

Margócsy István

Kukorelly Endre / TündérVölgy

AVAGY AZ EMBERI SZÍV REJTELMEIRŐL

(kérdésben a felelet) Különös paradoxont érezhet az olvasó a TündérVölgyet olvasva, ha emlékszik Kukorelly egyik nem rég megjelent versére, a *Leírások* című többrészes elégiára (a *Kicsit majd kevesebbet járkálok* c. kötetből), hiszen a költő e vers 7. részében a következőképpen jellemzi önmagát: „Felelő típusú költő vagyok”; s e meghatározást akkor is fenntartja, ha többszörös megszorítással él: egyrészt hozzáteszi, hogy „csak” „egyesek szerinti”, másrészt pedig a jellemzést rögtön igen szélesre terjeszti ki s általánosítja: „de, hát, először is, mindenki felel”. Az olvasó itt rögtön gyanakodni kezdene, hogy mintha talán a régi híres (esetleg hírhedt) marxizáló emberfogalom toppanna hirtelen elő,¹ s venné át a költői feladat vagy hivatás képviselőt (hisz mint tudjuk, az ember válaszoló lény!) – ha a költő nem gondoskodna rögtön arról is, hogy a „felelés” nála mégsem jelenti a megnyugtató, megbízható objektív válasz ismeretét, egyben tehát a feladat megoldását is, s a versszakasz lezárásában a felelésnek nemcsak hogy még tágabb értelmezési tartományát nyitja meg, hanem egyben tényleges válaszadási lehetőségeit is kétségbe vonja: „Azután pedig kezdődhet a keményebb osztályozás, durva / kérdezősködés, sűrű felelés, semmi megfelelés”. A kérdésekre adott válasz, íme, *megfelelésnek* nem minősíthető, akármilyen sűrű volt is a kérdezősködés – az igazi válasz, úgy látszik, más szinten helyezkedik el. A mostani regény e paradoxont még tovább feszíti, olyannyira, hogy szinte meg is semmisíti a „felelő típusú költő” ideáltípusát: e regény szövege ugyanis úgy tünteti fel magát, az hagyományosan megszokott elbeszélő narratíva kikerülhetetlenül domináló kijelentő grammatikai módjával szemben, mintha folyamatosan *kérdő* modalításban szólalna meg,² mintha mindaz, amit mond és ír, minden mondat és bekezdés, önmagában és azon nyomban a kimondás pillanatában is kérdésesnek minősülne, válasz után sóvárogna, s mivel külső, elhihető válasz e regény világában sehol nem kapható, nem található, állandóan újrafogalmazza kérdéseit, állításait pedig még tovább variálja és modifikálja, kiforgatja eredeti kontextusukból és jelentésükből őket, s akár ellentétükbe is átfordítja. Kukorelly fantasztikus nyelvi-narratológiai leleménye, mely – nyelvészként

Kukorelly Endre: *TündérVölgy, avagy Az emberi szív rejtelseiről*. Pozsony, Kalligram Kiadó, 2003. 376 oldal, 2900 Ft / 310 Sk)

Ebben a rovatban mindig a lap egyik szerkesztője mondja el véleményét, melyet kollégái marginális jegyzetekkel kísérek.

1. Ha-ha! Sőt, hu-hu! Elképzelem a gyanakvó olvasót, amint váratlanul (gyanakszik, gyanakszik, de persze nem erre vár) „elétóppan” a Mumus. Jöjjön, aminek jönnie kell: a tréfa, móka, kacagás. SZÁ

2. Kivéve, amikor a témérdek kérdés közepe nem firtatja élete (jaj, mit mondok, a narrátor élete) fontos szereplőinek titkait. Kezdjük az apával. A szerző szorgosan csűr és csavar, játszadozik az idővel (eperkapálás, Beruházási Bank etc.), birkózik az emlékeivel, engem, a földhözragadt olvasót pedig egyre inkább az kezd foglalkoztatni, hogy mit csinálhatott a katonatiszt papa a háború előtt, ha már nem tudhatom meg, hogyan viselkedett a háborúban. Szóval, folyik a hiábavaló küzdelem, az (el)hallgatás, rejtőzködés, epikai vagy lírai, egyre megy. A narrátor hűgáról is szívesen megtudnék valamit (ígérem, nem kérdelem, él-e valójában), nem beszélve a rengeteg C-márkajelű hölgyről (a szerző/narrátor macsóista vénájáról majd később). Érdeklődésem felcsigázva, helyelközzel kezdem szeretni a könyvet, mondjuk, a közepéig, amikor is észreveszem, hogy már rég otthagytak a cserben. Hogy nincs válasz a Nagy Kérdésekre, készséggel elfogadom. De kérem, ne kecsegtessenek folyvást. Vagy ne olyan hosszan. KJM

3. Ez a lényeg! Poétikai-esztétikai értelemben ez az archimedesi pont! Minden ezen áll vagy bukik; minden ebből bomlik ki, ekörül forog, eköré rendeződik, sőt, csavarodik! Az Én beszél – a csavaros eszű Én –, de mert az Én mindig kérdéses, folyton kérdésessé teszi, ki beszél, hogyan kerül a képbe, aki beszél: ki az az Én? Innen a kérdés (kérdőre vonó, feleltető és nem feleltető) intonáció is. Itt Én kérdezek – pírít rá Énre az Én. De éppen az Én ironikus kérdésessé tévése a feltétele annak, hogy Én-ként egyáltalán hitelesen megszólal-hasson valaki (mondjuk, egy Én), hogy Kukorelly (az empirikus szerző) magából Én-ként (teremtett irodalmi alakként) kibeszéljen (kiszóljon). Nota bene: az Én – de hát végtére is, mit tehet egy Én? – a regényben folyton tematizálja és reflektálja is énségét/rémségét: szétszedi, megsokszorozza, keresi, nem találja magát. Nem találja, de mutatja, hogy van, azzal mutatja, hogy keresi, nem találja stb. Szóval azt csinálja, hogy van. Az Én-nek ezt csinálnia kell, különben nincsen. Az Én a regény tulajdonképpen hőse. Azazhogy tárgya, csakhogy az Én nem lehet tárgy, nem tudja tárggyá tenni önmagát (minden eltárgyasítása/eltárgyasulása már nem ő, azazhogy éppenséggel nem „én”, hanem „ő”!). Nincs mód az Én eltárgyasítására, az Én tárgytalan, de a lírai költőt éppen ez a lehetetlen foglalkoztatja, márpedig Kukorelly eredendően lírai költői alkat. Még hozzá a metafizikusok fajtájából. Éppen az eltárgyasító Én eltárgyasíthatatlansága – ez az a tárgy –, ami motivikusan emlékező-felidéző prózájának ironikusan visszavett, mindazonáltal kifejezetten metafizikai mélységet ad. Prózájában – egy más közegben, és ezért kissé másként is, de jól felismerhetően – ugyanaz a hang szólal meg, ami verseiben hallható. Mindig mindenütt ugyanaz a Kukorelly-hang. Egyébként az egyes fejezetek – értsd: az életrajzi motívum-magok mágneses terében rezgő történet-reszelékekből épült epikus világok – elé függesztett, mintegy a hangot és hangulatot megadó lírai betétek a hangnak ezt a kissé monoton folytonosságát még ki is emelik. A prózanyelv epikus közegében ugyanaz a hang (Én-hang) szólal meg, csak mintha kívülről hallanánk és hallaná ő is magát. Kukorelly egyetlen hangot üt meg, egyetlen tárgyiasan ironikus, fanyar, sőt talán spród hangot, köznapi hangot, de azt úgy, olyan érzéki erővel, olyan mesterien (annyira tervezetten-tervezetlenül, előre kiszámítottan, stilisztikailag várhatóan, mégis megcsalva minden várakozást), úgy tekerve-kanyarítva ide-oda, föl-le, hogy egyszer-egyszer beleborsózik az ember háta vagy elszorul a szíve. Kukorellyt, mármint a szóban forgó hangot kifejezetten szentimentálisnak találok (nemcsak ebben a könyvben és nem az alcíme okán, amely csak felfedi e titkot). Ebben mintha a bús férfi hangja a szegény kisgyermek panaszhangjának regiszterbe csúszna át, noha az Én önreflexív ironiája a határon (a giccs határon, persze, ahol Kukorelly imád csúszkálni!) mindig feltartóztatja, ezzel olykor fel is duzzasztja, amitől az egész valahogy még szívszorítóbbá válik. Igen, a *TündérVölgy* szívszorító próza, legalábbis számomra az, amiben persze biztosan szerepet játszik a felidézett – méghozzá prousti módon, lírai-költői módon, vagyis felfokozott érzéki erővel felidézett – életvilág hasonlósága az enyémmel (ugyanazok az fűek, szagok, szinte tapinthatóvá válik az idő!), ami persze magánügy, na de ilyen kis magánügyek határozzák meg azt a valamit, amit „olvasói élménynek” hív a szaktudomány. SZÁ

