

IX. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia
Kolozsvár, 2006. november 25-26.

Énkonstrukciók és –dekonstrukciók
Kukorelly Endre lírájában

Szerző: Mikó Imola

Babes-Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

Magyar-angol szak

IV. év

Témavezetők: Dr. Berszán István egyetemi docens

Selyem Zsuzsa, PhD, adjunktus

Babes-Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

Magyar Irodalomtudományi Tanszék

„Csak a nyelvvel való, ha úgy tetszik ártatlan visszaélés, a szavakkal való játék során, például amikor a gyerekek katonásdit játszanak, akkor fordulnak elő a közvetlenség nyelvén olyan kifejezések, mint : Én, kétségbeesés.”

(Kukorelly Endre: Tündérvölgy)¹

Dolgozatom bevezetőjében röviden át szeretném tekinteni azokat a jelenségeket, folyamatokat, változásokat, amelyek a 20. századi (nyelv)filozófiában, nyelv- és irodalomelméletekben végbementek, megfogalmazódtak. Nem céлом teljesen átfogni e jelenségek körét, mivel mára már könyvtárnyi irodalmak születtek e téren. Csupán néhány olyan „nyelvi” történésre világítanék rá, amivel majd a dolgozat további részében foglalkozom, olyan mechanizmusokra, melyek e nyelvelméletek hatására, vagy velük párhuzamosan a kortárs magyar irodalomban is kimutathatók, akár explicit, akár implicit módon, szövegszervező elvként, technikai eljárásokban, retorikai alakzatokban (vagy ezek hiányában). A bevezető nem kíván mintegy magyarázata lenni a dolgozatnak, hanem (elméleti) kontextusba kívánja helyezni a továbbiakban felmerülő nyelvi problémákat, s mint ilyen maga is szöveg, a szöveg része, ahogy Derrida mondaná, az előszó előszója, a bevezető bevezetője, hiszen »csak szöveg van, csak szövegen kívüli van, összességében egy „szakadatlan előszó”«.² Még mielőtt azonban Derrida íráskonceptiójának összefoglalására térnénk, szükséges a korábbi elméletekre is visszatekintenünk.

A 20. század elején végbement „linguistic turn”-nek, nyelvi fordulatnak nevezett jelenség nagy hatással volt mind a humán-, mind a természettudományokra, átértékelésre, újraolvasásra készítette a korábbi diszkurzusok összességét. Érdekes azonban, hogy ezek a felülvizsgálatok többnyire e fordulat után következtek be, noha ma már több filozófus, kritikus is jóval korábbi írásokra vezeti vissza ennek a fordulatnak a bekövetkeztét,

¹ KUKORELLY Endre: *Tündérvölgy, Avagy az emberi szív rejtelméről*. Regény. Kalligram, Pozsony, 2003.

² Ld. DERRIDA, Jaques: *A disszemináció*. Jelenkor, Pécs, 1998., Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Derrida a maga során részben Sollers *La science de Lautréamont* című művéből idéz.

jelenlétét. Erre hívja fel a figyelmet egyik tanulmányában Laki János³ is, rávilágítva többek között Frege előzményeire, mint aki a német Sprachphilosophie hagyományát látszik folytatni. Ebben a vonatkozásban kiemeli Sluga támadását Dummett ellen, mint amelyben előbbi Frege filozófiájának egész előtörténetét tárja fel. Ez a feltérképezés más fénytörésbe helyezi annak a Fregenek a nyelvfilozófiáját, akit a *jelentés és jelölet, fogalom és tárgy* közti különbség egyik első megfogalmazójaként ismerünk. Laki János ugyanakkor arra is rámutat, hogy a nyelvi fordulatnak elsősorban angolszász jelenségként, illetőleg ebből a kultúrkörből származtatott fordulatként való egyértelmű áthagyományozódása sem helyénvaló, mivel itt a különböző nyelvelméletek, filozófiai hagyományok, hatások kereszteződtek és konvergáltak egymással.

Frege *Über Sinn und Bedeutung* művének címe is jelzi az *értelem és jelentés*, vagy ahogy szabatosabban egy magyar kiadásban szerepel⁴, *jelentés és jelölet* közti különbséget. Frege egész logikai rendszert dolgozott ki a nyelvi jelek által képződő jelentések többértelműségének leírására, elkülönítésére, miáltal nagy mértékben hatott más analitikus filozófusokra, Russellre, Carnapra, Wittgensteinra. Ez utóbbi életművét két élesen elhatárolt részre szokás osztani, a korai és a kései korszakra. A korai Wittgenstein a *Logikai-filozófiai értekezésben (Tractatus)* még a nyelvi atomizmust hirdeti, akárcsak Russell vagy a korai Carnap. A nyelvet úgy írja le, mint a világ tényállásokból felépülő logikai vázának hasonmását, mint aminek megfeleltethetők a világban lévő relációk, kizárva a tautológiát és az ellentmondást, mint amik nem képezik le a valóságot. A későbbiekben azonban tagadja a nyelv kizárólagos deskriptív jellegét. A *Filozófiai vizsgálódások*-ban előtérbe kerül a többértelműség, a jelentés már nem fogható fel tárgyként, hanem különféle nyelvhasználatokban megnyilvánuló szabályokként, melyek azonban nem konstansak. Ennek az állandó mozgásnak a kifejezésére dolgozza ki a „nyelv-játék” fogalmát, ami elsajátítható, de nem érthető meg, mert ezáltal a nyelven túlrá merészkednénk, mivel azonban a nyelv egy adott életformát is közvetít, ezt nem tehetjük meg. Wittgenstein számára ezért voltaképpen a filozófia is lehetetlenné, értelmetlenné válik egy adott ponton, hiszen a nyelv, mint a világ része, a mindennapi közegben működik

³ Ld. LAKI János: Nyelvi fordulatok. Az analitikus filozófia és a fenomenológia nyelvszemlélete. In NEUMER Katalin – LAKI János (szerk.): *Minden filozófia „nyelvkritika” II. Analitikus filozófia és fenomenológia*. Gondolat, Budapest, 2004.

