

többször magánügyekként hatnak, nincs önmagukon túli jelentőségük, ritkán emelkednek az általános embernek a szintjére.

Hogy Szathmári kézirata a legjobb a pályázatra befutott művek között, az a fiatal írónak rendkívüli nyelvi készségével és asszociatív erejével magyarázható. Oly részleteket is találunk nála, amelyek egészen elbűvölőek. Az áttűnés és a plaszticitás nem egykönnyen szervesíthető egységével remekelnek. E helyeken egészen szuverén a hangulatteremtés és a megidéző erő. A belső és a külső csapongás azonban gyakran elválik egymástól, nem téve lehetővé egységes epikai kompozíció megalkotását. Ún. „nyitott műként” azért nem fogadhatjuk el Szathmári kézirátát, mert e nyitottság inkább a megformálás hiányát jelenti, mint a valóság kihívására folyamatosan adott válaszokat.

VAJDA Gábor

K Ö N Y V E K

(HANG) (VÉTELEK)

Kukorelly Endre: *Én senkivel sem üldögélek*. Pannon Könyvkiadó, Budapest, 1989
 Parti Nagy Lajos: *Szódalovaglás – mintamondatok nulla –*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1990

A főnti szójáték Kukorelly Endrétől származik, s amellett, hogy költészetének egyik kedvelt eljárását, a szétszedés-összerakás-újraértelmezés folyamatát idézi, egyben e mostani vizsgálódás céljára is utal. Két „hangvétel” vázolására törekszünk két újabb verseskötet nyomán. Mindkét költőt ismerjük korábbi köteteik, antológiáik, publikációik alapján. Van tehát viszonyítási alapunk, s elsősorban ebben az összefüggésben olvassuk a két újabb kiadványt. A szempontok másik körét a tradícióhoz és a jelenkori magyar költészet egyéb irányaihoz való viszony képezi, melyből ki kellene rajzolódnia eredetiségnek, újításnak, értéktermelésnek. Kukorelly Endre és Parti Nagy Lajos esetében nyilvánvaló, mi az, amit a múltból fölvállaltak, a hagyománynak mely rétegét fogadták el, és melyet utasítottak el. Költői magatartásukban, szemléletükben és nyelvformálásukban érintkezési pontokat észlelünk. Jobb szó híján: posztmodern affinitás jellemzi őket, mely meghatározza a nyelvi alakzatok alakításának és deformálásának, a szétbontásnak és az összerakásnak az irányát költészetükben. A nyelvi puzzle-játék, melyet igen változatosan kezelnek, elemeire bontja a grammatikai egységeket, egészen a hangok szintjéig hatol. Jól ismert vessorokból, közhelyekből, közmondásokból, a mindennapi nyelv állandósult, kiürült fordulataiból, szölamaiból, rutinosan alkalmazott frázisaiból építkeznek, torzítják és bővítik a jelentéseket, s ennek az érzékenységnek egyik pontos jelzője, hogy néha csakugyan elegendő egy-egy hang felcserélése, elhagyása vagy szaporítása ahhoz, hogy a régi szó új szemantikai mezőt idézzon fel a befogadói tudatban. A címbeli Kukorelly-ötlet mellett sorolhatnánk a Parti Nagy-féle „deformálásokat”, mint amilyen a *szivhattyúzó*, *mosajognak*, ahol a mosolygás és a sajtás keverésére figyelünk fel. Kukorelly egy helyen saját nevét is átírja, ugyanis „a cukor