4. Én-nek ez a kizárólag az írásban, az írás általi létezése az egyik vezérgondolata (volt) Kertész Imre munkásságának is. („Írás közben s az írás révén – de csakis akkor, csakis addig – létrejön valamilyen koherencia, valamilyen emberi minőség, amiért szakadatlanul küzdenem kell.”) Legújabb regényében – még Kukorellynél is posztmodernebbül – még ezt az Én-t is felszámolja. Persze – az irodalom feloldhatatlan paradoxona! – ezt is csak egy irodalmi műben teheti meg. BE

5. „Csak jel vagyunk, s mögötte semmi” – így a Kukorelly és a fikciós-konstruáló emlékezés kapcsán általában megkerülhetetlen Hölderlin a *Mnemoszüné* második változatában. De az a semmi nem ez a semmi. Mi minnyi, mi mennyi? Hol az a Skultéty, akitől ezt megkérdezhetők, s ki is kérdezne? CZA

6. Én pedig mint segéd-recenzens „rendes vagy nem rendes magyar nyelvű mondatokban” fejezem ki véleményem, például így: nem imádom, ha szórakoznak velem (vagy imádom?), 168, 171, 175, 180, számtani sor növekvő differenciával – ez most vélemény? Véleményes gyerek. Donnerwetter. D. d. KJM

szólván – megszünteti a mindennapi nyelvtanban, szövegtanban elfogadott téma/réma szerkezetet, azaz minden következő mondata, bármikor, tökéletes váratlansággal és meglepetéssel érkezik, oly kevésbé készíti elő a megelőző mondat, teljes mértékben függeszti a lineáris történetmondás, a következményesség/okozatiság elvére épített, motivált jellemzés és az egymásutániságot követő cselekményvezetés minden lehetséges és eddig kipróbált változatát (nála nem érvényes még a *post hoc ergo propter hoc* sémája sem!): az ismétlések elmozdítása, az állandó nézőpont-váltogatás, a rákérdezés, a kifordítás, az ellentétezés, az elbeszélte dolgok történelmi idejének teljesen önkényes egymás mellé rendelése olyan öntörvényű nyelvi világot teremt, melynek – épp ilyen narrációja miatt – nem is képzelhető el „objektív” referenciális „jelöltje”. Kukorelly önmagáról, saját történetéről, családjáról, országáról mesél, de úgy, hogy mesélés-módja révén mindent olyannyira elmozdít helyéről, hogy kétséggé válik, *volt-e* eredetileg ez a történet. Amit olvasunk, az csak itt van, ebben a szövegben – s ha persze mindez más művekre is jellemző lehet, ha mindez irodalomelméleti közhelyként is elmondható lenne, akkor is kiemelendő: Kukorelly elképesztő nyelvi-szövegszerkesztési leleményei és műveletei e stratégiával a mai magyar irodalomban alighanem páratlan tudatossággal operálnak. Nála nincs sem objektív, sem mindentudó, sem szubjektíve esszéizáló narrátor, nála az elbeszélő Énje is a fikció része,³ ám egyben az Én bizonyítéka sem lesz több vagy más, mint maga az elbeszélés („Én semennyit sem látok magamból. Nem látom, nincs meg, nem találok. Néhány tovább már nem alakul, rendes vagy nem rendes magyar nyelvű mondat, ennyi látszik, ebből látszik, hogy van az Én.”),^{4,5} ugyanúgy, ahogy a leírt jelenségek is csak a most konstruáló nyelvi tudat révén vagy számára léteznek⁶ („Nem akarom ezzel állítani, hogy én meg bele a vak-

világba, kitalálok mindenfélét, bár tény, hogy effélék is foglalkoztatnak, mégis egy író állítólag találjon ki néha ezt-azt. Hogy legyen ez-az. Az van, amit leírok.”). Az író itt, e könyv szövegében nem egyszerűen emlékezik, hanem kitalálja emlékeit: most létesít emlékeket, most tulajdonít nekik jelentést vagy jelentőséget – amit nem talált ki, amit nem írt le, az nincs, azaz nem is volt („ez akkor van vagy nincs?”).⁷ De persze e kitalálási manőver⁸ maga is a fikció része, hiszen a kitalálás módszertana ugyanígy bizonytalan, állandóan változó és kívülről meg nem határozható; ahogy a szerző szép arcátlansággal fel is teszi a kérdést: „Találjam ki, de hogyan kell bármit kitalálni?” Kukorelly szövegének kérdő modalitása megrendítő teljességgel nyilatkozik meg minden mondatában, s legnagyobb bravúrként alighanem az méltányolható, hogy kiterjedtségében, mintegy posztmodern önreflexió gesztusként, még a kérdést is kérdőre vonja,⁹ s most már szinte természetesnek tűnő módon, a kérdő attitűdöt is csak nyelvi formaként fogja prezentálni: „Megírod, megtudod, egy kérdő mondat, én írtam.” A nyelvkritikus attitűd, mely az utóbbi negyedszázadban oly sok nagyszabású művet hozott létre, most úgy látszik, Kukorellynél érte el, mondhatni, csúcspontját: a szerző itt annyira csak nyelvére, azaz saját beszédjére van utalva, hogy minden legkisebb megnyilatkozási elemét is gyanakodva és kontrollálva adja elő – elképesztő pontosságát és finomságát épp azáltal érve el, hogy a kérdést teszi, kis túlzással szólván, a beszéd, minden beszéd alapformájává: „És ezeket a kérdéseket ki teszi fel? – Lehet, hogy csupán kérdezni volna szabad.”^{10, 11, 12, 13}

pen láttuk, tapasztaltuk. Így persze csak egymást soha meg nem értő emberek tohuvabohuja zengene a kötet lapjairól, mégsem az zeng, mert a fent nevezett manőver újabb lépése az a következtetés, hogy mégis van közös nevezőnk. Jelesül az, hogy tudjuk és tudomásul vesszük: mindannyian máshonnan, másképpen láttuk az egyetlen történetet, és rácbredünk: éppen ez mindannyiunkban a közös, ez a tudás és tudomásul vétel. A regény melankóliája is ebből fakad: az elbeszélő próbálja megosztani másokkal a megoszthatatlant, s reménye csupán annyi, hogy más sem felejt el, mennyire hősies ez a reménytelen kísérlet. **BA**

9. A modern ember – mint már Kierkegaard gunyorosan megjegyezte – olyan reflektált önmagában, mint egy pronomen reflexivum. Akkor milyen lehet a posztmodern? Talán olyan reflektált már, hogy nem is létezik. Ez lenne hát a megoldás. Úgy légy, mintha nem is lennél. De ez még mindig csak „mintha”! A szív kínjai és az elme meghasonlása a múlté, mindent felszív magába az esztétizálás és a nyelvjáték. Innen a posztmodern híres derűje? A nyelvi megformálás, bizonyos értelemben maga a beszéd (a beszélés) egyetlen, végeérhetetlen rohanás, szédítő hátrálás, folytonos önfelszámolás-öntörítés (tudom, hogy tudom, hogy tudom, hogy tudom, hogy...). Végül semmi nem marad csak a kérdőjelek kérdőjelei. A naiv-azonosuló nyelvhasználat önfelszámolása a naiv-azonosuló nyelvhasználatnak mindig újabb és újabb szintjeit fedi fel és rombolja le, így halad egyre feljebb vagy lejjebb, egyre kijebb vagy beljebb, anélkül, hogy bárminek valaha is végére jutna vagy bárhová eljuthatna (noha intenciója éppen ez, ezért indult el, vállalkozott az útra). Mert nem halad, hanem egyhelyben jár. Nem mert így határozott, de mert ilyen – így konstruálták meg – egy helyben jár. Képzünk el egy lényt, egy Én-lényt, egyes-egyedül a világűrben, amint jókedvűen, szinte derűsen egyhelyben jár, topog, a semmi sarát tapossa. Ebből az elképzelésből aztán írunk verset, regényt, csinálunk filozófiát, vagyis hát számoljuk fel! A felszámolás, a visszavonás azonban – és mostantól minden gondolat, minden formaötlet, minden fikció az: felszámolás – nagyon fájdalmas. A felszámolás megkövült kínja – a művészi forma. A kín formája mint formakín. Nagyot ugrok: talán innen, hogy Kukorelly regénybeli Én-je – legalábbis az édenkertből való kiűzetésétől, tehát eredendően, (!) Én-né válaszától, bűnbeesésétől kezdődően – mintha folyton kínban lenne, folyton feszengene, egyik kínos szituációból (élethelyzetből, életvilágból, korszakból, országból, rendszerből) a másikba esne, pedig a kín egzisztenciális: nem a világ – az énje kínja! De ennek a kinnak, fájdalomnak, hiánynak a forma által történő felszámolása az egyik oldalon a létesülésnek a másikon: a műalkotás (a szöveg) létesülése mint egy Apa-Imágó felépülése, létesülése. Nem valami kozmikus világ-apácé, hanem „az én apámé” és az „ÉN” apjácé, szentimentálisan. Épp az ellentéte ez – talán nem is szándéktalan ellentéte – Esterházy kozmikus-történelmi Apa-mítoszána, ám nem ellentéte A Szív segédigéinek, sőt, kifejezetten ugyanannak a húrnak megpendítése, persze, Kukorelly-módra. **SZÁ**

