

sütése zengő tombolás című kötet kiváló példa. A könyv tálcán kínálja magát a könnyűkező olvasatok számára, amelyek szerint Kovács versnyelve nem tudja meghaladni önmagát. Ezek az olvasatok ugyanakkor elfeledkeznek arról a *színbázi* tapasztalatról, hogy egy-egy darabnak több rendezője és több szereposztása van, és Kovács András Ferenc könyvét (könyveit) is e belátás felől érdemes olvasni. (*Magvető*)

PORCZIÓ VERONIKA

Kritikai kiadás

KUKORELLY ENDRE: MIND, ÁTJAVÍTOTT, ÚJABB, RÉGIEK

Közel félszázadnyi költeményét gyűjtötte egybe 2014-ben Kukorelly Endre: 1968 óta kötetekben, lapokban megjelent vagy még publikálatlan verseit, 432 oldalon – az önfilológia módszerével élve egyes korábbi köteteket megbontott, kiegészített, lemondott sok költeményéről, vagyis az összesség kedvéért csonkított is a korpuszon, a tartalom jegyzetei szerint sok verset radikálisan átdolgozott. Az összegyűjtött versek kötete tehát nem az élő klasszikus kultuszát kezdi meg, hanem egy folyamatban, alakulásban lévő költészet állomása.

A versgyűjtemény hat fejezetből épül fel, melynek második „könyve” a korábban megjelent kötetekből válogat össze 100-at, így Kukorelly szinte egészen átgúrta lírai életművét, önmagát olvasta újra. A teljesség igénye nélkül csupán felvillantok néhány jellegzetesnek ítélt részletet a több évtizedes termés bőséges válogatásából. Az átdolgozások, témafolytonosságok korábbi példája a *Strand/1. és 2.* című versek, amelyek az 1984-es *A valóság édessége* és a 2010-es *Mennyit hibáznak, te úristen* kötetekben jelentek meg. A férfiaság mibenlétéről alkotott elképzelés és a média történetisége sem elhanyagolható a tizenöt év távlatából (1982, 2007) újrastrandoló költő nézőpontváltásában: a pipik a strandon focizó harmincasra csak pofákat vágnak, amit még bosszantóbbá tesz az ordító megafon, de a mobilját megvillantó negyvenes pasit már három csaj is felhívja, mert bukna rá, mint gyöngytyúk a takonyra. Kalandorok kíméljenek! – csinosnak mondott.

Casanova mindig az újházi tyúkhúsleveset szerette. A labdarúgással mennyire összeegyeztethető az énekóra? Ezt talán Hadas Miklós tudná megmondani. Kukorelly egyik férfiarchetípusa az 1000 és három szív begyűjtésének korai szakaszában, 1985-ben így önti dalba *A szentimentalizmus vizét*: „Túl kevés vagy hozzám (...) / egyrészt a szentimentalizmus egy virágszál / mindenáron hazamegyek, mert itt nincs villany / miért kell annyit matatni a sliccen / ez nem a barinkay belépője / te zenei általánosba jártál sotto di voce / mindig elcsúszik az epeda a lexikontól / még szerencse, hogy a lábad hosszúkás / a szentimentalizmus úgy leng, mint a dög-lény” (33.).

Az 1993-as *Egy gyógynövény-kert* kötet címadó verse, ha Shelley érzékeny plántáját nem is, de az angol kert filozófiáját felidézi – „a sehová araszoló, sehová futkározó / ijesztő égi-földi, vad és ijedt / berregő szerkezet”-et (65.) –, amely buja természetességével gyakori témája az összehasonlító romantikakutatásnak, hiszen

ellentétbe állítható a kései barokk, korai felvilágosodás geometrikus szerkezetű francia kertjével.