⁴ Ld. FREGE, Gottlob: *Logikai vizsgálódások. Válogatott tanulmányok*. Ford. Máté András, bev., kommentár Ruzsa Imre. Osiris, Budapest, 2000.

problémamentesen, amint azonban kiszakítjuk innen és metafizikai dolgok leírására használjuk, „megbabonáz”.⁵

Ferdinand de Saussure nyelvszemlélete részben hasonlít a korai Wittgensteinére, amennyiben az előbbi is rendszerként fogta fel a nyelvet, a nyelvi jelek közötti relációkat matematikai képletekkel leírhatónak vélte. Viszont nagy mértékben különbözik is tőle, hiszen Saussure e nyelvi viszonyok mögött semmi valósat nem tételezett. A nyelv és a beszéd szembeállítása során azonban ő is felfigyel a beszéd folyamatban jelentkező belső ellentmondásokra. Ugyanakkor Wittgenstein nyelv-játék elmélete és Saussure híressé vált jelölő-jelölt elkülönítése is mutat némi rokonságot. Saussure fogalomhasználatában a *signifiant* a jelölő, a hangzó vagy leírt nyelvi jel, ami egy mentális képre, fogalomra utal, a *signifiére*, a jelöltre. Saussure újítása, ami által szembeszáll a korábbi platonai hagyománnyal, s ami által nagy hatást gyakorol a későbbi tudományra, a *jelölő* arbitrális jellegének kiemelése. Ez a kijelentés részben emlékeztet Wittgenstein jelentéskonceptiójára is, aki szerint a jelentés megfoghatatlan, csupán a használatban válik érthetővé. A nyelvi önkényesség gondolata mégis, gondolom, azért kötődött inkább a Saussure nevéhez, mert ő volt az, aki külön tudományágot kívánt szentelni a jelnek, éspedig a szemiológiát.

A filozófiában a jel-jelölő elkülönöződés mondhatni Friedrich Nietzsche metafizika-kritikájával kezdődött, szállóigévé vált kijelentése, „Isten halott.” tagadja a transzcendes jelölt létét, a jelt csupán retorikai konstruktumnak, a nyelvet performatív aktusnak tekinti. Etikájában az igazságkonstrukciók felfedése során a nyelv metaforikus jellegére világít rá: „Azt hisszük, magukról a dolgokról tudunk meg valamit, amikor fáról, színről, hóról és virágokról beszélünk, s közben csupán a dolgok metaforáit emlegetjük, amelyek egyáltalán nem felelnek meg eredeti lényegiségüknek.”⁶ Nyelvkonceptiójában nemcsak a dolgok és jelölőik, neveik különbözödnék el többszörösen is egymástól:

⁵ WITTGENSTEIN, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin. Atlantisz, Budapest, 1992., I. 109. §

⁶ NIETZSCHE, Friedrich: *A nem morális értelmű igazságról és hazugságról*. Ford. Török Gábor. *Nagyvilág* 1992/10-11., 1243-1251.

„Először egy idegi ingert képpé alakít a nyelv alkotója. Első metafora. Majd a képet hanggá formálja. Ez a második metafora...” és így tovább, hanem ez a retorikusság, áttételesség a nyelv alapértelmezés szerinti jellemzőjévé válik, a nyelv mint ami egészében véve figurális⁷, így hagyományozódik, s ennél fogva majd mindenki átveszi, használja és továbbadja a metaforákat, mert könnyebb a fennálló rendet szolgálni.

Nietzsche metafizika-kritikája jelentősen hatott Paul de Manra, aki a „retorikai fordulat” megalapozójaként vált ismertté. De Man nagyon szoros szövegolvasási módot javasol, melynek tétje a trópusok felülvizsgálata. Minthogy azonban a nyelvet ő is alapjában véve tekinti metaforikus természetűnek⁸, ez az olvasási módszer voltaképpen maga is újabb trópusokat generál, hiszen az olvasás egyfajta értelmezés lévén, maga is ugyanazon retorikus nyelv alapján történik, s miközben egy másik szöveg mechanizmusait igyekszik leleplezni, önmagát is dekonstruálja, s ez a játék a végtelenségig folytatható, hiszen „a jel értelmezése nem a jelentés, hanem egy másik jel”⁹. Ez az elmélet már a dekonstrukció részét képezi, mely a nyelvi fordulat egyik legmarkánsabb vagy végletesebb, egyes kritikusok által akár nihilistának is nevezett (vég)pontját képezi.

A dekonstrukciót mint fogalmat Jacques Derrida alkotta meg a heideggeri „destrukció” és a konstrukció szavak összevonásából. Az ő nevéhez fűződő írásfordulatot jelöli ez a név, melynek elméletként vagy iskolaként való definiálásától maga intett a legjobban, hiszen a dekonstrukció, mint állítja, esemény, mely minden szövegben már eleve bekövetkezik, még mielőtt a dekonstruktor hozzányúlna. Az utóbbi feladata csupán rámutatni azokra a szöveghelyekre, ahol a szöveg „Mondhatni, bort iszik és vizet prédikál.”¹⁰ Ilyenkor azonban önmaga ellen dolgozik, hiszen közben saját szövegében is

⁷ Vö. NIETZSCHE, Friedrich: Retorika. In Thomka Beáta (szerk), *Az irodalom elméletei*, IV., Pécs, Jelenkor, 1997. 21-23.: „Egyáltalán nem létezik a nyelv nem-retorikus 'természetessége', amelyre apellálhatnánk: a nyelv maga szintisztán retorikai fogások eredménye.” (...)

"In summa: a trópusok nem hébe-hóba járulnak a szavakhoz, hanem azok alkotják legsajátabb természetüket. Egyáltalán nem lehet szó valamiféle 'tulajdonképpen jelentésről', amely csak speciális esetekben válnék átvitté.” (...)

„Tulajdonképpen minden figuráció, amit szokás szerint beszédnek/szónoklatnak nevezünk.” Stb.

⁸ Vö. DE MAN, Paul: A trópusok retorikája (Nietzsche). In *Az olvasás allegóriái*, Szeged, Ictus, 1999. Ford. Fogarasi György, 145.: „A trópus nem származékos, marginális vagy abberáns formája a nyelvnek, hanem maga a *par excellence* nyelvi paradigma. A figuratív struktúra nem csupán egyetlen nyelvi működésmód a sok közül, hanem a nyelvre mint olyanra jellemző.”

⁹ DANYI Zoltán: Ó, ah, oh. (Paul de Man: Az olvasás allegóriái. Ictus Kiadó-JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999.). *Az Etna éghetetlen könyvtára*. <http://www.zetna.org/zek/konyvek/63/index.html>

¹⁰ Uo.

hasznos, egymást aláadó mozgások mennek végbe¹¹. A derridai írásfogalomban ugyanis a jelentés soha sincs jelen a jellel, jelölővel egyidejűleg, csupán a hiánya, nyoma az, amiből következtetni lehet rá. A jelölő és a jelölt között már mindig is időbeli, térbeli (az írás idejének, terének) távolsága, elkülönződése van. Ilyen értelemben az írás állandó mozgás, jelenlétek és hiányok játéka, *inszeminálás* és *disszeminálás* szimultaneitása. Ebben a kontextusban válik érthetővé, miért kérdőjeleződik meg Derrida számára az előszó értelme, mely rendeltetését tekintve megelőlegezi a szöveget, s mintegy előrevetíti annak jelentését, *inszeminálja* azt. Viszont az a jelentés, ami következne, mindig is eltolódik, késleltetett marad, s ezáltal valójában minden szöveg előszói minősítést kap. Ezért nem sikerült sem Novalisnak, sem Mallarmének *A Könyvet* megírnia, mely a világ orfikus magyarázatát adta volna, mindig csak a rá való készültség fázisában maradtak, az előszókban, bevezetőkben, vázlatokban.

