

Egy nagyszabású tér bejárása

KUKORELLY ENDRE: *PORCELÁNBOLT. KEDVENXCEKRŐL. OLVASÓKÖNYV*

A *Porcelánbolt* recenzense szíve szerint tartaná magát Seneca útmutatásához, miszerint elég csak annyit olvasnia az embernek, amennyit éppen birtokol, máskülönben az olvasás nem más, mint „csapongó állhatatlanság” (*Erkölcsei levelek*, 2. levél). Amennyije van, annyit képes megemészteni, annak lényege leülepszik a vérben, hozzájárulva a test egészségéhez. Szelekció hiányában a könyvek sokasága szétforgácsolja az olvasót: Kukorelly Endre ötszáztizennyolc oldalas olvasókönyve áll most az írásos kultúra egészének helyén, hiszen olvasókönyve hasonlóan befoghatatlannak és megemészthetetlennek tűnik az egészet birtokba venni kívánó kritikus/olvasó számára.

Kukorelly *Porcelánbolt. Kedvenxcekről. Olvasókönyv* című kötete az 1997-ben megjelent *Kedvenxc* négyszeresére duzzasztott és átírt változata. Gyűjteményes kötet: esszék, esszétöredékek, tanulmánykezdemények, ötletfaragványok, appendixek, portrék, anekdoták gyűjteménye. Nincs olyan vonatkozása az irodalomnak, amelyhez ne szólnának hozzá ezek a szövegek: ugyanúgy tárgya a kötetnek egy vers stilisztikai hibája, mint a magyar irodalom németországi helyzete és megítélése, az irodalmi és művészeti korszakolás problematikája, vagy Mészöly és Polcz Alaine kisoroszi életének mindennapi képei. Ahogy maga Kukorelly mondja a kötet előszavában, a *Porcelánbolt* nem szakkönyv és nem irodalomtörténet (13.), a tudományos betagozódás lehetősége nem motivációja, ugyanakkor olyasféle ambíciói igenis vannak a kötetnek, mint például a magyar irodalmi kánon újragondolása/dekonstruálása. Ennek függvényében javaslatot is tesz olyan alkotók szűken vett irodalmi kánonba való beemelésére, mi több centrumba helyezésére, mint Tasnádi Attila – *Együgyű kísértet* (1989) című kötete révén –, vagy Erdély Miklós (a *kollapszus. orv.* (1974) alapján). Előbbit a rontás esztétikája felől értékeli („Sokat ront, mint a legnagyobbak.” 20.), utóbbira Mészöly Miklós *Film* című regényével együtt a hazai neoavantgárd csúcsteljesítményeként és az 1970-től az ezredfordulóig tartó időszak legjobb versesköteteként tekint. Annak a korszaknak az alaphangját, melyet az irodalomtörténet rendszerint a *Töredék Hamletnek* megjelenésével indít, Kukorelly – Tandori szerepének vitatottsága nélkül – Erdély Miklós említett kötetével határozza meg. A kánon és az irodalmi korszakolás újragondolására tett unikális javaslat ez, ugyanakkor a nyilvánvalóan provokatív (abban az értelemben, hogy egy beállt kánont kíván újragondolni és korrigálni) szándék gesztusértékű marad, annak kifejtése és elméleti megalapozása – ami joggal várható el egy ilyen jelentőségű javaslat esetében – elmarad. A helyzetet árnyalja viszont az a tény, miszerint Kukorelly, felhívva szubjektív természetükre a figyelmet, elfogultságát előre bejelentve, az (ön)íróián keresztül rendszerint relativizálja provokatív kijelentéseinek érvényességét, fenntartva azok visszavonásának lehetőségét. (Egy helyen fel is veti – természetesen mindenfajta komolyabb megfontolás szándéka nélkül, jellemző provokativitással –, hogy könyvének a *Szerintem* címet adja; máshol a tíz legjobb magyar vers listájának összeállítását kommentálja így: „Ezt az egészet a