A kötet középpontjában a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.*-ciklus újraátírt és „szétiratok”-kal kiegészített változata áll. A recepciótörténet felgöngyölítése és az átdolgozások összehasonlító elemzése már irodalomtörténeti feladat lenne, így meghaladja ennek a méltatásnak a kereteit. Martin Heidegger 1942-es Hölderlin-előadásaiban az egyik teoretikus kiinduló pont volt, hogy a német költő verseit metafizikai művészetként nem lehet értelmezni, de a valóság és az arra nehezedő fenség mégis egyaránt spiritualitásként azonosítható. A folyó a mozgásban levés enigmája (Rätsel), amely az idősíkokat elmozdító költészet metaforája. Az Ister (Duna) a földrajzi meghatározottság és az utazás egyaránt, amelynek kisajátítása az otthonosság megtalálását segíti az emberi lény számára, a költészet (meg)története. Heidegger a Rätsel szót etimológiailag visszavezeti a Rat (tanács) szóra, de a gondoskodó (jó)tanács nem megoldást kínál, hanem közelebb visz a líra olvasásának technikájához, amely közelebb kerülés az enigmához. A tér és idő „dekonstrukciója” vezeti el a német filozófust annak a dialógusnak az értékeléséhez, amelyet Hölderlin kezdeményezett az antik görög költészettel.

Kukorelly a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.*-ciklus első részének a *Der Jüngling an die klugen Ratgeber* című költeményében a tér és idő dialógusviszonyát úgy hozza játékba, hogy – az istenes versek közé ékelve, profánabb iróniával – a női magazinok ízlésdiktáló agresszióját veti a szemére az ifjú szívyszerelmének, de nyitva hagyja a jótanács használhatóságának kérdését: „Mindenképp / változtatnom kell a / rutinomon, hogy ne // tegyek különbséget egy festett alak és / a közepesnél is rosszabb, erős // parfümszag között” (188.).

Az otthonosság megtalálása a térben és az időben azért is különösen lényeges Heidegger olvasatában, mert említett előadássorozatában részletesen értelmezte Szophoklész *Antigoné*-jét is, és tudható, hogy a tragédia leghíresebb sorát az ember „csodálatosságáról” (angolul: wonder) németre az *Unheimlich* (‘kísérteties’, ‘otthonatlan’) szóval fordította. Az eredeti ógörög szó, a deinósz valóban árnyaltabb jelentésű, mint a csodálatos – egyaránt jelent furcsát, különöset, lenyűgözőt vagy egy istenség félelmetességét. Heideggernél a humánumnak erre a – freudi pszichoanalízis által kisajátított – fogalomra történt leegyszerűsítése adódik metafizika-kritikájából, de a Kukorelly-kötet szempontjából nem elhanyagolható, hogy a magyar költő Hölderlin egyetlen drámatörredékét az *Empedoklész* című prózaversében a színházi nézők és a színészek nézőpontjából veszi szemügyre, intertextuálisan egybehangolódva Heinrich von Kleist *A marionettszínházról* című esszéjével: a színészek „[b]ábuk, könnyű szerkezetek a finom huzatban, meg az ehhez való felszerelés. / Egy viszonylag csendes motorhoz kapcsolt, halkán sóhajtozó fújtató // *Denn ich Geselle das Fremde*” (184.). Kleist esszéje azért mérvadó ebben a kontextusban, mert Schiller *Anmut* (‘kellem’) fogalmát fejlesztette tovább, márpedig a grácia azon kevés antik mitológémák egyike, amely folytonosságként a keresztény teológiában is továbbélt.

A gyögynövénykertész érdeklődése a 19. és a 20. századi horizontok párbeszéde iránt tetten érhető a magyar líra hagyományainak, így Vörösmarty Mihály két kiséposzának, a *Tündérvölgynek* (1828) és *A romnak* (1830) a hatásában. A két

