

megvalósult, s bennünk is a megvalósulásért küzdő lehetőséget tekintjük, akkor a világtól elhagyva, de lelkünkben meg nem törve, amíg bírjuk: ennek a lehetőségnek tömjénezni, ennek egy zengő bimbaját hívni elő magunkból, mégiscsak olyasvalami lesz, mint a karthauzi imája Istenéhez."

Az bizonyos, hogy együtt, egyszerre ennyi hasznos és érdekes anyagot nem tarthatott kezében a magyar olvasó ahhoz, hogy Németh László és a kortársi magyar világ viszonyát mintegy külső tükröztetésben tanulmányozhassa. Igaz, s erre okkal utal Monostori Imre előszava, a riporterek kérdéseire adott válaszokban sok az ismétlődés, s az is igaz, hogy az életmű igazi értékei továbbra is az esszék, drámák, regények. Viszont a tagadhatatlan irodalomtörténeti érteken túl van valami sajátos, önmagunk vállalására készítő szubjektív többlete ezeknek a szövegeknek. Ahogy az írói életmű is minden új korszakban, minden újraolvasáskor új és új arcát fordítja felénk, úgy ezek a beszélgetések is mást és többet mondanak, mint ötven vagy harminc évvel ezelőtt.

Lehetne, kellene szakszerűbben is szólni Monostori Imre kötetéről, taglalva az összegyűjtött interjúk műfaji eltéréseit, a riportalany válaszadói magatartásának módozatait. Ezúttal azonban a leginkább közérdekű egy-két kérdésről kívántunk szólni, ami aligha idegen a kötet szerkesztőjének alap gondolatától, hiszen ezt a címet választotta: *A szellem: rendező nyugalanság*. A kivételes szellemi erő, amit ezek a Németh-nyilatkozatok sugároznak, páratlanul érvényes rendet tesz múlt, jelen és jövő dolgaiban. De nem lezártaságot, hanem meg-megújuló önvizsgálatot, nyugalanságot keltve. Ez a nyugalanság azonban nem a bizonytalanság, a gyökértelenség tétovásága, hanem hivatásérzetre, kötelességre figyelmeztető intés, mely megváltozott körülmények között is eligazít. (*Argumentum*, 1992.)

Imre László

Én, Belül, és mosolyogni

KUKORELLY ENDRE: AZT MONDJA AKI ÉL

Első kötete megjelenésekor, 1984-ben bemutatkozván Kukorelly Endre a megbízható önismeret tanúbizonyságaként így írt kedélyvilágáról: „Komoly vagyok, ha nem is vágok fájdalmas képet.” Máskor költői jelleme viszonylagos állandóságáról nyilatkozik. Nem változik – vagy csak alig – az időben, és tényleg érezzük a tartásában, a gesztusaiban, a hangjában, a modorában a csak rá jellemző konstans elemet. Vannak elődei és rokonai a humorban, a játékosságban, a manière-ben, és abban is, hogy mindez javarészt álarc, rejtezkedés, szembeszegülés a nem időszerű „nagy” eszmékkal, az álpátosz és az érzelmesség elhárítása. A nosztalgia és a nevetve nevetetés egymást erősítő szövetsége a clown egyik őstípusát idézi emlékezetünkbe. Kukorelly „titkát” jobbára a hang eredetiségében sejtettük, abban, hogy a szorongó komolysággal együtt a gunyoros szellem adományait is őrizte, a köznapiságot létprobléma-példázatok közegévé tudta alakítani, az elégikus másra vágyódást iróniával vegyítette. Ha némi elmozdulást észlelünk az eddig utolsó kötetben a korábbiak világvilágától, akkor az a meditáció komolyodása és komorulása felé irányul. A szenvelgésnélküliség megmaradt, de az arc tűnődőbb lett, a negyvenéves férfi egyre jobban érzi az elmúlás fenyegető lehetőségét,

valami metafizikai kíváncsiság keríti hatalmába: „Megpróbáltam átdugni / az egyik ujjamat az égbolton.”