Kétségtelenül számos más megközelítésű, ám részben a fentiekkel konvergáló nyelvkoncepciót, -filozófiát, elmészt fel lehetne még sorolni a 20. századból, de talán ez a rövid áttekintés is képes kirajzolni azt a diszkurzív teret, amelyben majd a kortárs líra egyes darabjait, nevezetesen Kukorelly Endre költészetét kívánom tárgyalni.

A nyelvi jelek önkényességének, esetlegességének fent említett felfogása szükségképpen vont maga után olyan következményeket, mint a világ, az én esetlegességének, véletlenszerű konstrukciójának elgondolását, tudatosítását. Hiszen, ha a nyelvi jelek arbitrálisak, a megismerés pedig többnyire csak nyelv révén lehetséges, akkor az a valóság, szubjektum, amit megfogni, elmondani próbálunk is csak esetleges lehet. Wittgenstein még tovább merészkedik, azt állítja, mivel a nyelv konvenciókon alapszik, nem is lehet individuális, nem létezik privátnyelv, mert a nyelvi szabályok is csak akkor működnek, ha azok mindenki számára szabályértékűek. Ezek szerint a nyelv teljesen alkalmatlan lenne arra, hogy kifejezze vagy leírja az individuumot, ez utóbbinak csupán már korábban is létező hamis leírásait tudja nyújtani, ahogy azt Nietzsche a köznapi emberről feltételezte.

¹¹ Vö. „a dekonstrukció szükségszerűen referenciális módon mondja ki a referálás téves voltát.” Paul de Man, *A meggyőzés retorikája* (Nietzsche). In *Az olvasás allegóriái* (1979). Ford. Fogarasi György. Szeged, Iktus, 1999., 172.

Richard Rorty *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*¹² című könyvében Donald Davidson nyelvfilozófiáját követve nyomon írja le az ennek a nyelvi esetlegesség felismerésétől a tudat esetlegességéig vezető útját, „és hogy ez a kettő miként vezet az intellektuális és morális fejlődés olyan képéhez, amely inkább az egyre használhatóbb metaforák története, mint annak egyre jobb megértése, miként vannak a dolgok.”¹³ Rorty eme könyvét azonban számos kritika is érte¹⁴, főként a dekonstrukció felől, mivel ő maga is ellentmondásosan használja a nyelv esetlegességét, helyenként eszközhasználatát kérve számon. Iróniafogalma is társadalmi vonatkozásban érdekelt inkább, utópista elképzelései merően eltérnek például a Paul de Manétól. Az utóbbi iróniakoncepciója a temporalitás retorikáján alapszik, mely az én elkülönböződéseivel is kapcsolatban áll. A már említett dekonstruktív jel-jelentés eltolódások miatt, az önmagát kifejezni kívánó én sohasem lesz képes megfelelő jelekkel azonosítani magát, a jelek és a jelentésképződés közti (üres) időterrénumban kell megképeznie magát. Így nem annyira koherens ént fog megalkotni, hanem inkább egy olyan hasadt ént, melynek egyik része szükségképpen inautentikus, mivel nyelv által formált, a másik pedig tudatában van ennek az inautentikusságnak, de „Ettől azonban – mondja de Man – [az ironikus nyelv] nem válik autentikus nyelvvé, mivel az autentikusság tudata nem ugyanaz, mint az autentikus lét.”¹⁵ Az iróniának eme értelmezése szükségképpen távolságot feltételez, mely egyben szétírja, lehetetlenné teszi az éntinformációt, de egyszersmind ez a distancia az, melynek terében az én (meg)képződhet. Az ennek ily módon való (meg)konstruálása különbözik például attól, amit Nietzsche ajánl: felhagyni a korábbi nyelvi hagyománnyal és új, saját nyelvet alkotni. Ez hasonlít részben ahhoz, amit Rorty szerint Freud sugall: minden ember kreatív tudatalattija képes megalkotni egy új, individuális nyelvet.

¹² RORTY, Richard: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. Jelenkor, Pécs, 1989.

¹³ Uo., 24.

¹⁴ Ld. pl. GYÖRGY, Kalmár: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás; Heideggerről és másokról*. <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00024/rorty.html> vagy

GRAY, John: Richard Rorty és a posztmodern irónia. *Lettre*, 1996., 22. szám.

¹⁵ DE MAN, Paul: A temporalitás retorikája. In Thomka Beáta (szerk), *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 1996., 41.

A kortárs irodalmakban mindhárom vagy több módszerre találni példákat, hogyha egyáltalán el lehet ezeket ennyire különíteni. Mindenesetre a nyelvi fordulat inherens vagy teoretikus megnyilvánulása után új kísérletek születtek az én meghatározására, a nyelv esetlegességének tudatosítása során a self-képződés újabb nehézségei merültek fel. A posztmodern kimerültség, „exhaustion” (J.Barth) tapasztalatának felismerése Kulcsár Szabó Ernő szerint annak a felismerésével is együtt jár, hogy „az eddigi művek összessége alkotta intertextuális univerzum olyan telítettségű szövegvilág, amelybe nemcsak hogy „írtak már”, de elvileg tartalmazza az oda való belépés minden lehetséges változatát is.”¹⁶ Emiatt válik még problematikusabbá a nyelvi „ki-fejezés”, s ezáltal annak az ének a modellálása, aki mint beszélő, a beszéd forrása, elvesztette ez utóbbi attribútumát, amennyiben többé már nem ő alkotja a nyelvet, hanem „a mindenkori nyelv teremti meg azt, amit szubjektumként érzékelünk.”¹⁷ Ezért válik számomra érdekessé, hogy milyen beszédmód által, milyen új eszközökkel, a nyelven belül milyen új megoldások vagy kísérletek révén beszélődik el az én, ha egyáltalán elbeszélődik, illetőleg, ha ez nem is történik radikálisan új technikákkal, a régiek hogyan működnek, milyen új konstellációba kerülnek.

A magyar irodalomban Esterházy Pétert és Tandori Dezsőt szokás a nyelvi fordulat „elkövetőiként” számon tartani, noha sokan mások is folyamodtak olyan technikákhoz, eljárásokhoz, amelyek felszámolni látszottak a korábbi nyelvi uralhatóságot. Valószínűleg azért fémjelzik többnyire az ő nevükkel ezt a fordulatot, mert, noha írásmódjuk nagyon is különbözik egymástól, mindketten radikálisan újszerű technikákat alkalmaztak a korábbi irodalmi hagyományhoz képest. Kulcsár Szabó Ernő viszont alaposan feltérképezi a 80-as években bekövetkezett változás előzményeit, különösen nagy hangsúlyt fektetve például Mészöly Miklóstra. Ugyanakkor arra is rávilágít, hogy, noha a „linguistic turn” a magyar irodalomban is hatott, mégsem vettük át egyidejűleg annak minden nyugati aspektusát, így például a nyelvi megelőzöttség gondolatát, a szubjektum nyelv általi konstituálódását sem.