10. Ez nem elsősorban „nyelvkritikus attitűd”, hiszen a kérdés sem kizárólag vagy elsősorban egy nyelvtani kategória, hanem egy világszemlélet kifejezése és kifejeződése: a kételyen, az eldönthetetlenségen, a kierkegaard-i vagy-vagy-on alapuló világszemlélet. **BE**

11. Mondjak én is egy közhelyet? Van, aki akkor sem mond igazat, amikor kérdez. Ezt, ha feltétlenül szükséges, kérdésként is meg tudom fogalmazni. **KJM**

7. Eszembe jut Závada története, amikor egyszer meghívták a Pécsi Egyetemre, ahol egy speckoll keretében a lángoló szemű ifjú tudós olvasók a *Jadvigát* elemezték minden lehetséges nézőpontból. A vita során az egyik lány azt mondta: „...hiszen tudjuk, Jadvigának a Bováryné volt a kedvenc regénye.” Mire a másik megkérdezte: „Ezt vajon honnan tudja ilyen biztosan? – Hiszen háromszor is szerepel ez az adat a regényben, maga Jadviga írta a naplójában, – válaszolta az ifjú hölgy. – És honnan tudod, hogy igazat írt? Hátha hazudott, hátha hengegett stb...” És így folyt a vita hosszú percekken keresztül, miközben – egyébként nagyon okosan – eszükbe sem jutott az ott ülő Zavadát a dologról megkérdezni, hiszen ő honnan tudná jobban? **SZM**

8. A kitalálási manőver áll a szerző (MI korábbi megállapítása szerint: a felelő típusú kérdező) könyvének gyűjtőpontjában. Mit üzen e manőver? Azt üzeni, Reviczky Gyula után szabadon, hogy „a világ csak olvasat”. Hiába történnek a dolgok úgy, ahogyan megtörténnek (szám szerint: egyféleképpen), s hiába látjuk be okos fejünkkel, hogy nem is történhetett az a – lényegtelen vagy fontos – esemény másképp, mint azon az egyféle módon, azt is be kell látnunk, s be is látjuk, hogy amikor bekövetkezett, mindannyian másutt álltunk, emiatt pedig mindannyian másképp.

12. Ezek a könyv, ah, tán legwittgensteinibb mondatai. De amolyan fiatal wittgensteinesek a la *Tractatus*. A *TündérVölgy* egésze inkább a későbbi Wittgenstein nyelv-játék-elmélete felől 'kérdéses': privátnyelv, családi hasonlóság. Ha már legwittgensteinibb Kukorellyi, akkor álljon itt a legkafkaibb Wittgenstein (az *Észrevételekből*; beleláthatunk némi D. Lynchet is, pláne hogy a *TündérVölgy* felszólít minket: hallgassunk Rammsteint). „Úgy érzem magam, mintha eltévedtem volna, és valakitől megkérdezném a hazafelé vezető utat. Azt mondja, majd ő elvezet, és elindul velem egy szép, sima úton. Egyszerre csak véget ér az út. S ekkor így szól: »Most már nem kell egyebet tenned, csak megtalálnod az innen hazafelé vezető utat.«”. No mármost Kukorelly mintha innen próbálna kérdezősködni. **CZA**

13. Elmélnék azért azon, hogy mik azok a kérdések, amiket Kukorelly nem tesz fel? S ha nem teszi fel őket, miért nem kérdezi meg magától, hogy vajon miért nem teszi fel? Nincs kérdése például az apa háborús traumájára, vagy a szerző (itt és most, ebben a regényben) a nőkhöz való sajátos viszonyára. Nekem ezek a kérdések nagyon hiányoznak. **SZM**

14. És persze a Rom, a Rom, a drága jó Szovjetunió roma! **SZÁ**

15. S tán azért is, mert a megszólalás állhatatos problematizálásától nem függetlenül létrejön egyfajta sajátos, long durée szövegritmus. Kukorelly nem csupán az új műveiben, ill. az újrakiadásoknál újraz, emel át önmagából. A *TündérVölgy* visszatérő kérdései, képei, leírásai, elbizonytalanító technikái a tematikus-gondolati ritmikán túl hosszútávra érvényesülő, szövegszerű – s a ténylegesen olvashatónál biztos szövegszerűbbnek ható – ismétlődést eredményeznek. Jó végtelent (mert majd egy rosszról is szó leend), fáradságosan élvezettest. **CZA**

16. Közbeiktatások: Úgy van! Úgy van! Helyeslő moraj az olvasóteremben. **SZÁ**

17. És lefordítja. Egyik kedvenc fordítási locusom: „Utolsónak maradok, hogy ne legyen egyedül. Ezt azoknak mondom, akik követni tudnak. Követnek, bár semmiféle mozgást nem végeznek. Annak beszélek, aki

képes így ácsorogni, ilyen hülyén, mint én, ennyire árván, mindenféle vidámnak látszó dolog között. Nyár van, nem mozdul semmi”. **CZA**

18. Való igaz: az Én mint archimedesi pont legfeljebb úgy fogható fel, mint a szövegkád dugója: ha kihúznák, azonnal lefolyna az egész szövegáradat... **SZÁ**

19. Attól függ, hogyan olvassuk? Ha epikusan olvasunk, vagyis folyamatosan, egyvégtében, elfogadva-követve a fejezet-strófák nem-epikus, spekulatív-költői összeillesztésének logikáját, tehát egy nem a történetből kibomló, hanem a *Spekulatív Szív* lírai logikájából folyó kompozíciót (olyan ez a regény, mint egy kimódolt (!) grandiózus barokk allegória), akkor elképzelhető, hogy az olvasási kedv lankad, s hogy ezt az ellankadást az Olvasói Szív túlfirtságnak (nekem speciel egy kicsit sok!) nevezi. A probléma az, hogy – mint M. I. pompás elemzéséből is kitűnik – a terjedelem terére egyrészt szükség van (a kifutáshoz), másrészt – a formában formaként kikristályosodó érzékenység természetéből következőleg – elvileg nem lehet kijelölni azt a pontot vagy ha-

(*újraírás*) A mai középgeneráció körében alighanem Kukorelly Endre tekinthető a legkövetkezetesebb írónak, aki a legegységesebb életművel rendelkezik: ő az ugyanis, aki világéletében mindig *ugyanazt* a művet írja, csak mindig különböző formában. Ismeretes, hogy verseit tekintve ő sohasem nyugszik meg az elkészült mű véglegességében, s a különböző kiadások esetében rendre átírja (szerinte: tökéletesíti) őket – s e könyv esetében is azt láthatjuk, hogy benne a szerző szinte szintézist teremtett eddigi kisebb terjedelmű műveit illetően: a megelőző kispróza-kötetek, verses kötetek mind ugyanennek a nagy könyvnek témáját, történeteit, jeleneteit járták körül, hol ilyen, hol olyan gesztussal és sikerrel (tematikusan kivált a *Mintha már túl sokáig állna* c. kötet előlegez igen sokat a regény „anyagából”).¹⁴ Kukorelly mindig ugyanarról ír, csak hogy ez nem azt jelenti, mintha mindig *ugyanazt* a történetet dolgozná fel; ő a költői megszólalásnak *problémáját* tekinti állandónak és folyamatosnak, s ez a probléma nála a műfajok határait állandóan át- és átvjárja – emiatt hasonlít olyan nagyon a prózája a költészetére és megfordítva, s emiatt hat e regény szövege is igen sokszor versszerűen.^{15, 16} Ez az állandó újra s újra nekirugaszkodás a problémának alighanem ugyanarra vezethető vissza, mint a regény már elemzett rákérdező-újramondó szövegstruktúrája: a véglegességbe, biztos igazságba vetett meggyőződés hiánya a végtelen variációkban dúsuló, mindent körülíró s újra-fogalmazó gesztust működteti mint kizárólagos beszédaktust (ahogy a könyv egyik szellemes kérdése nyíltan vállalja is: „fordít-sam le ugyanazt ugyanarra?”).¹⁷ Persze e folyamatos nekirugaszkodás ugyanakkor komoly szerkesztési problémákat is felvet – ami itt, e regényben impozánsan sikerült, a megelőző kisprózákban, egyértelműen a tömörség miatt, nem mindig hatott meggyőzően (nem érződött a kérdés-játék végig vitele; az ellentmondásosság és töredékesség ily terjedelemben pedig nemegyszer nem engedte, hogy végig értsük, mi is mozgatja a beszédet): a rákérdésnek, úgy látszik, széles tere kell, hogy legyen, ahol, hogy stílszerűen szóljunk, mint egy *napos területen*, a különböző lehetséges nézőpontok és nézetek kellő terjedtségben és terjedelemben tükrözhetik egymást. Sőt: e módszernek alighanem természetes velejárója a befeljezhetetlenség, a végtelenség ígérete és kényszerűsége is, alkotási térben és alkotói időben egyaránt: nincs ugyanis olyan pont ezen a területen, ahonnan, mint egy fordított archimedeszi pontról, megállítható lenne a reflexiós áradat¹⁸ (alighanem ennek köszönhető az is, hogy a könyv kissé *túl* írtnak is hat, s némi rövidítés talán még nem ártott volna neki...¹⁹) – a végtelen játékanak, úgy