Szemléletében az ember mintha két részre szakadna, az egyiket a kötet prológusában <én>-nek, a másikat léleknek nevezi. Az <én>-re a gravitáció törvénye érvényes, gyanús sietséggel el is fogadja („gyorsan leesni, az tetszik, az / jobban tetszik nekem”), a másik rész súlytalan, elrugaszkodnia sem kell, „valami továbblibbenti / mindig, mert nem tud hozzáérni a földhöz”. A fölszállás, az elrepülés metaforája motívumláncszerűen tér vissza a kötetben. Akit a lélek kalandja felröpít, az együtt ragyoghat az égiekkel, beragyogva embertársait is „itt lent a földön”, felfelé és visszavezető útján „nem ütközik bele semmibe”, „lelkek fala nem tartóztathatja fel”, a megtapasztalt boldogságból mindenkit részeltethet (*Tisztulástábla, Ha ahány lélek felbukkan is*). A beteljesülés a halál lenne, hiszen „aki él és fenn járkal”, annak létállapota a bizonytalanság, a keresni és találni vágyás görcsös kényszere, a mechanikus mozgás. „Azt mondja aki él, hogy lenni csak, egy / kicsit is lenni, azt nem lehet: / Az élők, ahogy vannak, / lépkednek / csak, mint a gép. És lépnek, úgy, mint / a gép. Mint a gép, uram.” (*Azt mondja aki él*) Az anima fölértékelése az élővel szemben nem jelenti azt, hogy az állapotváltozást siettetni, erőltetni lenne szabad. Menni kell, „Mert menekülés nincs”. Kukorelly lírai rezonőrje az élet egészében éppúgy felfedezi az abszurditást („itt lenni, nem, és nem tudni, miért”), mint a részmozzanatokban, érzésekben, cselekedetekben, jelentéktelen helyzetekben.

A versek jó része sztoikus rezignációval való elfogadása annak a ténynek, hogy „az élet menésekből / és vonulásokból áll. / Vagyis tevődik össze.” (*Járás*) A cselekvések, a történések kisszerűek, a mozgások marionettszerűen merevek. Az ember, mint aki járni tanul, elsétál egy utcasarokig vagy tovább; a leírt cselekvést az értelmezés tervvé, programmá, megvalósítandó elképzeléssé absztrahálja, majd metaforikusan az étellel azonosítja. Kimegyünk a konyhába és eszünk, iszunk valamit, netán megég az ujjunkon a bőr, fújjuk és rázogatójuk (*Negyedik gyakorlat*). Ilyesmí alkotja a Kukorelly-versek „epikumát”. És hogy „ezeket a sorokat leírtam. / Ezt a sort leírtam.” A banalitás, a gyakorlatozás állandó tapasztalata, a kisszerű rutin csömöre kételyt ébreszt a létezés autentikusságában: „Talán az van, hogy nem vagyok” (*Talán a könnyem*), és vágyakozást kelt a mosoly világa után, ahol előre adják ki a szeretetet (*Fészkelődés*). A lírai alany deheroizálásához hozzátartozik, hogy a versekbe szőtt életreceptek és szentenciák a közhely (locus communis) alakzatában jelennek meg, például: „Csak jól ki kell választani a szeretetet”, vagy: „Kopik / még, mert használtatik a lélek”. *Visszahozhatatlanul rohan az idő*. Ehhez a címhez műfaji megjelölés csatlakozik (*Dilettáns vers*), mintegy a stilizáció következetességét, a kicsinyítő perspektíva minden verselemet meghatározó szemléletét jelezve.

A tárgy banális mivolta természetesen hajlam, ízlés és tudatos választás kérdése. A „nagyságról” Kukorelly emlékezetes példákkal érzékeltette véleményét egy előző kötetében, a *Tíz c.* versben. „Ő azonban a legnagyobbakról / szeret írni igazán. Igen, de / kik voltak azok. Igen, de ki volt.” A legnagyobb fogalma társulhat egy rozsdás lavórban ácsorgó akárkivél, hasonlíthat egy szál hatalmas virághoz, egy megfonnyadt szilva súlyához. A legpontosabb definíció szerint a nagyság „Valami óriási homokszem. Sehöl sem / fél el rajta kívül semmi, attól / ugye nem. Csak egy rabszolga széles / háta. Ő azonban a legnagyobb.” A méretek relativizálásán kívül (ami a valóságos emberi és művészeti dimenziókkal való elfogulatlan összehasonlítást jelenti), az erkölcsi maximák szubjektív megtétele, a velük kapcsolatos vívódó, becsületesen kételkedő magatartás vállalása is arra vall, hogy e költészetben a közhely is a kételkedés választóvízében

próbáltat ki. A *Prosus I.*-ben infinitívuszok halmozása sugallja egy elképzelhető nyugalmasabb boldogság- és kivonulástan előnyeit: nevetni, menekülni, letűnni, élvezni, győzni, de a csábító argumentációt lélekmélyről fakadó idegenkedés ellenpon-tozza, az előre eltökélt (vagyis nem belülről fakadó) változás „azért nevetséges”, a türelmetlenség időszaka hovatovább letelik, a kínálkozó másik alternatíva sem jobb, mint a helyben maradás, a megváltó önfeladás. „Egy puffanás” nem dicsőbb, mint akár nagyon-nagyon szűk kabátban élve maradni, várni, fáradni. Az elbizonytalanított érvényű szentencia egyik iskolapéldája: „(Nem kell mindjárt hanyatt esni, és ez nem biztos.)”