¹⁶ KULCSÁR SZABÓ, Ernő: *A magyar irodalom története*. Argumentum, Budapest, 1993., 152-153.

¹⁷ Uo., 133., vö. Heidegger: „Die Sprache spricht” [A nyelv beszél.] In HEIDEGGER, Martin: *Die Sprache*. In uő: *Unterwegs zur Sprache*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, (1959), 1985, 10. És vö. Paul de Man: „Die Sprache verspricht (sich)” [A nyelv ígér(kezik)/A nyelv elszólja magát.] In DE MAN, Paul: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ictus kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999., 277.

(Ennek magyarázatát az avantgárd hatás magyar irodalomban való jelenlétének rövididejűségében látja.) Ezért, érdekes módon, még Esterházy és Tandori műveit sem jellemzi feltétlenül az én szétírása. Tandorinál például, noha a környező világ tárgyilagos leírása már nem az összefüggések megértését, hanem inkább az azoktól való eltávolodást érzékelteti, az én mégsem számolódik fel, még ha a nyelv többé nem is tűnik alkalmasnak az individuum kifejezésére. Megmarad tehát az egységes én megbomlásának azon (már a 30-as években jelentkező) tendenciája, amely ezen hasadtság ellenére is megőrzi az én szerepintegritását, mégha ez nem is mondható el az életmű egészéről. Esterházy esetében is műve válogatja, hogy az elbeszélői én mennyire őrzi meg egységét, a *Termelési regényben* például a több szólam, rész, történet nagyon is megbontja integritását, a *Harmonia Caelestisben* viszont inkább az apa alakja, énje válik megosztottá, a végtelenné sokszorozhatóvá és semmivé redukálhatóvá. Viszont a két rész, valamint a *Javított kiadás* az elbeszélői én meghatározását is problematikusá teszi. Természetesen még számos más szerzőt is lehetne említeni hasonló vonatkozásban, mint például Nádas Pétert, Márton Lászlót, dolgozatomban viszont inkább azokra a szerzőkre, művekre szeretnék koncentrálni, akiknél a(z) (el)beszélő én/self-formációk és –deformációk nyelvi problematikussága tételeződik valamilyen módon. Ez minden bizonytalansággal valamennyi műben jelen van, de Nádas prózájában például az énképződés inkább az emlékezés, az én időbeli változásainak sokféleségével függ össze, más művekben pedig egyszerűen megőrződik a nyelv világszerűsége.

A beszélő én kiléte, hangjának jelenléte a líra esetében még inkább előtérbe kerül, talán ez összefüggésben áll a költészet vallomásos jellegével, tradíciójával, ami, kétségkívül az epikától sem tagadható el, mégis a költészetben hangsúlyozottabb szerepet kap. Vagy lehet, hogy tanácsosabb inkább csak líraiságról, prózaiságról beszélni, amennyiben a műnemek nem feltétlenül őrzik meg definíciószerű önazonosságukat. Érvényes ez a 80-as évek lírájára is, mely alulretorizáltságában, köznyelvi sajátosságaiban inkább a prózához látszott közelíteni. De ha például Kukorelly Endre *Tündérvölgy* című regényére gondolunk, a mondat szerkesztés, a bekezdések közti szünetek, s az ezeken átívelő soráthajlások inkább versszerű beszédmódra emlékeztetnek.

Amint azt Kulcsár Szabó kimutatta, a 80-as évek lírai fordulatának, az „új szenzibiltásnak” nevezett költészetnek az előzményeit, konkrétan az egységes én

megbomlását, a jelentés önazonosságának kérdésességét már a 60-as évek irodalmában megtaláljuk. Ami viszont különbözik ezen korábbi tendenciáktól, az magának a versnyelvnek az átalakulása, a már részben említett alulretorizáltság, versszerűtlenség, amit talán túlságosan is önkényesen hoztak kapcsolatba a nyelvi fordulattal és annak következményeivel: „Az így alakuló költészeti modernség azután szükségszerűen kapcsolta össze a metaforátlan nyelvhasználatot az én klasszikus modern egységének végérvényes megszüntetésével”.¹⁸

Ez a fajta antipoétikus versbeszéd jellemző például Petri György lírájára is, de nála ez inkább a szerepnélküliség tudatából, a kimondás érvénytelenségének felismeréséből adódik, és nem annyira a nyelvi kifejezés kudarcából. A deperszonalizáció folyamata sokkal fontosabbá válik azonban Oravecz Imre verseiben, aki különféle kísérleteket tesz a beszélő szubjektum jelenlétének lefokozására. Első kötetének címe, „*Héj*”¹⁹ is értelmezhető ilyenként, az én és a beszéd köre szerveződő jelentésrétegek lehéjazása tulajdonképpen egy végtelen folyamat, amelyben ahelyett hogy közelednénk a lényegi tartalmak felé, mindinkább eltávolodunk tőlük. (Ugyanakkor egy másik érdekes kísérlete az ún. euroszubjektum eliminálása egy másik kultúra beszédmódja felől *A hopik könyvében*.²⁰) Úgy tűnik, Oravecz költészete áll a legközelebb a szubjektum Derrida által javasolt újraszituálásához,²¹ mivel a beszélő ennek az új meghatározását, tételezését a szubjektumon túli nyelvből látja lehetségesnek. Ám ezalatt semmi esetre sem a nyelv metafizikai dimenzióit érti, csupán az én alárendeltségét a nyelv történéiséhez képest.

A továbbiakban azt szeretném megvizsgálni, hogy az „új szenzibilitás” eddig felvázolt képe hogyan alakul a későbbi líratörténetben, pontosabban ezen belül jelen dolgozatomban csupán Kukorelly Endre költészetével, ennek egyes általam kiemelt részeivel foglalkozom a már említett énképződés és –törlés aktusaira, mechanizmusaira, illetve ezek nyelvi megelőzöttségére figyelve.

Kukorelly verseit olvasva első benyomásra, de még sokadikra is az az érzésünk támadhat, hogy nagyon szegényes versnyelvvvel rendelkező dilettáns költővel van dolgunk,

¹⁸ KULCSÁR SZABÓ: i. m., 171.

¹⁹ ORAVECZ Imre: *Héj*. Jelenkor, Pécs, [1972]. 2001.

²⁰ ORAVECZ Imre: *A hopik könyve*. Magvető, Budapest, 1983.

