért, majd az annak idején [a freudizmustól való eltávolodásának átmeneti korszakában], *második életének kezdetén* magának is feltett kérdést intézi kimondva-kimondatlanul olvasójához: „Mi az a mítosz, amit te élsz?” – E kérdésfeltevés nélkül lehetetlennek tűnik megközelítenünk Borbély Szilárd posztumusz verseskönyvének világteremtését. Most elsősorban a hivatásos befogadókra, kritikusokra, irodalomtudósokra gondolok, akiknek úgynevezett szakmai érdeklődése nemhogy nem elégséges indok a fellapozott *Bukolikatájban* „kijegyzeteléséhez”, a bevett elemzői apparátusok, akár magas fokú interpretációs készségek még kerékkötői is lehetnek annak a mentális metamorfózisnak, amely e szövegegység aurájában, illetve az e helyen egyáltalán nem pejoratív értelmű *mezei* olvasókban megvalósulhat.

Míg az *Idyllek* alcímű verseskötet szűkebb-tágabb szöveggörnyezeteként szolgál [még a szerző életében megjelent] *Nincstelének* című regény fülszövegében a valóság mint olyan kérdőjeleződik meg – a mintegy metaszintre emelt, az elbeszélő világrészékelését, többiekhez való viszonyulását meghatározó primszámrendszer örvén –, addig a mitikus [nem csak keretezésű, mindinkább] megformáltságú hosszúversek, a Függelékben közölt *Szinopszis* „szerzői szándéka” szerint: *az idő megállítására* tesznek kísérletet. Újabb [avagy végső] valóságkísérletként is tétélezhetnének tehát a hagyatékából kiemelt, némileg kompilált ciklusokat. „A szerző belső borítón látható gyerekkori képe nagyon remélem, hogy szerkesztői hiba. Ez a gesztus az infantilizmus határát súrolja. Lehetséges, hogy része annak a valóságreferenciának, amely a fülszövegben is megjelenik a GPS-koordinátákkal, de ezzel én akkor sem tudok mit kezdeni.” – hangzott el a Milbacher Róbert részéről egy, a *Nincstelene*kről szóló 2013-as beszélgetés során. [Bozsoki Petra: *Az elveszett nyelv nyomában*, Jelenkor.net, 2013. 12. 09.] Ha ilyesféle értelmezői érzéketlenség felmerülhetett a regény megjelenésekor, vajon a *Bukolikatájban* – ugyanazon GPS-koordinátákra [Túricse falujára], valamint ugyanarra az immáron „felnőtt” képre [Borbély Szilárd] vonatkozó – valóságvonatkozásaival, időbeliségével mit kezdene az általában önnön koordinátáitól és képzetétől megfosztott mindenkori irodalomcsináló? Akinek kortárs közegét és műveinek nagy