végén megint úgyis visszavonom.” 425.). Ez az alapmagatartás a kötet egészét áthatja. Biztosítja ugyan a kritikus/olvasó Kukorelly szabadságát a felelősség eltávolításával, ám egyúttal visszássá is alakítja, elbizonytalanítja annak a pozíciónak a hitelességét, ahonnan például az *Újhold* utáni magyar líra történetének újraírását propagáló, és így nagyon is jelentékeny, a figyelmet megérdemlő, szándékuk szerint egyértelmű állítások származnak, hacsak a szerző nem egy kizárólagosan szubjektíve létező irodalomtörténet, egy szubjektív kánon megalkotásában és fenntartásában érdekelt. A rekanonizációs ajánlat természetesen jár együtt a mozdíthatatlannak tűnő kánonról szóló eszmecsere beindítását előmozdító szándékkal. Ez már csak a kánon természetéből eredően is szükségszerűnek tűnik, hiszen az – ahogy Balassa Péter és Szegedy-Maszák Mihály vonatkozó megállapításait idézi Kukorelly – „nem művek halmaza, hanem konszenzus” (60.) és történet, már megalkotása pillanatában érvényét is veszíti, hiszen a kánon szolgáltatja azt a keretet, amely által egy adott műhöz közelíteni tudunk, a megértés ugyanakkor egyúttal le is rombolja azt.

Az *Irodalom/Tanítás* című rész főként a magyar irodalom közoktatásának problémáját járja körül. Az irodalom közoktatásának évtizedes problémáit eleveníti fel Kukorelly, többek között azt, hogy a szöveg- és örömközpontú oktatási metódusok használata helyett jellemző az irodalom történetének kronologikus (a történetírás történetének) és a lexikai alapismeretek elsajátítására korlátozott oktatása. Ebből a metódusból éppen a lényeg, magához a szöveghez és annak kapcsolódási pontjaihoz való közelítés hiányzik – a közoktatásnak ezt módszerét Kukorelly, találó Esterházy-parafrázissal, a szépirodalomból való kivezetésként írja le (263.), máshol pedig egy futballmetaforát alkalmaz a téves, lényegét szem elől tévesztő módszer érzékeltetésére: nem az alapozással kellene kezdeni az irodalom oktatását, hanem a labdaéhség (a szöveg öröme) felébresztésével. Ebben a ma már közhelynek minősíthető (de mindmáig sajnálatos módon megvalósíthatatlan) reform-elképzelésben az olvasó nem pusztán az irodalomhoz mint kvázi tudományághoz közelítő személyiség, hanem a szövegen keresztül a világra nyitott, nyitni szándékozó polgár. Kukorelly a felelős és modern polgári létmód egyik kulcselveként tekint tehát az irodalom (köz)oktatására. Az kétségtelen, hogy az irodalom (egyre inkább fakuló) presztízzsel rendelkező kulturális ág, ám a hazai irodalom Kukorelly értékítélete szerint túl merev és komoly. Ennek okát a polgári intézményrendszerek (és a kellő mennyiségű és minőségű politikai-társadalmi közbeszéd) hiányában jelöli meg: „Az irodalom fontosságának, társadalmi presztízsének oka inkább politikai, mint esztétikai, a hiányzó polgári intézményrendszert az értelmiségnek, tradicionálisan az íróknak volt hivatásuk helyettesíteni. Vezet, és pótol nem létező intézményeket. Az író, aki *nem ért hozzá*.” (275.)

A kötetre jellemző műfaji heterogenitás nemcsak a beszédmódok sokféleségét eredményezi, hanem egyúttal a regiszterek keveredését is. Kukorelly – szépirói munkáihoz hasonlóan – figyelmen kívül hagyja a műfaji határokat, gondolatvezetése (és nyelve) kötöttségek nélkül, a legszabadabban működik. Számos írását (példaként: *Esszé11*, *Esszé26*, *Esszé49*) tördeli versként, a lírát akkor is természetes beszédmódként alkalmazva, ha éppen Petriről anekdotázik vagy Vörösmartyról értekezik. A teoretikus szövegek fogalomkészlete keveredik könnyedén a szándé-