²¹ Vö. Derrida: „nem lerombolom a szubjektumot: szituálom.” Idézi KULCSÁR SZABÓ i. m., 171.

akinek nemhogy témája nincs, vagy csak nagyon kevés, de ráadásul magyarul sem tud helyesen, s ha ez csak afféle poétikai csel lenne, még akkor sincs sok értelme, ha egyáltalán. „Körülbelül egy hetvenes évekbeli túlkoros, nyolcadikos vagány dumája lesz az alaphang.”²², aki nem nagy filozófiával szemléli a világot, bár elég alaposan megfigyeli a dolgokat, de ezeket többnyire közömbösen, látszólag nem tulajdonítva nekik különösebb jelentőséget. A dilettantizmus nem a rontott nyelvhasználatra utal itt, hiszen ennek szándékos, jelentésképző vagy éppen jelentéskioltó, -torzító funkciója gyakori – nevezzük posztmodernnek – eljárás.²³ Inkább arra a „slendriánságra”²⁴ vonatkozik, ami ezen írások beszélőjének (hang)(vétele) jellemző, a már említett nemtörődőség, lazaság, foghegyről szólás mellékessége. A beszélő nem veszi a fáradságot, hogy „szépen”, érthetően fejezze ki magát, úgy hangzanak el a mondatok, ahogy azokat valaki éppen kimondta, vagy elképzelte, aztán utána rögtön mást is gondolt, a korigálás vagy továbbgondolás művelete azonban nem piszkozaton, fejben történik, hanem ott a versben, rögtön nyoma van. Ez azonban nem az írás szürrealisták által propagált automatizmusa, sem az – posztmodern terminussal élve – írás jelenidejűsége, csupán a hanyagság, lazaság benyomását keltő újabb fogás. Mára már ennek a beszédmódnak is hagyománya van²⁵, még mindig érdekes azonban, ahogyan ezen a henye stíluson helyenként mégis áthallszik valami irodalmi, lírai. Farkas Zsolt monográfiájában²⁶ külön fejezetet szentelt az „irodalmin inneni” „irodalmin túlivá” minősülésének kimutatására. Úgy vélem, a Farkas által oly találóan *áthallásoknak* és *áttűnéseknek* nevezett jelenségek kiemelten fontos szerepet játszanak Kukorelly lírájában, akár csak az előbbiekkal összefüggő elhallgatások, ellipszisek, üres helyek.

²² FARKAS Zsolt: A kicsi, a nagy és Kukorelly. In *Jelenkor*, 1990, XXXIII. évf., 12.sz., dec.

²³ Azért nem nevezem egyértelműen vagy kizárólagosan annak, mert egyrészt ennek előzményei jóval korábbi irodalmakban is megtalálhatók, ld. Vörösmarty, Arany..., másrészt mert nem feltétlenül a posztmodern irányzat, életérzés hívta létre a rontott nyelvhasználatot, ez a bevezetőben tárgyalt nyelv(filozófia)i változásokból adódó szervesebb „fejlődés”vonal következménye. Harmadsorban mert Kukorelly költészetét főként megjelenésének kezdetekor ugyancsak a posztmodern címkével látták el, annak ellenére, hogy ezen sajátosságának mibenlétét bővebben kifejtették volna.

Vö. még MÁRTON László: Az áhitatos embergép. (Kukorelly Endre költészetéről). *Nappali ház*, 1993., 3.sz., melyben améltt érvel, hogy noha Kukorellyt posztmodernnek tartják, „alkatának számos vonása a magyar költészet régebbi hagyományaihoz – hogy messzire ne menjek, a Nyugat első nemzedékéhez – kötődik.”, illetve FARKAS Zsolt: (Áthallás). In uő: *Kukorelly Endre*. Kalligram, Pozsony, 1996., 150-160., főként a József Attilára és Pilinszkyre emlékeztető áthallásokra figyelve.

²⁴ Ezt a megnevezést használja FARKAS Zsolt in uő: *Kukorelly Endre*. Kalligram, Pozsony, 1996.

²⁵ Ld. Parti Nagy Lajos, Tasnády Attila, Sziij Ferenc...

²⁶ FARKAS Zsolt i. m.

Mindezek pedig számos kérdést vetnek fel arra az *énre* vonatkozóan, aki, mondjuk, mindezt elköveti, vagy aki ezek révén megjelenik vagy eltűnik.

A fentebb használt zárójeles formában közölt (hang)(vételek)²⁷ Kukorelly „yMészöl – Dada. Esztétikai esztétikai”²⁸ címet viselő költeményéből kölcsönzött, amely akár ars poeticának is tekinthető, bár az többszöri olvasásra is kérdés marad, hogy mi is ez a meghirdetett esztétika. A szokásos sorvégek által képzett (jelentés)cezúrát törlő soráthajlások mellett itt ugyanis még a szakadatlan zárójeles tördelés is nehezíti, illetve sokszorozza a jelentéseket, vagy éppenséggel a túlszabdaltság révén éri el sikeresen azt, hogy teljesen érthetetlen legyen. Ezáltal lényegében ez a vers nemcsak arról szól, hogy Kukorelly miként ír költeményt, hanem egyidejűleg be is mutatja azt. Vegyük csupán a 8. rész zárósortait, azokat, amelyek a (hang) (vételek) köré íródnak:

“.....(mással semlegesíthet végre
a neveltségességig) (a világ jár) (a szervező
és társai) (hang) (vételek) (mechanikussága lírai
versének kiélése van) (nem anonim többet) (a
motorosként föllógatot endre) (a figyelő leng) (a
bohócok ilyen szerepe előlegezett) (soha)”

Ez esetben a megértés más módjainak bizonytalansága miatt hasznos lehet kiemelni a vers kulcsszavait. Bár az is felmerülhet, hogy ezen tördelés esetében mit tekintünk kulcsszónak, de a gyakran ismétlődő szintagmákat talán mégiscsak lehet annak számítani: *rejtvénytyszerű, rejtjeles, félreértések, csuklik, bicsaklott, figyelem, lírai, automatizmus, tudatosság* stb., illetve ezek szógyökének egyéb toldalékolt változatai. Kétséggkívül a névelők, kötőszavak túlsúlyban lennének, de a viszonyyszavakon kívül a fentiek is gyakran visszatérnek. Ebből a jelölősorból ki-ki megalkothatja magának a Kukorelly líra ars poeticáját, hiszen voltaképpen az egész költemény is csupán jelölők sora, melyek minimálisan vannak összekapcsolva grammatikailag, a nagyobb értelmet képező jelentést az olvasónak kell összeraknia. Ezen (poszt)modern közhely után vessünk még egy pillantást a fenti hosszabb idézetre. Kíséreljünk meg jelentés-szegmentumokat létrehozni (mondatokként írom ezeket):

²⁷ Ld. még THOMKA Beáta: (Hang) (vételek) című tanulmányát in uő: *Áttetsző könyvtár*. Jelenkor, Pécs, 1993.

²⁸ In KUKORELLY Endre: *Én senkivel sem üldögélek*. Pannon, Budapest, 1989., 60-64.