Kukorelly a korlátozott tudás pozíciójából indul ki, a tudatlanságot tettető bölcsesség szókratészi toposzát eleveníti föl. Szívesebben kérdez, mint válaszol, ha pedig állít valamit, elébe teszi, hogy „talán”, vagy kérdéssé alakítja a mondatot: „De hol van az az üdvözítő pokol, kívül-e vagy bent.” E szavak az *Extázis, In-stasis* c. ars poeticából valók. Választani kell: kilépni, átlépni, mint a színész Artaud, aki minden írást disznóságnak tart, vagy önmagunk mélyébe hatolni, saját szavainkkal ellenállni a formátlanságnak, mint a költő: nem előadni, hanem „lenni és lenni. Én, *Belül*, és mosolyogni.” Erre a vallomásra kattant rá a 'kívül vagy bent' idézett dilemmájának egérfogója. Az ontológiai kételyt valóság és képzet schopenhauer-i megkülönböztethe-tetlenségének ismeretelméleti homálya növeli. A füst belső földidézése az élő ember valóságos szerveit ingerli. „Csak elképezelem azt, / ami még tart. / Ezekből szakadatla-nul köhögök.” A negatív élmény fordítottja a jó elképzelése, egy fiktív lehetőség: Mondjuk, egy lánnyal ülsz egy fülkében a Miskolcra hazafelé tartó vonaton (délután megkereshető a *Prosus 3.* c. versben), és átadod magad a lehetséges világok bővülő, képzeletbeli esélyének: „a húgod, a feleséged, akárki / lehetne ez a nő itt szemben veled [...] van, nincs, van kire várni”. A *bianco* abszurd logikája abból a hitből fakad, hogy az ismeretlent nem szabad előre megrágalmazni, mert a jövő jót is tartalékolhat – hátha. Persze rosszat is: „Játék, / komor és egyszerű, esélytelen vagy / és nincsen semmi esélyed / kívülre.” Kukorelly egyszerre hatványra emeli az „alapot” és gyököt von belőle, megnöveli, ám diminuálja is a valóságos arányokat. Mentalitása oly módon leleplező, kritikus, hogy az ésszerűség szabályait betartva arra jut: tények vannak, de értékelésük lehetetlen, alig lehet elválasztani a valóságot a képzelettől, az azonosat a csak hajszályira eltérő másféléttől.

A fogalmakat illető székszisinek derekasan megfelel Kukorellynél a nyelv- és motívumhasználat ambiguitása. Földidézi például a Kossuth-nótát, de a szavakat, a mondatrészeket oly szélsőségesen és önkényesen bontva szét az eredeti jelentéstől függetlenített betűcsoportokká, hogy már-már nem ismerünk rá az összövegre, vagy ha mégis, akkor profanizáló, dőlőfős múlt-kritikára gondolunk. De miért ne értelmezhet-nénk ugyanezt a furán tördelt szöveget a szabadságharc melletti védőbeszédként, a nagy küzdelem ironikus, groteszk apológiájaként. Kukorelly nyilván szándékosan nem zárja ki ezt az értelmezési lehetőséget. A magyar *Történelem* az ő szemében csillogó színes fotók és elviselhetetlen magány, magunkra hagyatottság egyvelege – „jó, csak nem lehet kibírni”. Verses anekdoták, életképek is színezik a kötetet, olykor suta tanulsággal, máskor anélkül. A *Május* egyre készülő lányok bugyiját nem a matató fiúkéz, hanem az előírt viselethez szükséges lila festékanyag „fogta meg”. Ugyancsak a verses anekdotát rehabilitálja a *Harmadik gyakorlat*, amely olyan butuska történet ízes elbeszélésére vállalkozik, hogy a szerepétől unatkozva szenvedő király végre megőrül, mert kavicsot talál a lencsefőzelékben. Életképszerű és portréversek is gazdagítják a műfaji spektru-mot, a balladás párbeszéd parodizálása sem idegen Kukorellytől. Kitűnő zsánerképet

fest például egy idősebb szomszédasszonyról, aki a tv-műsor végighallgatása után még a Himnuszt is befogadja, „És / néz egy kicsit a sercegésből.” Ez a mondat az ironikus színesztézia remeklése.