koltan pongyola nyelvi elemekkel, mindenféle átmenet nélkül. Kétségkívül impresszív az a nyelvi, műfaji és műveltségi kavalkád, amelyet Kukorelly létrehoz. Ahogyan az elhangzott e kötet „elődjét”, a *Kedvenxcet* tárgyaló, Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor és Radnóti Sándor részvételével lezajlott rádiós kvartettben (írásos megjelenés: *Beszélő*, 1997/2.), tagadhatatlan, hogy a szerző számára az irodalom természetes közegként létezik. (Csakúgy, mint ahogy a kritika sem csupán műfaj számára: az emberként való létezés fundamentuma, beállított-ság, eredő viszonyulás a világhoz: „Bármilyen olvasható kritikának: miért van valami inkább valahol, mintsem máshol, x miért nem tartozik inkább y-hoz, mint bármilyen máshoz, miért legyen a beszéd inkább korrekt, mint nem.” 125.) A *Porcelánbolt* valódi olvasókönyv, százhuszonöt cikket számláló, ennél jóval több idézetet magában foglaló, közel ezer nevet felvonultató grandiózus vállalkozás. Kvantitatív alapon ennek a névjegyzéknek legfontosabb szerzői: Arany, Babits, Balassa Péter, Erdély Miklós, Hölderlin, József Attila, Kosztolányi, Kulcsár Szabó Ernő, Mészöly, Ottlik, Petőfi, Szegedy-Maszák Mihály, Tandori, Vörösmarty és Walter Benjamin. Ki- és megkerülhetetlen írók, költők, gondolkodók, irodalomtudományi iskolák alapítóinak nevei vegyesen alkotják a *Porcelánbolt* széles tablóját.

Feltűnő a kötet hivatkozás- és idézetechnikája, hiszen – főként az első, *Irodalom/történelem* című részben – az esszék főszövegeit velük egyenértékű, méretes lábjegyzet-apparátus egészíti ki. (Van a kötetnek olyan oldala, a százötödik, amely kizárólag lábjegyzet.) Főszöveg és jegyzet olyasféle hálót létesít, amely a hálómétafora további vonatkozásaival írható le. A lábjegyzet konszenzusosan a főszöveg kiegészítése, Kukorelly ugyanakkor további lényegi megállapítások és természetesen a főszövegben elhangzó idézetek hivatkozási helyének tekinti azt. Amellett, hogy a háló létesítése Kukorelly számára a kötet egészére jellemző alkotói technika („A hivatkozások háló, élvezettel csomóztam, s ha gubancos is, ez-az fennakad rajta.” 13.), a szelekciót, valamint a háló kicsomózását itt is az olvasó belátására bízta. A hivatkozás azonban nem rendszerszerű, véletlennek hat és annak akar tűnni, hozzájárulva a kötet alapállásának is tekinthető provokatív iróniához, *dafke*-jellegéhez. (A *dafke* szóval a *Beszélő* irodalmi kvartettje illette Kukorelly már említett rekanonizációs ajánlatát). Bazsányi Sándor szerint – ahogyan azt Kukorelly közli az *Előszó*ban – a hivatkozás nem más, mint „tekintélyhivatkozó ornamens” (13.). A lábjegyzet, a hivatkozás gyakorta olyan önálló teret alkot, amely a főszöveg megállapításainak jelentőségével egyenértékű. Mindez azonban olyan olvasási módot eredményez, amelyet legérzékletesebben a Kukorelly által idézett, szöveg és kritikai kommentár viszonyáról szóló Paul de Man-i hasonlaltal lehetne leírni: a főszöveg és a lábjegyzet terének együttes befogadása olyan furcsa olvasói grimasz eredményez, amely akkor ülhet ki arcára, ha egy adott szöveget és a róla szóló kritikai kommentárokat próbálna meg egyszerre – feleslegesen és elhibázottan – figyelni. Idézet- és hivatkozástechnikáján is látszódik, a *Porcelánbolt* egyszerre nyomtatékosítja a szerzői autonómiát, valamint a szelekció és számos olvasási módszer felkínálásával az olvasó szabadságát.