elley édességében” óhatatlanul nevének dallamára ismerünk. A prózában az efféle nyelvelakításra és értékhangsúlyoktól nem független idézési gyakorlatra Esterházy Péter művészete kínálja a leggazdagabb példatárát. Valamennyien élnek a ready-made lehetőségeivel, a plágium, a parafrázis, az allúzió, a rájátszás, az idézés, a nem koherens szerkesztés lehetőségeivel. Részben éppen ezekkel az eljárásokkal teszik nyilvánvalóvá a hagyományhoz és a jelenkorhoz való afirmatív kötődésüket vagy kritikai szembeállításukat. Parti Nagy Lajos a könyv fülszövegében főhajtással adózik „az érintőknek és az érintetteknek – élőknek és holtaknak”. Sorszerkezeteket, mondatmodelleket, ritmusmintákat kölcsönöz Petőfitől, József Attilától, klasszikusoktól és kortársaitól, melyeket időszerű konnotációkkal telít. Az ilyen parafrázisokban, mint „Hass, alkots, gyarapíts: s a haza jókat derül! (126. töredék), „Magyar, tudat hasad! Mink világosan alszunk. Ez már így marad.” (133), „ahol én fekszem hozz virágot” (119), elegendő egyetlen kisebb beavatkozás, s máris az eredeti forma és jelentés, valamint az új kijelentés közötti feszültségtérben találjuk magunkat. A ready-made, az embléma, a kölcsönzés hatásosan működik, és kritikai, önkritikai értelemmel egészíti ki a közlést. Kukorelly szleng-torzításai, köznyelvi fordulatokat kiaknázó apoetikus nyelve végső célját tekintve éppen erre irányul. Mint Esterházynál, e költői művekben is kifejezetten reflexív közvetítéssel jut el a töredék s a vers az iróniáig, a groteszkig, a halálosan komoly humorig, mely értelemmel, jelentésekkel operál.

Parti Nagy Lajos egyik Örkény-parafrázisát idézem: „esik a hó hogy lenne az /fordítva hogyha/ az esne föl mire esik/ rendőr autóbusz utca/ ha ami belül rég fehér/ vizes lepkékre bontva/ az esne föl hiszen belül/ főlhóesél naponta” (220.) E fragmentumban nemcsak a mindkettejükénél jól ismert groteszk látószög érvényesül, hanem a *Szódalovaglás* (amiben talán a Glass szóra is föl kellene figyelni) oly kedvelt megoldásra, a neologizmusra is (*főlhóesél*), melyben nemcsak a kontraszt, hanem az a fura elem is dominál, amit a hó-esés személyraggal ellátott változata képvisel (*hóesél*). Az efféle szóalkotások grammatikai műhelymunka eredményei, melyeket oly könnyedén kezelnek az idézett szerzők.

Noha Parti Nagy Lajos leggyakrabban felszabadítja a verset a kötöttség alól, mint-ha rímes szerkezetei állnának szilárdabban az előbbieknél. Ilyen remek töredékek pattannak le valamely virtuális egészről újabb kötetében: „mögöttes te mötötte én/ az arcom szép töröttesén” (294.), továbbá az a négysoros, mely Petri *Marionettjének* párverse. A Petri-vers: „kívül minden köteléken/ himbálódom mintha kötélén/ talpam alatt a levegő”. A Parti Nagy-négysoros: „és ezzel végetér a sor/ feszes kötél a semmiben a vége/ egy pohár vízzel egyensúlyozol/ hogy vize jég-e?” (157.)

Az idézett fragmentok, „mintamondatok” hatásosságát sajnos a szövegek jó része nem éri el, sőt még töredékként is aligha fogadhatóak el. Töredéknek a romantikus esztétikától örökölt szemléletnek megfelelően azt a töredékfajtát tekintjük, mely a maga vilánásnyi terjedelme, rövidegsége, mozzanatszerűsége ellenére gondolati vagy nyelvi szempontból egészenk tűnik, egészként hat. Ezeknek a fragmentumoknak a hatása rendszert a befejezetlenségből következik, pontosabban abból, hogy mindkét kiterjedésükben, a kezdetet és a befejezést illetően is nyitottak.

Parti Nagy Lajos tudja, mit miért tesz vagy publikál, s attól sem riad vissza, hogy beismerje, próbát tesz e kötetben a szilánkok, gyakorlatok, „mondatminták”, kísérletek