Kukorelly stilisztikája (*maniè-re*) szinte erőszakkal kínálja magát látványos elemzésre. Szívesen ír le idegen szót már a címben, némi keresett akcentussal: *Bonbonnière*. A napokat, a napszakokat lehetőleg összekeveri: péntek vagy vasárnap, fölkelni vagy lefeküdni, lemorzsolódni vagy írni: csaknem mindegy, legalább látszódjunk lezsereknek. Vonzza az általánosítás szóhasználata, az idézés (Haza és haladás), a kifordított közhely („a levét előbb meg lehet inni”). Személytelenségre törekszik, főnévi igenévvel és leplezett hasonlattal kerüli el a nyílt szókimondás egyértelműségét: „Lefelé a liften / a halálra gondol, ami egy cső. / Befeküdni a megoldás és a szenvedély közé, a közértben így fogsz bevágódni a vadaknál.” Megbontja a mondatrendet, inverziókat, kihagyásos szerkezeteket halmoz megbotránkoztató pajkossággal, bőkezűen bánik felesleges írásjelekkel. Úgy tesz, mintha játszanék a szavakkal, a betűkkel. Célzatosan ír le goromba nyelvi hibákat, helyesírási vétségeket, eszelős elválasztásokat, egyeztetési képtelenségeket.

Stílusesszékői közül mégis leginkább arra az alakzatra szeretném föl hívni a figyelmet, amelyet jobb szó híján „mutogatásnak” – a latin retorika szerint talán ostentatiónak – nevezhetünk. Nem fitogtatásról, nem kérkedésről van itt szó. Sőt ellenkezőleg, a lírai alany szerénységéből mutat önmagára vagy metonimikusan a szívére: ez vagyok, én vagyok, sugallja a nyelvhasználat, minden más öndefiníció a fontoskodás kísértését idézné elő. De akkor a tér és az idő sem határozható meg másképp, mint hogy *itt* és *most* vagyok: „Az én helyem.” „Egy gyakorlat.” „Most visszamegy.” Az első személy harmadikba, a jövő idő feltételes módba kerül. Arany János egyik legszebb sorát („Ha a lehetetlent lehetne letetni”) parafrázeálja Kukorelly, amikor otthonosság-vágyáról szólva a pusztá létezésnek és az emberi szellem függetlenségének maradék esélyeit próbálja kikönyörögni a sorstól: „Szeretne otthon lenni ott, ha nem / piszkálnák érte, *miért épp van*, és / nem mondanák meg, mi miként legyen / ha lehető lehetne a levés.”

A *Ha kimozdulna* c. vers vészterhes nemzetkarakterológiáját fatális jóslattal, bénító helyzetelemzéssel húzza alá párdarabja, A *Történelem*. „Egyedül vagyunk, mint a porcukor.” Kik vannak egyedül? Mi. A magunkra mutogatással végül is el lehet kerülni az önsajnálát csapdáját, utalhatunk vele valami meghatározhatatlan gyötrelemre, amit csak szégyenkezve mondhatnánk ki, ami definiálhatatlan, ami „Ilyen, ennyi”, ami „minden”, vagy „semmi sem”. Az érzést, a megnevezhetetlen Valamit az odabökő második ujj – egy mozdulat – fejezi ki, helyettesítőleg: „Ahogy / innét a szívére mutat kiárad.” Kukorelly nyelvi tényé avatja a látszólag primitív gesztikulációt, a gépiesség metaforáit és mechanizmusait olyan fokra fejleszti, hogy fájdalmasan érzékenyekké válunk, belénk hatol valami, „A Szívig. És hazafelé.”