Nem véletlen, hogy a *Beszélő* kvartettje a járkálás metaforájával írta le a kötet legalkalmasabb olvasási módszerét, hiszen a térként érzékelt kötet lineáris olvasata – már csak a kötet terjedelméből is fakadóan – nagy eséllyel kudarca ítéltetett.

Olvassunk annyit belőle, amennyit megemészthetőnek vélünk. Így a szabad séta/barangolás, a felütésszerű olvasás az, amely által közelíthetővé válik a *Porcelánbolt* tág tere, benne a szerző sajátos stílusának köszönhetően mindmáig frissen ható, korántsem *avuló anyagként* élő szövegdarabjaival. (*Jelenkor*)

MIZSUR DÁNIEL

Halottként él a költő

RAFI LAJOS: *HALOTTKÉNT ÉL AZ ISTEN*

Van, hogy a vers olyan szöveg, amely nem léphet el a valóságától – nem attól, amit tárgyalt, amit mozgósít, vagy bárhogyan is, de szövegez, hanem írójától mint a szöveg legközvetlenebb valóságától. Van, hogy a költő felől indulunk, és van, hogy sosem jutunk egyetlen verssorig sem. Azért fontos ez, mert a szövegek, sőt akár egy költői életmű elvesztését sejttem abban, ha az eluralkodó olvasat – és Rafinak nincs széles recepciója – odáig húzza össze a szövegek horizontját, hogy azok esélyt sem kapnak saját jogon való létezésükre. Így van az, hogy Rafi Lajos verseinek olvasása nem Rafi költői világát nyitja meg, hanem a Rafi Lajos valóságába kukucskál – mintha vele és nem a szövegekkel volna dolgunk.

Máshonnan indulva – mi van ezekkel a Rafi-szövegekkel akkor, ha kivonjuk belőle a „tudjuk, ki volt Rafi Lajos” közmegegyezését. Mintha Rafi Lajost akarnánk kanonizálni, a személyt, és mintha ehhez keresnénk kategóriákat. Ráadásul úgy – és erre később még visszatérek –, hogy az ennek a korszerűtlen cigány, roma irodalmi kánonállításnak a hagyományába illeszkedjen. S hogy mindehhez még az Erdély-élmény, a Magyarországról Erdélynél erdélyibb Gyergyó székely mítosza keveredjen? Ha ezt tesszük, nem kell olvasnunk, és Rafi Lajosnak fölösleges volt írnia.

Mert végigmesélhető a Rafihoz kapcsolódó félig-meddig irodalomkritika úgy, hogy kifestjük belőle az írókat. És akkor is ottmarad az erőteljes anekdotikus kedv, amiként arról első budapesti könyvbemutatójáról szólva megemlékezik Jászberényi Sándor (*Kolor Lokál*, Litera, 2008. febr. 24.), a bádigos romantika, a stockholmi kaland és a pálinkáspohár az utcai plakáton. Engem mégis az érdekel, hogyan lesz jelentős Rafi életműve – és azt hiszem, ehhez az olvasásunk stratégiáira kell rákérdeznünk elsőként. Leginkább azért, hogy megszabadulhassunk azoktól, vagy legalább felfüggeszük őket egy pillanatra.

Az értelmiségi olvasónak van nyomon követhető olvasáshagyománya (vö. *Lai-kus olvasók?*, L'Harmattan, 2006; ezt az olvasáshagyományt elemzi Köllő Zsófia diákköri dolgozatában, 2011), amely azt mutatja, hogy minimálisan a különösség mítoszából indít, ha cigány, roma szerző kötetével találkozik. Valahogy úgy, ahogyan Bari Károly első kötete esetében a „szegénységet füstölgő tanyák” világából tudósító „Táltosfiú” (így nevezte Csoóri az akkor tizenhat éves bükkaranyosi költőt) fogadtatástörténete rendeződött az 1970-es évek elején. És mondjuk úgy, ahogy Holdosi József ugyanennek az évtizednek a végén arról beszél egy interjúban, hogy „vannak mérnökök, orvosok is köztünk” (*Beszélgetés Holdosi József* Ká-