kiseposz címét egyaránt magán viseli egy-egy költeménye és egy-egy, a 20. századi történelem fontos fejezeteit feldolgozó regénye. A *Rom* (1977) és a *TündérVölgy* (2007) miközben a keretfunkcióval nem zárójelbe, hanem idézőjelbe teszik a két regényt (a Vörösmarty előtti tisztelgést idéző jelek), szemléletesen példázhatják azt is, hogyan változott Kukorelly költészetfelfogása harminc év alatt. A *Rom* rímelő, így formájában hagyományosabb költemény, míg a *TündérVölgy* játékosabban kezeli a sok helyütt abszurdig fokozott áthajlások iránti vonzalmat, és közben a vizuális költészetre is reflektál az átfirkálás, átrajzolás és a ló alakú kutya képeivel (kiem.: B. K.): „kisétál alólam a jég / csak állok és mintha egyre fogyna / az éles levegő az üres ég / így elsüllyedni milyen könnyű volná” (*Rom*, 1977, 324.); „kutya kétszer át / lósan áthúzza kutya / árnykép piros iksz” (*TündérVölgy*, 2007, 406.).

Különösen hangsúlyos szerepet kap a kötetben az igazmondó juhász népmesei alakja (Kálmán C. György emlékezetes Petőfi-értelmezéséről se feledkezzünk meg), az Arany János és József Attila realitásérzékét összekuszáló *Vojtina-redivivus*-ban (2003), amely önmagában a teljes kötet első könyve. A *Petőfi effektív haszna* (*Ad notam Megy a jubász számáron*) című költemény (2010) hasonló viszonyba állítható Petőfi említett versével, mint Kosztolányi Dezső *Költő a huszadik században*-ja és *A XIX. század költői*. Petőfi effektív haszna volt (irodalomtörténetileg), hogy Arany János „letette a lantot”, mert szerette az ágyat párnák közt – Kukorelly név szerinti két omázsának részlete így hangzik (eredeti kiem.): „Nem megy soha, sehova, / nem ér le a lába, / nincs boldogság és nincsen / boldogtalanság, na.” (*Petőfi Sándor effektív haszna*, 2010, 408.); „csatt csattogás semmi vagy lexikon / egy szent és síró példányt vigyél / tedd le ereszd el nem múlik el / fény gyűlik Kosztolányi szemébe / ez a mosoly slampos vagy gyermeki” (*Kosztolányi-polc*, 1984, 336.).

A kollektívizmus és az individualizmus opozíciójában Kukorelly kötetindító hosszúverse (*Vojtina-redivivus*) elég evidens módon az Arany–Kosztolányi- és nem a Petőfi–József Attila-tengelyen helyezkedik el. Nem volt, nem lett és nem lesz Kánaán, ahol a bőség kosarából mindenki egyaránt vesz, hacsak Mózes népének nem, de tükröm-tükröm, mondd meg nekem...: „Az írás tükrör. [...] / Hübrisz közeli helyzet, ezt jól tudom [...] »Rólam«, mondom, és te simán veszed [...] / Émólam, győz az én, a szó veszít, / Nincs alku – pont ez az én legyen boldog” (*Vojtina-redivivus*, 2003, 7-8., kiem: K. E.); „Az önimádat büszke heverőjén / fekszem nyugodtan [...] / Én önmagamát önmagammal mérem / Szavam ha hull, tömör anyagból / érem. / Mindegyiken képmásom, mint királyé / s a peremén / a gőgös írás: / én” (Kosztolányi Dezső: *Költő a huszadik században*, 1931).

A *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.*-ciklus számmisztikája (9x9 vers) némi önkényességgel használja az akrosztichon alakzatát, amikor a német költő nevének egy-egy betűjét illeszti minden vers címe elé. Valószínűleg véletlen, vagyis az olvasás produktuma, hogy a *Das fröhliche Leben* címe elé helyezett R. betű nyelvjátékként visszatér a szövegben: „Minden r // égi, és már régóta régi” (260.). Ugyancsak kreatív szabadsággal használja Hölderlin eredeti német szövegeit, műcímeit. A nyolcvanegy Kukorelly-költeményben a szövegpárbeszéd minden esetben úgy valósult meg, hogy a költő kiválasztott abból a szövegből egy-két német nyelvű mondatot, amelynek a címét saját versének adta, és e köré a különböző helyeken elhelyezett