11-12. sor a) Mással semlegesíthet végre a nevetségességig. A világ jár. A szervező... – Ez esetben a zárójeleket tekintem mondathatároknak.

b) Semlegesíthet végre. A nevetségességig a világ jár. A szervező... – Ez esetben a sorvégeket tekintem cezúrának.

c) (Mással) Semlegesíthet végre a nevetségességig a világ. Jár a szervező. – Itt nem vettem figyelembe a zárójeleket, folytatólag olvastam a két sort, mintha soráthajlás lenne. Bár kérdés, hogy van-e egyáltalán.

d) Végre a nevetségességig a világ jár. A szervező... – Itt csupán az előző (11.) sor utolsó szavát olvastam hozzá a 12. sorhoz, hiszen a 11. sor többi szava lehet az előző mondat része is.

Érdeemes még folytatni az analízist:

12-13. sor : a) Jár a szervező és társai. Hangvételek. Mechanikussága lírai.

b) A szervező és társai hangvételek. Mechanikussága lírai.

c) A szervező és társai hangvételek mechanikussága. Lírai...

d) Jár a szervező. És társai hangvételek. Mechanikussága lírai.

e) A szervező és társai hang. Vételek mechanikussága lírai.

Érdekes még a 14-15-16. sor: a) Nem anonim többet a motorosként föllógatot Endre. A figyelő leng. A bohócok ilyen szerepe előlegezett soha.

b) Nem anonim többet a motorosként föllógatot. Endre a figyelő. Leng a bohócok ilyen szerepe. Előlegezett soha.

Vagy csak az utolsó sor olvasata külön, ami az előzőektől eltér: A bohócok. Ilyen szerepe előlegezett soha.

Arra hasonlít ez a módszer, mint amikor elemiben megadnak tetszőleges számú szót és azokból kell minél több mondatot összerakni. Nevetésnek, sőt fárasztónak tűnhet egy ilyen játék. Kukorelly versei talán nem éppen ennyire enigmatikusak, rejtjelesek, itt kicsit erőteljesebb az eltörlés aktusa. Az ars poetica műfajilag megkövetelné a feltárulkozást, önmegmutatást, mintegy definíciókba szedve a poétikai elveket, itt viszont éppen ezen teoretikus kimondások vonódnak vissza még mielőtt megfogalmazódnának. Egy-egy szó, szintagmalánc fel-felvillant szempontokat, de a töredezettség nem engedi mindezt koherens esztétikává szövődni. Annál jobban árulkodnak viszont a szövegalkotási mechanizmusok, melyek nagy mértékben leképezik a többi vers technikáit is. Noha a cím maga is utal a

dadaista kalapmódszerre, mely újságpapírfecnikből kivágott szavak találomra történő összerakásából készített költeményeket, azért a szöveg maga csak látszólag ennyire széteső, a szómezők eléggé kirajzolódnak így is, mégha a köztük lévő kapcsolatok bizonytalanok is. Kukorelly valóban alkalmazott avantgárd technikákat, egyes versei ilyen kísérletekként is hatnak (*Weöres zászló, Ma jött egy levele, Kísérleti életrajz 2., Tátracsúcs, ő karikára K, Szavazófül, Magyar nemzeti téglá 3., A vers három részből áll*), költészetének egészét tekintve mégis inkább átminősíti ezeket, felhasználja, de nem rendeli alá kizárólagosan ezeknek a szervezőelvet.

Az „yMészöl – Dada. Esztétikai esztétika” című versben háromszor is megjelenik a szerző neve, először „kukorelly”-ként, másodszer „endre”-ként, végül pedig szójáték formájában, „cukor/ elly”. Nem szeretnék ebből egyértelműen arra következtetni, hogy íme, amint ars poeticája is mutatja, én-líráról, vallomásos költészetéről beszélhetünk, már csak azért sem, mert ez valamennyi irodalmi szövegről elmondható lenne. Mégis lehet valami tétje annak, hogy éppen ebben és nem más versében bukkannak fel ezek a nevek. Másokban egyáltalán nem jelennek meg. Az egyik változatot, az „endré”-t már részben láttuk, a kontextustól függően olvashatni úgy is, hogy „Endre a figyelő.” Természetesen sok más megoldás is van, de ez a változat sem zárható ki. A 2. részben ilyen szövegkörnyezetben szerepel: „(beleütközni, elkeveredni, és / ő is azokkal) (beleszőve a kukorelly)”, végül pedig a 10.-ben: „(szó lesz) (van szó annyi, kísértsük meg valóban) (a cukor/ elly édességéről) (hozzá) (körüli) (közüli)”. Eléggé körülírasos, főként az utóbbi, zárlatban szereplő jelölősor, a sok viszonyzó voltaképpen semmire sem utal, megakadályozza, hogy ha már sikeresen beazonosítottuk a szerzőt, valami többletjelentést is hozzákapcsoljunk. Mintha ez is része lenne a javasolt játéknak: „(van szó annyi, kísértsük meg valóban)”, a kukorelly is egy szó, hogy jelentsen is valamit, legyen cukor elly.

A versben elszórtan jelen lévő, ám ugyanazt a szemantikai mezőt alkotó „maskarázó”, „álcázott”, „bohócok” szavak fogalmi szinten is utalnak a szerzői énnel/névvel való játszadozásra, illetve a beszélői én-eknek különböző formákban, szerepekben való feltűnésére. Ez a feltételezés persze ugyanolyan mértékben kitüntetett, mint bármely másik az adott jelölősoron belül. Kukorelly esetében azonban nem a hagyományos értelemben vett szereplíráról van szó. Az én nem különféle maskarákat ölt

magára, nem azonosul más hanggal, – legfeljebb a már említett kamaszéval –, nagyon is a saját hangján szól. Sok vers csupán egy-egy szituáció, mindennapi helyzet leírása, egy-egy jelenség megfigyelése. Ilyenek például: *Ki nem gyanakszik*; *Buszvezetés*; *Nyolcvankilenc nyolc tizenkettő*; *Gyakorlat*; *Édesem, tegyél*; *Más tájról származik*; *Járás*; *A szomszédban egy*; *Prosus 3.*; *A torta*; *Akkor megálltunk*; *Leült és éppen ott*; *Mi a pincében*; *Én igazítom el*; *Kirakat* stb. A felsoroltak legtöbbjéből kimarad a lírai én közvetlen jelenléte, passzív szemlélőként szerepel csupán. Vannak azonban olyanok is, amelyek szinte kizárólag az énrre fókuszálnak. Ezek közül egyesek ugyancsak kis, jelentéktelennek tűnő helyzeteket, élmény- és tapasztalatdarabkákat írnak le, mások viszont általánosabb léttartalmak felé mozdulnak el. Ez a két sajátosság azonban szinte elválaszthatatlanul összefonódik mindegyikben, sokszor a legbanálisabb mozdulat, gesztus leírása, mint például a *Járásé*²⁹ is „irodalmon túlivá” minősül át, itt csupán egyetlen szó, a „Szív” mint utcanév hajtja végre ezt az áttűnést, mivel csak így szerepel: „A Szívig.”, s ezáltal az ’emberi szerv’, ’érzelmek’, ’szeretet, szerelem’ stb. jelentéseket is hozza magával. Egyébként a szív szimbolikája Kukorelly egész opusában megtalálható, majdnem kizárólagosan utcanévként szerepel, de a többértelműségre való rájátszások, ismétlődések központi motívummá avatják.