látszik, legfeljebb a matematikai arányosítás absztrakt elve szabhat határt. Kukorelly kilenc fejezetbe, mindegyikben kilenc alfejezetbe sűrítette végtelenjét, szép és kecses modellt hozván így létre – kár, hogy a kilences osztatnak számára fontos titkát nem osztotta meg olvasóival.²⁰ E módszer ismét az *újraírás* gesztusát mutatja: Kukorelly nagyon szép verseskötvényében, a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.*-ben már kipróbálta egyszer e szám szervező lehetőségeit – ám ott meg is magyarázta:²¹ a német költő nevének kilenc betűje hívta elő a kilencszeres imitációs/variációs, egyszerre mágikus és ironikus játékot; itt, e kötetben a számok (s évszámok) varázsa indoklás nélkül, s mintha mechanikusan osztaná és fegyelmezné a végtelen vonzását – kissé többet sejtetvén a titkokból, mint amennyit a szerző felleplezni óhajtott (ehhez hasonlóan zavarba ejtő kiszólással jelöli meg a könyvnek közepét, ahol az olvasó, mikor számolni vagy értelmezni kezd, bizony segítség nélkül marad).

(*Békazene – líra és epika között*) A regény egyik hangsúlyos pontján a költő mintegy megosztja az olvasóval az egész mű „ihletének” kulcsmozzanatát, mikor így szól: „*Nyári esteiken behallatszik a Halensee-ről a békakurutyolás, meg a gyorsvasút csattogása Westkreuz felől. Ha nyitva hagyom az ablakot. Becsukom, akkor nem. Tücsök és b.*” Szelíd ironiával olvashatjuk (vagy hallhatjuk) itt a mai természet és társadalom impozáns koncertjét, melyben azonban mintha Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjének* parafrázisa is benne rejlene: bár Szabó, aki a panteizmustól megittasultan rendült meg a tücskök elháríthatatlan „üzenete” hallatán, s e titkos, emberelőtti vagy embernélküli zene hatására fogalmazta lírai önéletrajzát, rajzait egy élet tájairól, bizonyára meghökkenne e kihívóan kifordító gesztust látván: Kukorelly ugyanis, ha Szabó nyomán jár is, mikor emlék-sorozatát megírja, s műve igen sokban hasonlít is a nagy előképhez, valójában épp az említett mű ellenkezőjét te-

kezet (a motívum-magok körül gomolygó fejezet-világok összeszerkesztésének) leplezetlenül („obnazenijje prijoma”, mondja az orosz, ha formalista, Kukorelly Bandi érteni fogja, mert megtanulta az abház tengerparton, hol lakik az oroszok istene, a „kuzkina maty”) szóval, mit sem változtatna már-már demonstratívan, spekulatívan racionalista jellegén, úgy is fogalmazhatnánk: az egészet szervező epikus narratíva hiányán és az Én-t elbeszélő (epizáló-fikcionalizáló) Én költői narratívájának spekulatív-lírai logikáján. A szív, a szív, csak azt tudnám feledni! Nem tagadom, hogy ez költőként is szíven ütött kicsit, tudniillik én is szíves vagyok. Szívben utazom. SZÁ

21. Na tessék! Na tessék! Hát most nem mondta meg és ezzel minden meg van mondva. Úgy látszik, mértéket akart tartani a mágikus-ironikus, sőt, egyenesen ironikus-ironikus játékban. Egyébként Kukorelly mindig igyekszik mértéket tartani, visszafogni magát, nem mondani többet a kelleténél, elharapni minden egyes mondatot, a mese fonálát, megállni hirtelen a határon, az utolsó ponton. Úgy játszani a fecsegőt, mintha legszívesebben meg sem szólalna, szófukar lenne, akiből úgy kell kihúzni harapófogóval minden egyes szót. De nem a formán kívül maradó igyekezet ez, a formát létesítő alkotói szubjektivitás erőfeszítése, amely csak a produktum, a végeredmény, a szikár, lecsupaszodott, tömör Kukorelly-i (na ilyen sincsen!) próza felől visszatekintve fedné fel előttünk az írói alkat vagy műhely titkát. Épp ellenkezőleg! Bár Kukorellytől valamilyen egészen különleges (ironikusan kimódolt) klasszicizálás egyáltalán nem idegen, ez a megtorpanás, visszalépés, határon maradás, mondatok elharapása stb. mint magának a szövegnek a mozgása realizálódik, formává válik, legsajátabb poétikájához tartozik. A nyelvi megtorpanás, a mondat-elharapás – „műfogás”, formaeszköz, avagy hát „prijom”, mint az abház formalisták mondanák. Kukorelly költői nyelvének egyik legjellegzetesebb és leggyakrabban (már-már ösztönszerűen) alkalmazott poétikai fogása ez: ott vágni el egy a szót, egy mondatot, egy sort, ahol a vágás jelentését elbizonytalanítja, az addig közönséges-egyértelmű jelentést egyszeriben más síkra löki át vagy két- és többértelművé változtatja, a hétköznapi jelentés bokrából kiugrasztja a metafizika fekete nyulát. Egyike ez azoknak a formai fogásoknak, amelyekkel a költői nyelv sajátos ereje úgy áramlik át a prózanyelvbe, hogy művisége (a modor) észrevétlenül marad. Ugyanakkor a prózaszöveg metafizikailag megemelkedik, mélységet és súlyt kap, de anélkül, hogy a szövegként modulált szívhang közben kényszerű és unalmas fejjhangba menne át. A nyelvnél nincs nagyobb filozófus és készséggel rendelkezésünkre áll bárhol, bármikor, ha képesek vagyunk előhívni őt és meghallani, amit mond. Ez Kukorelly nyelvi-költői alapálása, ha jól látom. SZÁ

tárt, amely mentén a redundáns részek levagdálhatók, kihagyhatók lennének valamilyen – különlegesen biztos és kifinomult – mértéktartás szellemében. Belülről ugyanis egyáltalán nem következik ez, belülről a szöveg világa formailag (!) lezárhatatlan. Ezért kell kívülről, egy lírai-spekulatív kompozíció segítségével megteremteni architektúráját és egyben kezdetbe és végbe tagolni. A szöveg saját képzeleti világa inkább a kozmikus végtelen modellezi, magukban és egymás körül forgó-pörögő, egymás pályáját érintő-metsző égitestekkel, világ-magokkal – az Én elképzelt végtelenében (vagy elképzeltetlenségében) semmijében, ha így jobban tetszik). SZÁ

20. Miért kár? Azért titok a titok, hogy hallgassunk róla. Lehet, hogy a titok nyitja egyszerűen így hangzik: „csak”. Tényleg jobban megtartaná a kompozíciót, ha a szerző a kilences számot fikcionalizálta volna (pl. mert kilenc a magyar igazság; mert a világegyetemet is kilenc oszlop tartja; egyszer kilenc gölt lőttem a *-nak stb.)? Kétféle. Viszont talányosságával – mintegy az olvasóval incselkedő szerző tréfájaként – megindíthatja az értelmezők képzeletét és rejtvényfejtő kedvét, és azok mindenfelől kitalálhatnak, ami jókedvre derítheti őket és az értelmezői közösséget és persze mindjárt barátságosabb hangra készítheti a mű kritikusát is. De még ha komolyan feltételezzük vagy megtaláljuk a titkok titkát (netán maga a szerző tényyszerűen közli az okot, mért épp kilenc a kilenc, mondjuk elárulja egy interjúban, esetleg réges-rég elárulta, csak nem olvastuk) az mitsem változtatna az Egész Szer-

22. Amolyan „helybenjárós próza” ez, nem? SZM

23. Nekem úgy tűnik (tévednék?), hogy az elbeszélő meglehetősen kedveli ezt a figurát. Időnként megcsipkedi ugyan, de úgy, hogy ne fájjon szörnyen. KJM