megkezdett, be nem fejezett szövegek, a szövegdarabok egybesöpprésére. Azt sem vitatnám el, hogy ránk bizza a szelekció – ő maga nem válogat, hanem „könyvet” csinál az íróasztalról lerepülő, szétvitt, szétszóródó cetlik anyagából. Játék, mímelés lenne-e mindez, vagy újfajta kötetkomponálás? Hogy nem a koherencia és nem a szerveztség elvei vezérlik, az nyilvánvaló. Minden jel szerint látni kívánja, mi lesz abból a művet megelőző folyamatból, mely feltételezhetően egy-egy ötlet, szóösszetétel, kép, metafora, nyelvi forma vagy deformációlehetőség, jelentéstani, mondattani, retorikai alakzat vagy torzó, ritmusminta, rájátszás felvillanásából ered. Nem művet prezentál tehát, hanem *előmunkálatok gyűjteményét*. Ebben kétségtelenül igen gazdag és tanulságos e vállalkozás. Mint az általa emlegetett útlevelebeli ablakon, itt is úgy néz ki saját műhelyének ablakán lehetővé téve, hogy mi meg bekukkantsunk, keresgéljünk a szilánkok, forgácsok halmában, felismerjünk egy-egy remekbe sikerült darabkát, olyan elemet, mely nagyobb szerkezetbe illesztve is helytállhat.

Előbbi észrevételemet az olyan kijelentések is alátámaszthatják, amelyek közvetlenül reflektálnak erre a fésületlen halmazra: „jókedvem lesz e képzavartól/ s jókedveim is mivé lesznek” (315.). Minthogy Parti Nagy rendszerint új szóösszetételekkel alkotja metaforáinak nagy részét, ezek az összetételek s a belőlük létrehozott metaforák nemcsak szokatlanok, hanem sokszor erőltetettek, zavaróak. Az orosz formalisták szerint az esztétikailag értékes metaforák az új összefüggésnek köszönhetően, melyet a dolgok között kialakítanak, felrázzák a szavakban rejlő potenciális és nem mindennapi jelentéseket. Ismert továbbá az a retorikai követelmény is, mely szerint a metafora hatásának feltétele a benne összekapcsolt elemek közötti távolság. A vonatkozásba hozott elemek révén nemcsak a megnevezett dolgok merülnek fel előttünk új perspektívában, hanem magára a valóságra, az adott valóságmetszetre is másként nézünk. Mindez szoros összefüggésben áll a metaforának mint sajátos megismerésformának a jelentőségével. Ismeretelméleti funkciójának azzal tesz eleget, hogy az elemei közötti reláció felmutatásával megnevezetlen és megnevezhetetlen dolgok, tárgyak, eszmék, tudattartalmak kapnak nevet általa. Parti Nagy Lajosnál különös módon azonban éppen az elemek közötti beláthatatlanul nagy távolság gátolja a metaforát abban, hogy szilárdná és sokjelentésűvé tegye a felismert kapcsolatot. Míg az „elszűkülő dobverőér”, a „vetőhálóban hulló vízszemek” sokfelé ágazó jelentéssugalmakat tartalmaznak, a „művészdarázs”, a „lórongy”, a „napszakácsnő”, a „mohanyűsítés”, a „cinegetrapp”, a „bűg a lófagyi” stb. inkább képzavaroknak tűnnek, és a váratlanságukból származó sokk nem minősül át esztétikai kvalitássá.

Parti Nagy Lajos ugyan fragmentoknak mondja a kötet darabjait, mégis tökéletes szonettek közöl benne nem kis számban. A klasszikus formát tiszteletben tartva tágítja azt. E semmiképpen sem szétszórót noteszlapokra kívánczó versek nem állnak ellent „az elrendezés riadt és tétova kísérleteinek”, hanem módszeresen megszerkesztett szövegek, melyek a klasszikus szótagszámot és rímszerkezetet követik. Nem a forma módosul itt, hanem a közlendő jellege, s ez az, ami híven tükrözi a világlátásban bekövetkező változásokat. A 142. szöveg együtt szerepelteti a töredék bevezetés- és befejezőnküliséget, valamint a szonett világát jellemző archaikus törekenységet, líraiságot, lekerékítettéget. A puha, meleg, lágy érzékletek sorába csupán a szavak elmeszése hoztörést, amely azonban kifinomultságával fokozza a dalszerű hatásegüttést („s mintha a

zöld levelecskét hinta / emelné s engedné egyre hinta / nyakába cseppecskét mi jó dolog”). Ismét József Attila közelségét érzékeljük a kicsinyítő képzők, a jelzők, az anyagok, a minőségek, a látványi elemek, a hangvétel révén. Felfigyelhetünk továbbá arra a módosított ismétlésre is, mely a „hever egymáson” sorkezdetek között létrejön. Parti Nagynál „hever egymáson gang és macskaszarszag/ hever egymáson ház és dúcolása” (216.) Ez maradt József Attila „világából”? Ez lenne a világ? Az *Eszmélet* meg a *Magad emésztő* súlyos meghatározottságából származó fölismerés? Nyilván ez. S itt nem csupán a „halom hasított fa” és a gang, macskaszarszag, ház, dúcolás esetleges együvé tartozása a döntő, hanem mindennek a „világgal” való kimondott vagy alludált összefüggése. A „világ” immár nem hasonlítási alap, nem lehet az, s nem lehet hasonlított sem.

