

próbáltat ki. A *Prosus* 1.-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 neveléses”, 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 kattán rá a 'kívül vagy bent' idézett dilemmájának egérfogója. Az ontológiai kételyt valóság és képzet schopenhauer-i megkülönböztet-tetlenségének ismeretelméleti homálya növeli. A füst belső fölidézése az élő ember valóságos szerveit ingerli. „Csak elképelem 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 megrálgalmazni, mert a jövő jót is tartalékolhat – hátha. Persze rosszat is: „Játék, / komor és egyszerű, esélytelen vagy / és nincsen semmi esélyed / kívül.” 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 hajszálnyira eltérő másféltől.

A fogalmakat illető szépségszisztem derekasan megfelel Kukorellynél a nyelv- és motívumhasználat ambiguitása. Fölidézi 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, dölyfös 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 tanulással, 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 spektrumot, 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 szinésztezia remeklése.

Kukorelly stilsztikájája (manière-je) szinte erőszakkal kínálja magát látványos elemzésre. Szívesen ír le idegen szót már a címbe, 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 köztben 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 elváltatásokat, egyeztetési képtelenségeket.

Stílusesszékői közül mégis leginkább arra az alakzatra szeretném fölhívni a figyelmet, amelyet jobb szó híján „mutogatásnak” – a latin retorika szerint talán ostentationának – 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 lehetetlen lehetne letetni”) parafrázálja 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 lehet 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 odabökö második ujj – egy mozdulat – fejezi ki, helyettesítőleg: „Ahogy / innét a szívére mutat kiárad.” Kukorelly nyelvi ténnyé 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 *Manière*. 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, elorvaszt, 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 réműlet pillanatáról. Nemes főlháborodásában nem érti meg, „mitől vezetett 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 elválk tárgytól és készítőjétől, metaforaként arra válik alkalmas-sá, 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 *Párbeszédben* 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 beszéltek 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 melegében. 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

messzire hajtja a humorista maszkját, megrendülten tudósít a rémület pillanatáról. Nemes főlháborodásában nem érti meg, „mitől vezetette 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 elválík tárgyától és készítőjétől, metaforaként arra válik alkalmas-sá, 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 *Párbeszédben* 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 melegében. 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