24. Miközben az olvasó, legalábbis az annak idején nem csak posztmodern csecsen (emlőn, Bari!) felnőtt olvasó mégiscsak megpróbálja az elbeszélő képét magának fölvezetni-összerakni... Zavarba is kerül: például a nők-asszonyok kétféle képe bontható ki csupán a regény során: társkapcsolatban leginkább a fellációban jeleskednek, anyszerepben pedig az úri jó modor letéteményesei. SZM

25. A lírikus epika és epikus líra kulcsa pedig éppen ez a feladat, a múlt kitalálása. Dupla fenekű, két irányba utaló próbálkozásról van szó. A nézőpont korábban már említett egysége miatt érthetem a feladatot úgy is, hogy ki kell találni magamnak egy múltat, és úgy is, hogy ki kell találnom, milyen volt is az a múlt, amelynek léteznie kellett, de az emlékezetem és mások emlékezete elbizonytalanítja, homályossá teszi. A feladat így is, úgy is kevés sikerrel kecsegtet – ne mondjuk inkább reménytelennek? Nem csoda, hogy az olvasó emiatt is melankóliát érez. Annak a melankóliáját, hogy a múlt feltáratlansága, feltárhatalansága úgyszólván lehetetlenné teszi a „ki vagyok/voltam én?” kérdés megválaszolását. A szerző meg néha inkább történetet mond, néha inkább a szív rejtelméről tudósít, ahogyan minden epiko-lírikushoz illik. BA

remtette meg. Míg Szabó mint eminens lírikus kimerevített kicsiny képekben rögzítette mindazt, amire emlékezni akart (vagy amit nem akart épp elhallgatni), Kukorelly épp a rögzítés ellen dolgozik: ha természetesen önéletrajzi jellegű művet alkot is, az időrend tökéletes felrúgásával, a fejlődés (vagy: kifejlés) bármilyen irányulásának tagadásával, a lineáris elmesélhetőség visszavonásával mintegy megszünteti az önéletrajz emlékező jellegét – minden, ami itt említve van, az most van, azaz mindig is így volt és marad.²² E ravasz és radikális megoldás teszi „természetessé”, hogy nem tudjuk, milyen volt az a gyermek és ifjú, akire itt folyamatosan emlékszünk, nem láthatjuk, hogyan változott – mivel hogy nem változott, hanem olyan, amilyen most az elbeszélő (vö. pl.: „...mondtam..., ezeket nem mondtam, nem is gondoltam, ezeket most gondolom.”). Különös és nagyszerű vállalkozás: Kukorelly úgy akar teremteni epikát, hogy az epikai hagyomány alapkategóriáit szinte teljességükben figyelmen kívül hagyja, s sem az emlékezőnek, sem az emlékeknek nem adja meg „jellemző” karakterisztikáit – az emlékek „kitalálása” és „teremtése” során így tulajdonképpen, hiába ír rengeteg anekdotikusnak is minősíthető eseményről, minden érintett jelenséghez alapjában lírikusként viszonyul. Lírainak tekinthető elsősorban ama nagy gesztusa, hogy épp azt nem írja le, mit csinál (most vagy régen, e téren már mindegy) az a főhős, aki beszél, s akiről mindvégig szó van, azt nem mondja meg, milyen is az a figura, akit hallgatunk vagy olvasunk – ezt, lírai közvetlenséggel, adottnak veszi, s egyáltalán nem óhajtja reflexió tárgyává sem tenni.²³ Persze e Kukorelly-féle lírai közvetlenség megint csak posztmodern kifordítása annak, amit pl. Szabó Lőrincnél láthatunk: Kukorelly számára nem a lírai alany magabiztossága hagyja mellőzni önnön epikai ábrázolását, hanem éppen az ellenkezője; ez az Én, aki itt beszél, aki csak *mondatokat*, nem pedig képeket kíván közvetíteni, nem felidézni, hanem csak *idézni* akarja magát²⁴ („A feladat: hogy kitaláljam a múltat”),²⁵ s abból a posztmodern tapasztalatból indul ki vagy oda érkezik meg, hogy a személyiség és környezete, története, történelme között a szubjektum által koordinált s pláne uralt és irányított kapcsolat nem létezik („Ami történik velem, a helyzetnek, amibe kerülök, nincs köze ahhoz, amit csinálok. Nem csinálok semmit.”), aminek következményeként a hagyományos lírai emlékező struktúra és individuális Én-állítás is kifordul sarkaiból és dezavualódik, s az Én és története közötti közös egymás mellé rendelés viszonyaként lesz feltüntetve („Hogy ki vagyok, az mit sem tesz hozzá a dologhoz.”). Kukorelly bölcs, kegyetlen és következetes Én-felfogása aztán még azt is lehetővé teszi, hogy a lírai emlékezés nagyvonalúsággal utasítsa el vagy figurázza ki, s a Szabó Lőrinc-i teljességigényt (a tízezer dolog elsajátításának és rögzítésének sóvár törekvését) egyszerűen gögös önmagára hivatkozással tegye lehetetlenné: „Remélem, marad mindig, amit kifelejtetek”.

(*Harmonia pedestris*) Kukorelly e könyve, irodalomtörténetileg nézve, alighanem nagyszabású vitairatként is olvasható Ester-

házy Péter eddigi életművével szemben – s mindez persze úgy érthető, hogy a vita sem a szerző, sem jelen kritikus részéről nem érinti Esterházy teljesítményének nagyságát. Kukorelly, aki szemmel láthatólag igen sok téren rengeteget köszönhet Esterházy irányának (akár csak az itt legfeltűnőbb formai jegyet idézve: a bekezdésekben való fogalmazást illetően), ha rejtetten is, ha szelíden is, mintha állandóan azt hangsúlyozná: *ugyanazt* megpróbálom másképpen.^{26, 27} Ami a legfeltűnőbb: annak a játszi könnyedségű, elegáns és fenséges zsonglőrmutatványának, amit Esterházy minden könyvében a nyelvvel művel, lefokozása és mindennapivá tétele. Esterházy nagy könyvének címe tulajdonképpen kiterjeszthető lenne minden eddig írott alkotására: az ő írása, minden íróniája ellenére is, valamely most létrehozandó égi harmónia magasztosságát (is) akarja érzékeltetni – prózájának sokszínű csillogása és pazar (néha barokkos) pompája mindig erőteljes *felfelé* stilizálást is mutat: hiába vegyíti állandóan és mesterien a (klasszicista módon talán elkülöníthető) különböző stíluszinteket, hiába mutatja magát sokszor szinte légtornászi könnyelműségben és kötetlenségben, művei (kivált a *Harmonia*) egészükben a fentebb stíl eleganciáját és elkülönültségét, exkluzív méltóságát mutatják.²⁸ Kukorelly regénye ehhez képest szándékoltan földközeli, régi retorikai kategóriával szólva *gyalogos* (*pedestris*) mű,²⁹ mely a nyelvnek elsősorban nem ornamentikájával, fantasztikusan gazdag variabilitásával, láttató és elvarázsló szinonimikájával, hanem analitikus szintaxisával, egymással felelő mondatainak, mondatrövedékeinek modellálhatatlan rendszerével kíván hatni. Kukorelly nemcsak a paradoxonok felé közelítő mellérendelések feszültségét használja, hanem szinte dúskál a grammatikailag nem korrektnek minősülő „mindennapi” hibás fordulatokban: az ő nyelve ilyen szempontból (Esterházyhoz viszonyítva) majdhogynem kopárnak tetszhetik, hisz az ő nyelvének „varázsát” épp a „rossz” vagy hiányos vagy töredékes vagy összezavart mondatok, azaz a „*finoman elrontott formák*”³⁰ teszik ki. Kukorelly beszédszervező elve, vagyis a rákérdező modifikáció, eleve úgy működik, hogy szövegéből nem lehet egy mondatot, fordulatot kiemelni – hiszen e mondatot nemcsak a szöveg egésze, hanem rögtön a következő is módosítani vagy visszavonni fogja. E szöveg mintha a szövegformálás, egy bizonyos gondolkodásmód alakul, szemünk előtt kibontakozó folyamatát kívánná megteremteni (újjaáteremteni), s nem végeredményt, ha tetszik, nem végérvényes művet (másképpen, gyalogosabban szólva: kész állító mondatot), hanem elliptikus, hiányos, töredékes és megszerkesztettségében is alapvetően nyitott alkotást prezentál. S e nyitottságból még egy fontos, Esterházytól ismét elkülönülő mozzanat következik: Kukorelly több helyen is súllyal említi meg, hogy könyve, szövege nem *lehet* folyamatos, mivel tele van *üres* helyekkel (vö. pl.: „*Egy történet van. Tele, üres. Teli és üres. Tele üres helyekkel. – Teli vagyok üres helyekkel, ezek az üres helyek tartanak fenn. Vedd játéknak.*”) – az ő szövegét tulajdonképpen az üres helyek tagolják. Ezeket az üres helyeket nem az olvasónak kell kipótolnia vagy kitöltenie (mint jó pár klasszikus szerző esetében): ezeknek mindvégig üresnek kell