A továbbiakban főként ezzel a második verscsoporttal foglalkozom. Ezen belül először azokra térnek ki, amelyek a fényképezés technikáját alkalmazzák, illetőleg maguk a költemények is fényképleírások: *Az nehéz súlyokat cipel*, *Fényképezés*, *Egy nem tudom milyen felvétel*³⁰, *Egy régi fényképet néz*³¹. A sorból kilóg az utolsó, mely inkább csak reflexiókat közöl, a fotó maga nem jelenik meg. Az előzőek viszont szabályos képleírások, látletek az énről: „Itt le vagyok fényképezve. Itt/ lóg be a karom. Ezeket nem/ tudom, hogy kik voltak.” (*Az nehéz súlyokat cipel*); „Ez pedig/ én vagyok, de/ kevés volt a/ fény.” (*Egy nem tudom milyen felvétel*), „Itt alszom. Padló. Itt a poharam.” (*Fényképezés*) Az énrnek ilyen tárgyyszerű, eltávolított leírása mintegy ellehetetleníti a képen levő én azonosulását a beszélőével. Majdhogynem harmadik személyként kezeli az ént, s ennél fogva már nem annyira kézzelfogható annak kiléte. Nem annyira az én szólal meg, hanem maga is ráhagyatkozik egy másik nyelvre, olyan holt anyagra, mely valamikor

²⁹ In KUKORELLY Endre: *Azt mondja aki él*. Jelenkor, Pécs, 1991.

³⁰ Mindhármát ld. in KUKORELLY Endre: *Én senkivel sem üldögélek*. Pannon, Bp., 1989.

³¹ In KUKORELLY Endre: *Azt mondja aki él*. Jelenkor, Pécs, 1991.

rögzítette őt, s most ebből próbálja rekonstruálni az elfeledett ént, illetve azt bebizonyítani, hogy mennyire esetleges ezt a pozíciót éppen a versben beszélővel azonosítani. Jó példa erre a *Fényképezés* című vers, mely az ekphrasison túlmenően poétikai szervezőelvvé terjeszti ki a fotózás technikáját, az ént mintegy statikusan, látványrészekben, filmkockákban mutatja meg. Az írás és a fotózás médiuma itt több aspektusban is metszi egymást: Párhuzamba állítható például a kétféle leírás, a képé és az irodalmi. Ugyanakkor az írás, mely már eltávolodott alkotójától a fényképhez hasonlít, melynél még hangsúlyosabb a fotós háttérben maradása, mellékessége a műalkotáshoz képest. Míg azonban a fénykép esetében természetesként hat ez a távolság, az írás esetében a nyelv médiuma, grammatikája kötelezővé teszi az alany, az én valamilyen formában való jelenlétét, mégha rejtetten is, hiszen a kihagyások struktúrájába is eleve beleértődik a kiegészítés a nyelv rendszerkényszere miatt.

Kukorelly gyakran alkalmazott kérdő modalitású³² technikája a *Fényképezés* című versében is megjelenik, a fényképekből kimaradt egyénre való rákérdezés itt természetesen hat, a negatív filmen csupán az egyén dolgai, nyomai, egy zászlószövet foszlánya, pohár, italcsepp utal a hiányzó alakra. Illetőleg ez utóbbi is megjelenik valamilyen fura oldalazós pózban, és éppen ez a kitekert mozdulat vet fel kérdéseket, hogy „Ki/ megy/ ki így, így oldalazva.”, és hogy vajon mit is csinál voltaképpen, „részt vesznek nyilván valami/ versenyen.” A kérdések itt természetesen adódnak, s a versben több szójáték is próbálja elfojtani, leplezni ezt a késztetést: a gyakori „ki” kérdő névmás más grammatikai formában jelenik meg, például igekötőként, a fenti idézet jelzi ahogyan a sorvégek megbontják az ige szerkezetét. A „ki” morféma ezután már különállóan tapad hozzá más igéhez, váratlan kapcsolatot teremtve: „Kifárad, ki/ a képzelet.” Lineárisan haladva tovább a költemény olvasásával, hangokra terelődik a szó, ezek is csupán egy főnév erejéig említődnek, rögtön követi őket azonban a kérdés: „Ki ez.” A zárlatban pedig már egyes szám első személyben szerepel az ige: „Oldalazva megyek/ valahogy.”[kiem. tőlem], de nyomban vissza is vonódik a beazonosítás: „De nem én vagyok.” A vers ugyanakkor nemcsak a nyelvtani formákkal játszik, hanem az időbeli eltolódásokból adódó különbségekkel, nemazonosságokkal is. A fénykép a jelen pillanatot rögzíti, ám a fénykép leírása, noha jelenként

³² Ld. részletesebben in MARGÓCSY István: Kukorelly Endre: TündérVölgy. In uő: *Hajóvonták találkozása. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról*. Palatinus, s. l., 2003., 266.

prezentálódik, szükségképpen múltbeli eseményeket idéz. Az írás nem képes annyira jelenidejűvé tenni a képen látottakat, ahogy azt a fotó teszi. Az én ezáltal sohasem esik egybe sem a fotón szereplő személlyel, sem az írásban mostként leírt egyénnel, de még azzal a figurával sem, akit mint múltbeli alakot jelenít meg az írás, mivel az írás aktusában a beszélő újból eltávolodik saját megírt énjétől, s így mindig fáziseltolódásban lesz. Ez a jelenség Paul de Mannak „a temporalitás retorikáját” idézi, melyben az allegória működését írja le hasonló módon: „az allegória mindenekelőtt a saját eredetétől való eltávolodást jelöli, s lemaradva az időbeli egybeesés nosztalgikus vágyától, nyelvét eme időbeli különbség révén keletkező üres térben teremti meg. Az ént ezáltal megóvjva attól, hogy illuzórikus módon azonosítsa magát a nem-énnel, melyet így, bármily fájdalmas is, pusztán nem-énnek tekinthet.”³³ Kukorelly verseiből azonban az eltolódásoknak nem a veszteségértéke cseng ki, hanem az ezzel való játék, a nem-én formációk én-ként való kezelésére való rájátszás inkább ironikusként hat, az eszközök pedig, amelyekkel mindezt eléri, a banalitás nevetséges érzését keltik.