A szonetteknelő időzve, melyekből egész koszorút foglal magában a kötet, a 180-as és a 187-es számmal jelöltekre térnék még ki. Az első kifejezetten költőietlenül szólaltatja meg a kurzívval szedett, egybeírt mindennapi kijelentés (*bívtalak-denemvoltál*) köré rendezett közléssort, a telefonbeszélgetés mint kapcsolatteremtés kérdéskörét. Ezt exponálja a 123-as négy soros is: „ha már nincs pénz telefonra / a tűzoltókat hívja a mentőt/ egész röviden elbeszélget/ ha már nincs pénze telefonra”. A másik szonett is egy egyszerű kijelentésből nő ki: „elfogy szívem az utolsó gitane is”. A játék itt a Párizs és a párizsi kettős jelentése között folyik. Vibrálások, cikázások tanúi vagyunk, sok-sok nyelvi leleménynek, s annak az igen hatásos eszköznek, amit Parti Nagy Lajosnál az elhagyás képvisel. Egész verssé bővülnek az elliptikus mondatok, mint a 167-es szövegben tapasztalható; az anafora a nominalitással együtt fókuszszerű eljárása a versnek: „annál is könnyedebben/ ahogy a hó az égben/ ahogy a hó az égből/ ahogyan minden délben/ ahogyan meg se billen/ ahogyan elmegy innen”.

A már említett fogékonyág azon szövegminták iránt, melyekkel körül vagyunk véve, legyenek akár beszédbeliek, akár írottak, a 46-os „mintamondatban” is tetten érhető: „mire kisimulnál szépen behalsz/ nicht hinauslehnen/ nicht hová hinaus”. Ismét egyetlen kis beavatkozásról van szó, s ez elegendő ahhoz, hogy egy egzisztenciális pátthelyzetet, hiányérzetet, kilátástalanságot érzékeltessen. Parti Nagy Lajos fogékony befogatója irodalmi és nem irodalmi szövegmintáknak, és transzformálásukban is kimondottan invenciózusan lép föl. Még ha kételkedéssel is fogadjuk megjegyzését, hogy a *Szódalovaglás*sal más célja nem is volt, mint a „töremlékek” közreadása, s ugyanakkor valóban válogatnia kellett volna e „mintamondatok” között, vállalkozását izgalmas próbálkozásként fogadjuk.

Kukorelly Endre második kötete jóval karcsúbb annál, amire publikációi alapján számíthattunk. Mintha verseinek, a már közölteknek is csak egy hányadát szerkesztette volna könyvébe, ám meglehet, hogy nevének gyakori fölbukkanása, állandó jelenléte és hanghordozásának eredetisége az, ami miatt hiányérzetünk van. Az *Én senkivel sem üldögélek* fülszövegének gondolatsora akörül forog, amit első könyvének címével (*Mani-ère*, 1986) is hangsúlyozott: „Ami a modort illeti, ami tehát a *módot* illeti, nem *valame-lyik*, de *valamennyi* módszer felhasználható, ami *éppen ahhoz* a dologhoz kell. Tehát nem találok ki, nincs meg előre az irány, stílus, eszme, igazság.” Nemcsak a hangnem és a „hangvétel” jól ismert Kukorelly szövegeiből, a versekből és publicisztikájából, hanem a magatartás is, mely elutasít minden hagyományos bizonyosságot és értéket, mi-