26. És ebben – legalábbis szerintem – van valami a 'rossz végtelenből', a fölös repetitívitásból. **CZA**

27. Ezt pontosan így látom én is, úgyhogy ezen a ponton, megtörve, könnyes szemmel, le is teszem margináliaírói tollamat, mert úgy látom, a műkritika szerzője immár a margináliaíró szájából veszi ki a szót. Pffuj, micsoda undorító szokás! **SZÁ**

28. EP-nél mindig látni-hallani az eltökélt „valahol-állást”, míg Kukorellynél – félek – ez is áldozatul esik a pémodern személytelenségnek. Talán ezért éreztem mindvégig a könyv olvastán, hogy mintha egy „távartó” lenne felszerelve Kukorelly ásjára: bizonyos mélység alá soha nem nyomja az ást, mindig tűnődve megáll, odébb ballag, hogy egy újabb sarkából a kertnek forgassa tovább a földet. **SZM**

29. Jól mondd, de hol itt a harmónia? Családi idillke a Duna mentén, vasárnapi ebéddel, focival és kamaszos vágyakkal keverve, némi szondyutcazás, Rigójancsi a Lukácsban, rengeteg méla szemlélődés, elfojtás, szorongás, rendben: nevezzük harmóniának. Külön előny, hogy sehol egy nagyzó, sehol egy prófétikus gondolat, de még íróniába csomagolt öntömjén is alig. Harmónia, mely azon áll vagy bukik, hogy nem kérdezzük meg apánktól, hogy miért jöttél haza, és hogy miért is nem mentünk ki. **KJM**

30. Ördög tudja, engem egy duplafedelű, abszurdba hajló, szemtelen szófordulat inkább megragad, mint egy félbeszakított, szétzilált mondat. Egyébiránt szeretném tudni, mi a finom abban, ha valaki azt mondja, hogy „tücsök és b” (89.) vagy azt, hogy „egy ideig a” (123.) vagy azt, hogy „nem folyton rágja az összes körmet” (351). Nem állítom viszont, hogy a szerző szellemtelen, sőt. Sajnálom, hogy recensünk erre nem figyel (tisztetélettel megjegyzem: már nem először a *Margináliák* dícső történetében). Példákkal élek: „utolsó” maradok, hogy ne legyek egyedül. Ezt azoknak mondom, akik követni tudnak.” (149.) „Nem nagyon kísérgettem, nagyon kicsit kísérgettem.” (107.) „Mi az, fölemelted a hangomat?” (131.) „Halálszínű minden Trabant, különösen a halványkék, drapp és rózsaszín típusok.” (277.) Aki ilyeneket tud írni, az szerintem beérhetné valamivel kevesebb „elrontott formával”. Mondjuk, „egy még ennél is vídámabb szövegben”. (153.) **KJM**

31. Egy frászt! A szerző csak úgy csinál, mintha erre törne. („Vedd játéknak.”) Ugyanis az olvasó mindenképpen kitölti az üres helyeket – ki így, ki úgy. (Ezt hívják applikációnak a hermeneutikában.) Kétségtelen, hogy Kukorelly többet bíz az olvasóra, mint jó pár klasszikus szerző – de azért az ő olvasója is a saját, olvasói valóságára (is) vonatkoztatja a könyv mondatait, nem pedig csupán a könyv mondataira. BE

32. Itt kell megemlítenem, hogy e könyvben (az I. fejezet elején) található az egyik legnagyobb (magyarsággyalázó, magyarságszerető) magyarság-vers, amit én valaha olvastam. BE

maradnia, épp azért, mert *elvileg* kitölthetetlenek – a szerző Én- és világképe, nyelvfelfogása mindvégig épp erre a kitölthetetlenségre tör.³¹

(*Alap: az apa*) Ez az önéletrajzi könyv mindvégig az Apa alakját akarja nem megörökíteni, nem ábrázolni, hanem megérteni – alapot keres megértése számára. A szerzőnek van alapélménye az ún. konzervatív értékeket (család, összetartozás, szeretet) illetően – a könyvben ezeknek az értékeknek újrafelderítése zajlanék: az emlékező azt próbálja kideríteni és megkonstruálni, vajon ténylegesen hogyan is működnek/működtek ezek az értékek. A szerző e konstrukciós és rekonstrukciós működése mindvégig a titok jegyében folyik: ami fontos (volt) számára az életben, az megmagyarázatlan maradt, mert megmagyarázhatatlan („...a lényeg látszik, amit kitakar, épp az látszik, és ez még hozzá a titok miatt van így...”) – s a gyermeki/felnőtti rácsodálkozás és rákérdezés (lélektanilag) azért rögzül, mert e megmagyarázhatatlanság a titok sejtetett és érzett, bár megfajthetetlen tudása mellett rögtön a teljes magára-hagyatottságot is magában rejt („Tudni illene, csak hogy velem nem tudtátok, mintha az volna a feladat, hogy találjam ki magamtól, amit nincs kedvem kitalálni.” – „Miért nem magyarázták el, amit ők sem értettek meg soha?”). A világ, amelyben hősünk otthon szeretné érezni magát, közvetlenül nem teremt erre lehetőséget, mert a titkot a közös hallgatás (nem elhallgatás!) övezi – a szerző rá van kényszerítve (mint mindenki más), hogy többféle nyelven, többféle beszédmóddal éljen – hiszen az elkülönülések, a csoportkülönbségek nyelvi másságként jelentkeznek; az otthonosság és otthontalanság mind a nyelvben lakozik. Az otthon megszerzése, újra elsajátítása ismét csak nyelvi aktus lenne, hisz meg kellene tanulni azt a nyelvet, amelyen a hallgatás is jelentésszerű lehet; ám a nyelv megtanulása, a közös használat, amely lehetővé teszi az együttes életet, még nem garantálja a titoknak, azaz a *jelentésnek* a birtoklását vagyis megértését („Nem baj, ha nem tudom, kik azok a mi, akikkel vagyok, mi az a mi, és kész.”) – a könyv épp azért íratik meg, hogy e meg nem értett jelentés is alkalmas legyen *idézésre*. A könyv „cselekményének” (vagyis az „emlékek” prezentációjának és interpretációjának) első és utolsó, kezdő és befejező kérdése az lenne: miért maradt az Apa Magyarországon, mikor ennek a döntésnek elvileg minden összetevője többször és többszörösen is megkérdőjelezhető lett volna – kiterjesztve a kérdést, annak (is) elemzése zajlik, milyen lélektani és etikai viszony képzelhető el az ember és történelmi környezete (hazája és történelme, politikája; vagyis: hazafisága) között („Hazakerült, itthon meg az volt, ami, ez az alap, különösképp nem jó semmi, mégsem ment el. Ahelyett, hogy elment volna. Vagyis ez az alap.”).³² Tudjuk, a mostani magyar irodalom bővelkedik apa-regényekben, elegendő talán a legutóbbi évek két szélsőségére utalnunk: Esterházy a *Harmoniában* ironikusan holisztikus nagyságrendbe transzponálta az Apa figuráját, amely így képes volt az ég-világon mindent magába foglalni (olyannyira, hogy aztán még a *Javított kiadás* szatírájátékát is el tudta viselni), Győre Balázs pedig legújabb könyvében a *Halottak apjában* egy teljesen ki-

üresedett (vagy eleve üres?) apaképpel küzd. Kukorelly e téren ismét bölcs és mértéktartó, ám nyilvánvalóan vitázó, középutas állásponton áll, s a variációk közül mind a győzelmet, mind a vereséget kikerüli: az ő apaképe (mely szintén teli van üres helyekkel) a figurát sem nem stilizálja fel, sem nem demonizálja, sem nem tekint üres halmaznak – *alapnak* tekint, mely titkos, s épp ezért végtelenül értelmezendő; akkor is, ha persze a titoknak megoldása itt sem sikerülhet („Az apám jó ember volt, ez egy mondat, én találom ki.”)³³