rövid idézet köré épült fel az eredeti művel tematikájában is kommunikáló saját vers. Mivel a ciklus esetében hangsúlyozottan 20. század végi költeményekről beszélünk, nem a német romantika újrarekonstruálásának (egy Hölderlin-hamisítványának) a kísérletéről, ezért a két világkép találkozásában inkább a Hölderlin-témák (Isten, az ókori görögök csodálata, szentimentalizmus) tűnnek jó értelemben vett anakronizmusoknak, semmint a keletkezés korát idéző motívumok (például a kamaszkorban lapozgatott *Playboy* magazin). Vagyis Kukorelly gyakran él ugyan a varázstalanítás eszközével, egy fennkölt téma banalitásba fullasztásával, mégis sokat átment, beemel a német költő világából a kortárs olvasók horizontjába. Az 1798-ban készült *Dem Sonnengott* részlete így hangzott posztmodernizált változatban (eredeti kiem.): „Összehúztam a szemem, alig / résnyire, úgy figyeltem, ahogy // az éles holdkorong átüti / a Jóisten hasfalát. Én egy / üveglapon keresztül néztem / a Napot, *jetzt noch blickt mein Auge / von selbst nach ihm*” (191.).

Szabó Lőrinc kései szerelmi lírájának arrogáns férfiasága sem áll távol a méltott költő német romantikát – ahogy a tartalom jegyzete fogalmaz – „nem idéző, hanem használó”, nőkhöz szóló verseitől. A *Die Zufriedenheit* (Az elégedettség) című írás, noha nevetség tárgyává teszi azt a manírt, hogy valaki képes papír zsebkendőből kidörzsölt szemmel és orral „[s]írni nő miatt” (186.), mégis aktivizálja az érzékenység korának azt a jellegzetességét, hogy a könnyek dicsérete nem nőieség – ahogy Roland Barthes fogalmazott a kvázi-*Werther*-értelmezésében, a *Beszédtöredékek a szerelemről* című sikerkönyvében: „A szerelmes, amikor szabad folyást enged könnyeinek, a szerelmes test parancsait követi, amely nedves, cseppfolyós kiterjedésű test [...] A szerelmes elfogadja, hogy a gyermeki testbe bújjik vissza”. Pop, csajok, satöbbi, pörög a kukorellys nőfalógép, de időnként felfel tűnik az erős nő, egy-egy germán hősnő, és ők veszik le a lábáról a (könyvező) férfit: „Ha túl sokat hallgatom a Siegfried halála körüli részt a *Götterdämmerung*-ból, meg a záró részt, Brünhilde monológját, visszatekerem, aztán megint, olyankor a gyászindulót átörögetem. *Daß du / Schwankend den Boden und wild umirrest*” (*Gesang des Deutschen*, 253.).

2014 szeptemberében az *Irodalmi Szemlé*ben megjelent pár új vers, *HÖLDERLIN-szétíratok* címmel, amely az élet felén megkezdődött „torony”-korszak sejtelmét keltette az olvasóban, de ezeket a verseket a szerző végül a korábbi kötet versei között szórta szét, vagyis a végleges, teljes átdolgozott kötet narratívájában nem utal arra a pályatörésre, amely után a német költő, aki – ahogy Kukorelly fogalmazott Báthori Csaba műfordításkötetéről szóló esszéjében 1995-ben – „túlélte a: kiket is? Barátaid? Azokat nem. A profot, Hegelt, az asztalost, aki ápolta, Schillert, akit csodált, Goethét, aki nem vette észre, az anyát, *aki*. »Nicht alle Tage, Minden napot nem tart gyönyörűnek az, / aki visszavágyik most az örömbé [...]«. A világ-irodalom *másik fele. Hälfte des Lebens*” (*Jelenkor*, 1996/4.). A 2014 őszi bővítés időzítése nem statuált új példát a derékba tört életmű előtérbe helyezéséhez, mivel nem volt megfelelő tárgya, alanya és állítmánya sem.