közben játszva próbálgatja ki a különböző hangfekvéseket, módokat és modorokat. A bírálat eszközei is változatosak, ugyanis ott visznek elevenséget a közlésbe, ahol a tárgyból következően tespedtség uralkodik. Lényegében magát a kritikát is és apparátusát is megkérdőjelezi, midőn ironikusan ellenpontozza esetleges észleleteit. Mindez furán hatna, ha nem ellensúlyozná az a kitartó önróna, mely áthatja Kukorelly közléseit, közlendőit, témáit és tárgyait. Gyakran tépelődünk saját ítéleteink felett, vajon egyféle infantilizmus-e az, mely Kukorelly megszólalásait alakítja, vagy mi az, ami oly oldottá teszi nyelvhasználatát. Nyelvi játékossága elsősorban szembefordításaiból, ellentétezéseiből, ismétléseiből, a kétértelműségek észleléséből, a köznyelvi formák átvételéből, a ragozásra alapozott jelentésbővítésből, a szóbontásokból és tagolásokból ered. Apró grammatikai és szemantikai változtatások mozgatják verseit, illetve a nagyobb korpuszokat érintő szótani, mondattani, jelentéstani beavatkozások. A végeredmény egy lát-szólag jovialis idéetlenkedés a nyelvvel, alakzatokkal és verssel, melynek hátterét azonban egy tökéletes, a pórusokig hatoló kétely képezi, mely megkérdőjelezi az élethelyzetek, a világképek, a nyelvvel és a nyelvben rögzített evidenciák hitelességét. A játék komolyságát az a kvázi oldott nyelvkezelés ellensúlyozza, amely éppen oldottságával figyelmeztet mindarra, ami a játékban elgondolkodtató. Elég, hogy leszakadjon egy troli vezetéke, és megáll a tudomány. Vers azonban születik. Ebből az apropóból. Elég egy szójáték, ragozás, hogy a dolgok a visszajukat mutassák fel. A *Talán a könnyem* kétszer nyolc sorát idézem: „Talán a könnyem/ nem potyog./ Talán ha könnyebb lenne/ lenni./ Talán az van, hogy/ nem vagyok./ *Nincs, nem*, talán minden csak/ ennyi.// Talán az élet/ túl komoly./ Túl sok ami elvész/ innen s már nincsen rajtam/ egy mosoly/ sem. Komoran néz le az/ Isten.” Ha elképzelhető az, hogy valamely borongós hangvételem átüthet némi derű, úgy az sem elképzelhetetlen, hogy a derűn is átsugározhat egy mély megrendültség, az egészséges elhárítás ellenére is inzultáló jelenvalósága kritikai tudatnak, módszeresen fejlesztett iróniának. Kukorelly hangja következetesen cseng ki verseiből, prózájából, publicisztikájából is. Talán ez az egyéni vonás van hatással arra is, hogy egybemossa a verspróza és a költészet határvonalait, s oldottan vegyíti egymással a két közlésforma módozatait. Nem konverncionális költői „manière”-jének alapja a legkonverncionálisabb pesti beszédmodor. Számunkra, nem pestiek számára üdítő e stílus, frissességet csempész a közlésbe, holott pontosan érzékelhető, milyen nyelvi üresjáratok felforgatását és kipelengérezését célozza. Feltételezhetően még egy belátás rejlik e mögött, amit egyértelműen azon különbségek jellegzetesen posztmodern eltörlésének érzékelünk, mely az irodalmi, nem irodalmi közlésformák és stílus, szövegalkotás és modor közötti másság megkérdőjelezésén alapszik. A *Hamburg – Berlin – Berlin – Rostock háromszög* című prózaversből idézek: „Ilyen egy magyar. Körülbelül a magyar így néz ki. És úgy, olyan szelíd finoman. Mint egy praliné, ilyen. Ezek itt magyarok. Utálnak tanulni. Szeretik a banánt. Azt szeretik megenni.” Ilyen tehát egy „nem verses vers”. Mitől válik költészeté, kérdezhetnénk. Nyilván attól a minőségtől, melyet negativitása alapján megszerez. Minden kétséget kizáróan sokkal erősebb a pulzálása és esztétikai hatása egy efféle szövegnek, mint a konverncionális eszközkészletet és modort követő versnek. A leghétköznapibb kijelentések és fordulatok, szerkezetek és alakzatok adott összefüggésben mélyebb nyomot vésnek a bafogadói tudatba, mint a mívésség. „Az volt a kérdés, hogy