(ROM) Kukorelly pár éve adta ki roppant érdekes kis könyvecskéjét a „Szovjetónió” történetéről, s most e könyvben mintegy annak is folytatását illetve kiteljesedését adja: itt, e regényben minden történetizálás nélkül „emlékeztvén”, rendkívül impresszív benyomást keltve eleveníti fel a szocialista rendszer egykori mindennapiságát – ha szabad lenne egy szépirodalmi művet kortörténeti dokumentumként is méltatni, azt kellene mondani, hogy a hatvanas-hetvenes éveknek légkörét, hangulatát, közvetlen világát, kietlenségét és jellegtelenségét alig ábrázolták ily meggyőzően és lehangolóan (a hetvenes évekből analogonként lehetne idézni Spiró Ikszekjét s Esterházytól a *Termelési regényt* – e téren más nemigen jönne szóba). Kukorelly hihetetlen finomsággal írja le az elnyomásnak és az ostobaságnak, az unalomnak és a szorongásnak a légkörét – anélkül, hogy az ún. politikáról vagy a hatalmi viszonyokról nyíltan szót ejtene.³⁴ Az ő számára az a mindent magába foglaló világ, amely akkor létezett, maga a megtestesült Rom („...lehet, hogy így van befejezve, elég eddig, ha tovább rombolják, már bontják, és az inkább az építkezéshez tartozik. – Vagy eleve rom, úgy épült, mert eleve rom amúgy is, amit építenek.”), amellyel együtt élt mindenki, s a körülvevő világról a spontán szocializáció üdvös eredményeképp roppant kevésbé lehetett tudni, mihez s kihez mennyire tartozik, s a természetes dezorientáltság a tökéletes gyermeki ártatlanság képében is jelentkezhetett (vö. pl.: „Magától alakult így, nem alakítgatta, nem volt mihez alakítani a nincs mit”). A rendszer itt volt, a szerzővel, a szerző nélkül, a szerző ellen és a szerző által – különössége (azaz normális társadalmi állapota) éppen abban állt, hogy indoklás nélkül természetesnek álcázta azt, ami semmilyen szempontból természetesnek nem volt mondható, a szelíd, de kérlelhetetlen elnyomást a mindennapi élet normalitása mögé rejtette, s még annak is, akit pedig a rendszer, úgymond, nem tekintett magáénak, rendszerszerű életet biztosított (más nem lévén a horizonton). A regényben leírt szovjetunióbéli utazásnak, illetve katonai szolgálatnak itt modellértéke van: az irracionalitás birodalmában, ahol persze azért valahogy lehet élni, minden megtörténhet, csak éppen semmi nem érthető és belátható („Nincs külön oka annak, ha kiengednek, és nem azért nem engednek, mert volna rá ok, nem így merül fel, nincsenek okok és összefüggések. Ok vagy nem ok, nem kérdés. Nem azt kérdeztem. – Nem kérdezgetek, és nem megyek ki, nem engedélyezik, slussz, ne keress összefüggést, annyi az összefüggés, hogy azért nem megyek ki, mert nem kaptam kimenőt. Nincs kérdés...”). S ez az unalmas érthetlenség

33. A középutas apakép egyetlen, de annál gyomorforgatóbban viszolygató helyen billen meg (s teszi gyanússá az egészet: lehet, hogy mindössze egyszerűen az apa, az egykori horthysta katonatiszt bűneinek az eltitkolásáról-elhallgatásáról van szó?): „Az orosz fronton sebesült, járőrözés alatt, a brjanszki erdőben. Géppisztollyal lőttek rá a partizánok, ez volt a partizánvadászat. Partizánvadászat az, hogy partizánok vadásznak p.vadászokra.” (117.) Az utolsó mondatot aligha lehetne fehér-oroszul vagy oroszul leírni (gondolni). BE

34. A korfestés valóban mesteri. Van benne anyag, nincs viszont szájbárágás, tudálékoskodás. „Nagyjából tíz évig velem nem történt semmi.” (193.) „Megállt hát a világ unalmában!” (224.) Ide nem illő önvallomás következik. Egykorú vagyok a szerzővel, s mivel idegesít kényszeres relativizálási igyekezete, örömmel csapnék le néhány anakronizmusára. Egyet sem lelek. Minden stimmel: a papa fecskéjétől, a farmotoros Ikaruszon és az Utas üdítőn át, egészen a sonkakonzervig. Miért? Tessék máskor a tárgyi emlékeket is kitekerni! Meg a személyieket is. Csuha elhárító, Zelei könyvtáros, Kelecsényi „tag” már-már megszólalnak, a szovjet életképek és a néphadsereg méla horrorja is – uram bocsá! – jó adag realizmussal ábrázoltatnak. A végén még megszeretem a könyvet. Annál is inkább, mert – s itt nem győzőm ismét hangsúlyozni olvasói pallérozatlanságomat – engem elandalít, amikor mások emlékezése az enyémmre rímel. Merő giccs, aki vagyok. Mert most rímel. Pedig Kukorelly narrátorral nagyon-nem-ugyanolyan családba születünk. De mi is jártunk a Dunára, bridszettünk ott-hon, és az elbeszélő nagynénjéhez hasonlóan az én mamám se mozdult ki a lakásból kesztyű nélkül (még a taggyűlésre sem). Én is tönkrefociztam az ifjúságom, keringtem a páternosztéren, ha tehettem, és lekéstem papám halálát. Minálunk nem a prolikat szidták, hanem a lumpenprolikat, és nem folyt szalonzsídózás sem, mondhatni inkább zsidók falatoztak esténként szalonnát. Ám – úgy látom – a „mádi honpolgárok” gyakori emlegetése a családi összefüggéseken a szerzőt/elbeszélőt is nyomasztotta gyermekkorában. Záró megjegyzés: Breitner figuráját (folyton csurog a nyála, túl közel hajol, zörög (202–203.) azért lehetett volna árnyalni egy csöppet. Vagy ez esetben érdekes lenne, hogy Breitner honvédt Kukorelly narrátor honvéd pontosan ilyennek látta? Antiszemita karikatúrának ugyanis eredetien a skicc. Mindamellelt köszönöm, hogy emlékezhettem. KJM

lengi be az emlékező életét és tudatát: számára a *határok* keresése és meghúzása lenne a legfontosabb, az (állítólag) objektíve adott különbségek meghatározása („Ennyi a különbség, de akkor mi a különbség?”) – csak hát a Rom mindent maga alá temető zúzalékhal-maza épp ezeket a finomságokat tette tönkre, még az egyértelmű etikai-politikai választás kereteit is szétcincálta („Nem döntöttem el, hogy lehet-e választani. Hogy létezik-e pontosan, aminek ellent kéne állni, és külön van-e tőlem, vagy ez az egész az, ahogy mindent körülfogva gomolyog...”). Persze ebben a könyvben a rendszer és a benne zajló élet ugyanúgy nyelvi problémaként jelentkezik, mint bármi más: önmagam kifejezése és megfogalmazása a rendszer által idegenné tett nyelv kereteire van utalva – bármit mond az emlékező, előbb „mint talált tárgyat” nyelvhasználatát is meg kell tisztítania, különben épp identitás-koncipiáló szubjektivitása menne végzetesen veszendőbe („Ha másokhoz beszélek, nem hoz-zám tartozik, hanem majdnem biztos, hogy a rendszerhez. – Úgy tarto-zik hozzám, hogy a rendszer is hozzám tartozik.”). De ebből a csapdából az emlékező főhős mégis kihúzza magát, pontosabban megpróbálja kihúzni, s alapként és végcélként, mindennek dacára, a sokszázéves klasszikus hagyományokra támaszkodva, a *boldogság* keresésére szavaz. Kukorelly lehetségesnek tartja a napos területen való kontemplatív semmittevés idilljének ideiglenes boldogsággá kreálását („Ülsz a teraszon, és nem tudod, mit csinálsz. – Ez volna az a bizonyos boldogság, ha nem is jön össze.”) – s az idő ritka pillanatokban való kimerevítésekor a boldogságnak nem egyszerűen hedonista, hanem megismeréssel átszellemített könnyű emelkedettségét is megélni és közvetíteni tudja: számára (részéről) létező „normális” élmény, ha, mint mondja, „...egészben lát-tam...” (ismételjük meg: *Harmonia pedestris!*). Sőt e könyv még ezzel a szép távlattal is mintha a hajdani szocialista etikai parancsok ellen tiltakozna; hiszen emlékezhetünk, a marxizmusnak nemcsak a diktatúrája, de a reneszánsza is tiltakozott a boldogság fogalmának állítólagos statikussága ellen, s legfőbb erkölcsi Jóként az ún. aktív, önállóan választott, a „nembeliséggel” parallel „értelmes életet” javasolta (bár gyakorlati útmutatással természetesen nem szolgált...). Csak hát Kukorelly úgy állítja be etikai világát és tartását, hogy épp a felismerés biztonságából adódó öntudatos meggyőződés lehetősége vonatik kétségbe: a hőstől (?), aki nem ismerheti, honnan is ismerhetné? játékterének koordináta-rendszerét, természetesen frivol dolog lenne a történetfilozófiai nagy elbeszélések konzekvenciát várni el... („Akkorra ugyanis mind az egész úgy lett eligazítva, hogy a velem történtek közül nem akadt, amit én választottam volna ki, nem volt olyan, amiről minden további nélkül elfelejtkezhettem volna.”). Az üres helyekkel teli etikai tartás pedig e téren is legfeljebb a kétértékű ironikus kérdést teheti fel: „Kötelező, de szép, ez ellenállásnak számít?”