A kötet következő versciklusa, a *Samunadrág* (2005), miközben gyerekverseivel célzott közönséget szólít meg, a felnőttben (a felolvasó szülőben) számos emléket hoz elő saját gyerekkorából, hajlamos a varázslatos mesevilág helyett a tipikus, a hétköznapi megragadására – egyfajta közös kulturális és szocializálódási

emlékhalmaz továbbörökítésével is kísérletezik. A parizeres zsemlétől és a Túró Ruditól a *Sicc* mesekönyveken és a Grimm-fivérekén át a karácsonyi veszekedésig és az óvoda nagyszájú Bandijáig. „Trucc, procc, cucc, pracli / és stanicli, / tudom már, mi a krecli, / mi a frocli és mi sercli, / zacc, / sacc, / máris / ih beszélek ungaris. / (Például jaj, de snassz / ez a strassz, hű, de klassz.)” (*TRUCCPR*, 281.) „[S]zép Tünde / és ronda / néne, / no ne, / najád, na ja, kobold, lidérc, na persze, / Bolond Istók, hogy az kinek a verse, / Piroska és a farkas, írta Grimm, / hogy van Weöreske / is, ezért van ennyi rím, / és ennyiféle meske.” (*ISMERŐS*, 297.)

Különös érdekessége a vállalkozásnak, hogy a nyelvjátékok mellett Kukorelly, aki vissza-visszatérően hálás témája a feminista kritikának, ezúttal a nemi szerepekkel is játszik: a versek beszélője ugyanis egy „hat és háromnegyed éves” kislány. A költemények első sorából kiszakított, szóközök kihagyásával kialakított címek, a (kancsal)rímek, az áthajlások, igealmozok vidámságában Weöres Sándor hagyománya is felsejlik, de a (hamis) hang következetesen megtartott első szám első személye mégis személyesebbé teszi a mindannyiunk gyerekkorát meghatározó mondókáknál: „Anyai cipőben járkalok / le-föl, mert az legalább / kipeg-kopog. // Legjobb jelmezben lenni, akkor / előre el van döntve, / hogy ki vagyok.” (*ANYAICI*, 280.).

Hogy időnként mégis kicsit felkavarodjanak a nemi szerepek – bár itt egy hamisítványba beszüremkedő fiús kiszólásokról nem beszélhetünk – előfordul, hogy a babázó, a sakkban a királylánnyal rokonszenvező „költő” egy rózsaszínű teherkamiont kap ajándékba (301.): végül is egy gyermekről sem lehet eldönteni előre, hogy milyen pályát fog választani. Pedro Almodovar *Mindent anyámról* című filmjének egyik jelenetében mondja a transzszexuális főszereplő, hogy mielőtt szilikonmelleket csináltatott, kamionsofőrként dolgozott.

Kukorelly összegyűjtött verseinek olvasása kaland. Felütöm, becsukom, kinyitom, elengedem, nem enged el, újraolvasom, összehasonlítom, játszok, iszom rá egyet, beszélek németül, csajozni akarok, unom, feldob, flegma vagyok, kanos vagyok, jó voltam romantikából, de a tornatanárt nem szerettem, a feministák bekapathatják a bal mellem, az elefántcsonttorony Babel, jaj, úgy élvezem én a strandot, mert ott Bambi is kapható stb. (*Libri*)

BENKŐ KRISZTIÁN

Egy kiállítás tárgyai

NÉMETH ZOLTÁN: KUNSTKAMERA

Németh Zoltán a maga nemében kísérletező költő: versesköteteinek mindegyike meghatározott tematika köré épül, amelyhez egy hely (illetve egyfajta térbeliség) és egy narratív kontextus (sok esetben szöveghagyomány) rendelődik. Az így létrejött koncepciók tétje voltaképp a hozzájuk társított különböző beszédmodok, poétikai megoldások teherbírásának, működőképességének a felmérése: az egyes kötetek sikerültsége attól függ, hogy a megteremtett világ mennyiben a költői nyelv hozadéka, annak következménye, és mennyiben pusztán szemantikai konstrukció. Az egymástól nagymértékben eltérő könyvekre azonban kivétel nélkül jel-