szűnjek meg. Fel volt téve, így, hogy: szűnjél meg. Na szűnés. Ma egész délután úgy fél kettőtől meg kísérek szűnni. Lassan sikerülhet. Gondolom, hogy vagyok és szűnök.” (Idézett vers, 13.) Ilyen egyszerű lenne minden? Inkább sokkal bonyolultabb, hisz a lecsupaszított szintaxis, szókincs és fráziskészlet, a kijelentésekben, közhelyekben rejlő destruktív erők itt lépnek működésbe, mintha egy vibráló térközbe jutottak volna. Az ide-oda cikázások irodalom és nem irodalom között folynak. Frissítők, szokatlanok, sokkal izgalmasabbak, mintha az asszociációk kitaposott utakon járnának. Új perspektíva nyílik itt a merész társítások számára, melyeknek görbéje nem a valós – valótlan síkján ível, hanem a valós és a még valóságosabb mezsgyéjen egyensúlyoz.

Ezt illusztrálja *A kölcsönös névmás* szövege is, mely nyelvekeszerű formába ötvözi a grammatikai törvényeket és a politikai konnotációkkal telített mondanivalót. Poén módjára hat a zárómondat („A szocialista államok mindenben támogatják egymást.”). Hasonlóképpen sorolhatnánk annak a nyelvtani fantáziának a példáit is, melyekkel költészete él. Bravúrosak e megoldások, melyek ha másként nem, az írásjegyek elhagyását kezelik hatáforrásként. Verstani szempontból még radikálisabbak Kukorelly eszközei, hisz ott metszi el a szólamokat, szavakat, ahol ez látszólag nem indokolt, s ezzel teszi közlendőjét ritmikussá. Ihletesképpen fordul a rokon értelmű szavakhoz, a szószétbontásból eredő effektusokhoz, a közhelyekhez, melyeket új értelemmel telít. Kihívás számára a nominális szerkesztés, a jelentéstelítés alkalmá. *S.-nak* című szövege így hangzik: „Itt minden elég messze van./ Mint valóságos kék hegyek/ úgy gögzőlnek a nyári/ vihar után a dombok./ Nagy csendben és gyorsan zuhan/ alá. Valóság, Van. Legyek./ Vagyok. Csak csöndesen kivárni.” Másutt is megfigyelhető ez a játék a létigékkel, ragozásokkal, elhagyásokkal. Kukorelly merészen bánik e nyelvi lehetőségekkel. Költészetének felszabadultsága és nyelvi árnyaltsága is ebből táplálkozik, valamint látásmódjának uralkodó jegyéből, a konvenciók megszegéséből, elvetéséből és a saját eszközeivel való kipellengérezéséből. Abból a ráérzésből, melynek nyomán profán nyelvi készletünk költőivé minősül át, átlényegül, vagy éppen a maga primitivizmusában, egyszerűségében válik hatásossá. Ehhez azonban afféle invencióra van szükség, mely a „talált tárgyakból” és formákból lehetséges poétai/ poétikai tárgyakra asszociál, vagy erre lel rá, bennünk. Nemcsak Kukorelly nyelvérzéke tanúsít rendkívüli fogékonyságot ez iránt, hanem valamennyiünket érzékennyé tesz. Jó vele lépdelni a köznyelv/ irodalmi nyelv buktatóin, hisz fáradhatalanul kipattanó ötletei gyökereikben kérdőjelezik meg állandósult, berögződött tapasztalatainkat, rutinos észlelésformáinkat, s a megnevezésükben alkalmazott kifejezőkészletet. Kukorelly Endre szembeszegülése a beidegződésekkel szabályos tanfolyammá terebélyesedik, midőn a legérzékenyebb pontokon kezdi ki a megszokást, frázist. A költői formákkal hasonlóképpen bánik, ezért jellemzi attitűdjét valamiféle antilirikus alapállás, illetve olyan ironia, melyet önmaga felé is következetesen érvényesít. Nem mi, hanem ő maga kérdőjelezi meg gyakran a kijelentetteket: „Ezt ilyen szélsőségesen kell fogalmazni. Milyen szélsőségesen?” Ezzel zárul a kötet fűlszövege. Számunkra pedig csupán annak hangsúlyozása marad, hogy Kukorelly költészetében figyelemre méltó (hang) (vételek) dominálnak, melyeknek effektusai megke-
rülhetetlenek a jelenkori magyar költészet hangegyüttesében.