35. Különös, feltehetőleg nem szándékolt, „gondolta a fene!” allúziót is kelthet a cím. A 'Tündérhegy' ékes fővárosunk többé-kevésbé ismert idegstanatóriuma, kifejezetten emberies hírnévnek örvendő pszichiátriai klinikája. Mennyire jelentenek mellékszálát a TündérVölgyben a 'terápiások?' A terápiások közé – OK, mellé – helyezett '56-os és későbbi magyar nyaralások, a hibbant és egyre csak hülyülő brezsnyevi viszonyok közepette lezajló szovjet üdülések, a 'sorkatonai szolgálat', az államszocializmus mint Rom egész kényszeressége, a prolizó-kommunistázó-zsidózó családtagok mániái stb. Az egész egy kilátástalan bolondokháza – hát ki nem terápiás itt? CZA

(a *posztmodern romantikus* – Tolsztoj és Kierkegaard között) Kukorelly a regény elejére csupa romantikus mottót illesztett – a címet is Vörösmarty lángoló fantáziájától kölcsönözte.³⁵ S méltán tette: a könyvét és művészetét ihlető nagy indulatok mind roman-

tikus jellegűek; s némi istenkísértő nagyralátással a hajdani legnagyobb emberi/művészi feladatot, azaz az emberi szív rejtelmeinek (ha kissé még romantikusabbak, s hagyománykövetőbbek akar-nánk lenni, mondhatnánk: a szív örvényeinek) feltárását célozta meg – legfeljebb letévén a tizenkilencedik századi pszichologizálásról, posztmodern módon antropológiailag vizsgálja a kérdést: a nyelv oldaláról. Hiszen a lobogó nagy, korlátlan individualitásból *mondatok* maradtak csak; s azok a szavak is (talán *jelszavak*), melyek egykor az egész világot megszervezni és átalakítani mon-dattak ki, ha megmaradtak is, radikálisan átértelmeződtek. Ku-korelly – mint nagy elődje – két szó vagy dolog elemzését és képvi-seletét tekinti szinte kizárólagosnak: a boldogságkereső életút ve-zérprincípiumai számára is a *szabadság* és a *szerlem*.³⁶ Ám a sza-badság e könyvben sem romantikus felszabadító mozgalomként, sem pedig (nyilván Ottlik utópikus etikai kiteljesedés-ígéretével vitázva!) mámorosan könnyed egzisztenciális *fel-szabadulásként* hat, hanem csak mint alkotói önkifejezési lehetőség: e könyv alapján az a szabad, aki ki tudja mondani, ki tudja kérdezgetni, meg tudja írni saját magának identitását – mindenki, az emlékező szerző is csak keresi önmaga kitalálásának módját: a szabadság az lesz, ha önmagadat kitaláltad, s kiköszvetítetted („*Vajon ő is, mint én, a másikat figyeli, arra figyel, hogy mások mit találnak ki, hátha azt találják ki előle?*”). A szabadság itt és így nem más, mint a saját nyelv szabadsága – nem közösségi etikai, hanem nyelvkritikai-nyelvesztétikai kategória: ha eljutottál, önmagadban, hozzá, kor-látlan lehetőségek nyílnak meg előtted („*Ki tudja, miért fényképe-zel? Minek fényképezed le pont azt, amit. ... úgy látszik, nem bírsz olyan rosszul beállítani semmit ahhoz, hogy úgy ismét elég tökéletes ne legyen.*”). A másik princípium, a szerlem pedig egyrészt páneroti-kus kiterjedtségében mindent magába foglal és áthat („*Minden amúgy is nőügy. Szerintem. Legalábbis ebben a könyvben.*”), másrészt azonban működése ugyanúgy titokzatos és körbekutatandó, mint bármilyen másé: a fejezetek különböző nőalakjai össze is olvadnak,³⁷ szét is szóródnak, közös bennük csupán a feléjük irányuló indulat – ám azonos nevük vagy álnevük (sőt annak is csak kezdőbetűje!) arra utal, hogy emlékező főhősünk (jó romantikus módjára) saját individuális szenvedélyének lobogásában, nem pedig a kapcsolat minőségében keresi azt, amire vágyik.³⁸ Kukorelly csalfán járt el, mikor Tolsztoj *Családi boldogságát* és Kierkegaardtól *A csábító naplóját* jelölte ki keretül: nála sem a család érdekében nemesen lemondó önkorlátozás, sem pedig a végtelen kielégíthetlenségben sóvárgó csábítás nem érvényes paradigma – nála a szerlem úgy jelenik meg, mint a kontemplatív boldogság idilljének *pe-destris* platóni (persze egyáltalán nem testtelen!) ideálja, s ugyan-úgy kétértékű, mint a megidézett jelenségek bármelyike (illusztrá-cióként idézzük föl, ahogy egy pár évvel ezelőtti, *Egy átlátszó meg-oldás* c. versében írta: „...*Szerinte lehetséges / a tiszta szerlem, csak az hiányzik / hozzá, hogy (na).*”). A szerlem egyrészt közönséges része a közönséges világnak („*Ugyanis szó szerint nincs semmi, az-tán amikor van maga a dolog, akkor sincs, és ez a csajozás.*”), másrészt azonban a romantika legnagyobb vízióit is megszégyenítő módon

36. Ennél a nagyszerű könyvnél antiromantikusabbat elképzelni sem lehet: ép-penséggel a szabadság- és szerlemlhiányos világot írja le lenyűgöző pontossággal. A szerlem helyén valamiféle – egyébként mulatságos – macsóizmus, a szabadság he-lyén pedig metafizikai mélabú (amibe né-hol belefér a honfű is), egyetemes kö-zöny és unalom. BE

37. Én speciel a húgról szívesen olvastam volna még. Rendben van, aparegény, de azért a nagynénikről is többet hallunk, mint a húgról. Tessék, egy üres hely. CZA

38. Stop, eufemizmus-veszély! A recen-zensnek talán nem tűnik fel a narrátor al-páriba hajló szóhasználata a szerelmi gyö-nyörök ábrázolásakor? Netán elfogadja, hogy a 307. oldalon felsejlő önvallomás (prűd vagyok) kizárólag a szerzőt jellemzi, míg a szövegben hemzsegő „baszás”, „fasz” és „szopás” terminusok csakis az elbeszélőt. Miért nem fordítva? Egyébként mindegy is. Mégis miért van az, hogy a könyvben a szerencsétlen „C”-k (br) tipikus elfoglalt-sága az orális kiszolgálás, s legtöbbször mindössze az különbözteti meg őket, de az hangsúlyosan, hogy becsukják avagy tágra nyitják a szemüket a függőleges szerviz közben (nagyon br)? Lefogadom, számos olvasó hiányolja a leányzók fekvésének ábrázolását is. Ha én feminista teoretikus lennék, nem okozna különösebb nehézsé-get, hogy háromkötetes vádiratban íté-ljem el Kukorelly hímf sovíniszta kiáltvá-nyát. A szerző meg kacagna a markába: be-ugrott a buta pica. Elhiszi, hogy C. „a könyv központi alakja” (19.), és nem látja, hogy a 305. oldalon kerek-perec kije-lentem: „ez a könyv nem C.-ről szól, ha-nem a családi boldogságról”? Anything went. KJM

39. Van valami borász szakkifejezés, azt mondják néha jó vörösborokra: „szép, hosszú illata van”... Nos a TündérVölgyet heteken, hónapokon át hordtam-hordom magamban, végtelen szomorúsága csak lassan fedi föl magát, szép lassan issza be magát rovátkáinkba, kitörölhetetlenül. SZM

ki is emelkedik a világból, s a halálnak jegyében teljesedik be: vajon lehet-e lángolóbb s esendőbb szerelmi jelenetet „kitalálni”, mint a levágott fej árnyékában zajló első szeretkezés kalandja?... Mert a romantikus Kukorelly szabadság/szerelem-antropológiája természetesen mindvégig a halállal való szembenézés beszédhelyzetében fogalmazódik meg – vö. ahogy kemény ironikus kegyetlenséggel összegzi tanulságát: „Ugyanazt a reménykeltő koponyát hordjuk a husi alatt.”...³⁹

Kukorelly e nagyszabású könyvével alighanem jó pár évre érvényes kemény kihívást intézett a mai nyelvkritikus, elsődlegesen szövegben gondolkodó magyar próza számára. Retorikus befejezésül legyen elég két, egymással párhuzamos, s egymással mégis („természetesen”) feleselő idézet, mely a szerző tiszteletre méltó tartását emelkedett és dialogikus frivolitással affirmálja: „Vajon miért vegyük szigorúan? – Vegyük mégis szigorúan?”; továbbá: „Azért nem vicc, mert nem nevetsz”.



A Károlyi palota a Károlyi utcában, 1890 körül. Ismeretlen