Néhány kitűnő nagy vers zárja a kötetet, köztük a figyelmet kihívó címével is fölkelő *Maniè-re*. Róla szólva mindenről értekezhetünk, csak manierizmusról, modorosságról, másodlagosságról nem. A mitológia kellős közepében találjuk magunkat, a bűnbeesés, a kárhozat, az ördögi keserűség szférájában. A kulcsszavak – gyümölcs és Medusa – a tilosság és a vétkes megkívánás szinonimái. Minden tragikus következmény benne van egyetlen elhibázott pillanatban, Medusa gyilkoló Gorgó-feje, „a tragédia munkája” mindenkit megöl, elsorvaszt, tönkretesz, átváltoztat, nemzedékeken keresztül, Phaeton ártatlan nőrokonaiig. Nekik mért kell elpusztulniuk? A mitikus rémdráma tragikusan abszurd létmagyarázattá függetlenedik, Kukorelly itt lerántja magáról és

messzire hajítja a humorista maszkját, megrendülten tudósít a rémület pillanatáról. Nemes fülhaborodásában nem érti meg, „mitől vezetettve cselekszünk” (rosszat), hogy „Mi rángat tehát” minket, embereket, aljasító metamorfózisainkba. (*Jelenkor Kiadó, 1991.*)

Csűrös Miklós

Hárman vagyunk

NÁDAS PÉTER ÉS RICHARD SWARTZ: PÁRBESZÉD

Az *Emlékiratok* könyvének a kolofonjában ott áll, hogy a könyvjelzőn szereplő fényképet Nadas Péterről Richard Swartz készítette. A fénykép ebben a könyvben nem igazán Nadas Péteré, amennyiben a könyvet éppen olvasó olvasó nézi meg, hanem inkább Thomasé, amit Melchior készített, vagy pedig fordítva, Melchioré, amit Thomas készített. A fénykép elválik tárgyától és készítőjétől, metaforaként arra válik alkalmassá, hogy a könyv gyönyörű szövegével együtt élmény legyen belőle. Ha ránézek, el tudom mondani a könyvet, a történetet, ahogy magában a könyvben is szerepelt olyan rész, amelyben egy ikon válik metaforává – az antik falikép a hordozója az itt és most zajló történetnek az elbeszélésben. Richard Swartz neve akkor megzavart, nem tudtam, mit kezdjek ezzel a névvel, amelyik persze annál fogva, hogy megemlíttetett, szerepet is kapott a könyvben. Ő lenne a múzsa helyében álló Hermész tán, aki a sok száz oldal rejtelmet sugallta volna a könyv alkotójának? Ő fogta volna a tollat, ami a szöveg megszületésének a gyötrelmében kieshetett az író kezéből?

A *Párbeszéd*ben előlép a szövegbe Richard Swartz. Tényeket, adatokat tudunk meg róla. Svéd, és mintha újságíró lenne, akit Kelet-Európa érdekel. Nadas Péter barátja. Ők ketten beszélnek végig négy napot kétszáz oldalon. A könyvből szerencsére nem derül ki, minek, így az olvasó szabadon vehet részt a beszélgetésben. „Hárman vagyunk”, ahogy meg is jegyzi egyikőjük a 206. oldalon a negyedik beszélgetés vége felé. A beszélgetések nem egymásról beszélgetik Richard Swartzot és Nadas Pétert, hanem egymásnak. Afféle lakoma ez, ahol a világ, az ember, az ember cselekedetei a világban, az állapotok, a szeretet és a halál mind-mind előkerülnek. A formából következik, hogy az állítások nem megállapítások, hanem amolyan javallatok, amikre a másik beszélgető fél mond egy saját megközelítést – és persze az olvasó is mond egy saját gondolatot. A témák közhelyek, és ez azért jó, mert nem riasztja vissza a szöveg befogadóját attól, hogy résztvevőjévé váljék annak, amit olvas. Nadas Péter szépírásaiban ez korántsem így van, hiszen minden mondatánál megáll az ember vagy azért, mert nem fogta föl a sokszoros átgondoltságában magába záródott közlést, vagy azért áll meg, mert olyan szép volt, amit olvasott, hogy újra nekilát még melegebben. Ilyen értelemben ez a könyv a fenséges regiszterből alászáll az olvasó jelenlétébe. Nekem nem csodálni kell ezt a szöveget most, hanem továbbírni. Nem gondolom, hogy különösképpen kiemelkedő szellemi teljesítmény részesévé válok ezáltal, de azt sem gondolom, hogy a könyvemnek ez hibája volna.

Négy napig tartott a lakoma 1989-ben. Mint baráti beszélgetésekben elkerülhetetlen, itt is gyakori az emlékezés. Az emlékezés tárgya Richard Swartz és Nadas Péter élettörténete. Ezek az élettörténetek tartalmaznak közös pontokat, maga a *Párbeszéd* is