A kérdő modalitást Kukorelly egész technikává fejleszti. Érdeemes megfigyelni, hogy költeményeiben hogyan működik ez, és hogy a későbbi, 2003-as *Tündérvölgy*-ben hogyan válik egyik domináns szervezőelvvé³⁴. De a kérdő szerkezetet nem önmagában kell vizsgálni, ez voltaképpen része egy összetettebb dekonstruáló folyamatnak, amely a kijelentések, mondatok széttördeléséből áll. Ez nem mindig kérdés formájában jelentkezik, lehet ugyanannak a mondatnak külön, szavanként való megismétlése, vagy egy-egy szintagma szétszedése kisebb (jelentés)egységekre, erre leggyakrabban a sorvéget használja, esetleg zárójelet, vagy a rímkényszert kiemelő szétírást, mint például: *A tehervonat befér*³⁵ címűben: „és megtanulom az orosz/ lemosom térdemről a koszt/ és nem vágok senkit az oszt/ ályban pofán.” De lehet csupán ugyanannak a mondatnak többféleképpen való elmondása, ami nem feltétlenül hoz többletjelentést, sőt inkább banalizálja a kijelentéseket: „Ez a tervem. Ma ez lesz/ a program. Ezt az elkép/ zelést valósítom meg.”, „Az életem/ ilyen menés. Vagy inkább/ vonulás. Láncolat. Szóval// az élet menésekből/ és vonulásokból áll. Vagyis tevődik össze.” (*Járás*) A leglátványosabb

³³ DE MAN, Paul: A temporalitás retorikája. In Thomka Beáta (szerk): *Az irodalom elméletei*, I. Pécs, Jelenkor, 1996., 31.

³⁴ Ehhez ld. még a már említett MARGÓCSY-tanulmányt, i. m.

³⁵ In KUKORELLY Endre: *A valóság édessége*. Magvető, Budapest, 1984.

példa az, amikor a mondat minden elemét megkérdőjelezi: „Ha itt kell lenni, az de jó, de jó./ De hát, de: kell? És tényleg itt? És len.../ ...ni biztos kell, vagy csak mert kellemes?” Ezek a sorok a *Nem lehet mivel tilos*³⁶ című versből származnak, melyben a szétírás képiles is megvalósul, a hóember egy-egy testrésze rendre elolvad: „a szem lecsúszik, az orrod kies/ szerinted minden így jó, hogy ennyi kéz-láb-fül jutott/ csak mégis mostan ez a furcsa fej/ na, szóval, így/ na, ott/ na, mintha le akarn’ gurulni, ej.” Mire a fej is eltűnik, maga a vers is véget ér.

A második verscsoporthoz tartoznak még olyan szövegek is, amelyek az ént mintegy fizikailag „rakják össze”, írják le, ami azon túl, hogy az individuum szétesettségét sugallja, ironikus viszonyba kerül a hagyományos énléírásokkal, melyekben a lírai én mint a vers meghatározó, sokszor központi alakja, jelentések csomópontja, az olvasó számára megbízható pozíciót töltötte be. A *Kísérleti életrajz 2.*³⁷ címűben például az individuum meghatározó fizikai jegyei mint mellékes attribútumok járulnak az énhez: „A fogazatot hozzám csatolták/ és rám csavarozták e vétagokat”. *A valóság édessége*³⁸ második részében ugyanez a motívum jelenik meg: „A ruházatom összefog”... „Fogaim vannak és húsféleségek/ Látványosságok vannak// Kezdek egy kiállításához hasonlítani/ egy-egy csoport megtekinteni/ érdekes, ez és ez van itt”. A kiállítást már csak egy lépés választja el az *Egy múzeumi darabtól*³⁹, melyben szintén a fényképezés, illetve a fényképleírás technikája szerint látványmozzanatokból képződik meg az én: „Itt látni fülbevalók nélkül/ csapataim előtt, feketén/ s a szakállam is, uramisten!/ kifelé nől de befelé szúr”...”ni-/ ni ez meg egy elfelejtett zokni” ... „Hát kirakom/ sorban szétporladt váll-lapjaimat”. Az énképződés és –törlés aktusai ezekben a versekben szimultán módon valósulnak meg, hiszen az antropomorf vonások megjelenítése egyben járulékoságuk kihangsúlyozása is, ugyanúgy elemei az összeillesztésnek mint a szétszedésnek. A *Kísérleti életrajz 2.*-ben például létrehozatik az én, viszont a művétagok egyben meg is szüntetik az individuum autentikusságát. Az *Egy múzeumi darab*-ban pedig még jobban látszik ez a kettősség, az én eleve integritását veszélyeztető szituációban, ostromlottként jelenik meg, s így leírása egyben (fizikai) szétírása is lesz.

³⁶ In KUKORELLY Endre: *Én senivel sem üldögélek*. Pannon, Budapest, 1989.

³⁷ In KUKORELLY Endre: *A valóság édessége*. Magvető, Budapest, 1984.

³⁸ Uo.

³⁹ Uo.

Egy másik költeményben, a *Negyedik gyakorlatban*⁴⁰, noha ugyancsak az én végtagja kerül megvizsgálásra, a megégetett bőrt fújó megfigyelő helyett a cselekvésre, ennek mozzanataira tevődik a hangsúly. A vers önisméltló mondatok soraként hat, mondhatni annak példája, hogyan gyakorolja valaki a nyelvet, a beszédet, mintha minden szókapcsolaton elcsodálkozna, értelmezné, és csak az utolsó sorokban tevődik fel a kérdés, hogy: „Ki gyakorlatozik./ Ki gyakorolja ezt.” Eddig a pontig ez fel sem merült, hiszen itt minden igei személyrag, birtokos személyjel egyes szám első személyű, a grammatika kiválóan működik, csak akkor van gond, ha vonatkoztatni is akarjuk valakire a nyelvi jelet. A zárlat kérdései azért is jönnek váratlanul, mert a vers előbbi részében nem vált problematikussá az én kiléte, ugyanakkor a visszakérdezés a végén szintén nyelvi fordulattal történik, mintha az én kimaradna ebből a folyamatból és maga a nyelvten hajtaná végre önmaga próbáját, így gyakorlatozva. Ugyanez a módszer érvényesül a *Tisztulás-tábla*⁴¹ címűben is, azzal a különbséggel, hogy a zárókérdésre: „(Ki részesül ebből a boldogságból.)” a válasz már az olvasókat is implikálja: „(Maguk is, valamennyien a/ részesei.), amit viszont nem tartok a legszerencsésebb megoldásnak, de ha a tisztulás folyamatának részesedőiként értelmezzük, lehet, hogy helyet kaphat. Főként ha ezt a motívumot összevetjük a gyógyításával, amelyet Kukorelly tudatosan is működtet, gyűjteményes verseskötetének címe, *Egy gyógynövény-kert* is utal erre, illetőleg interjúkban kifejtett szerzői szándéka is: „az írás folyamatát a gyógyítás folyamataként használtam...”⁴²

A visszakérdező technika a *Kísérleti életrajz* 5.⁴³ című versben is érvényesül, itt viszont már nem marad meg a látszólagosan pusztán grammatikai visszaellenőrzés szintjén, az alany kiléte a többszörös rákérdezés révén fokozottabban problematizálódik: „De ki védekezik// ki hurcolja be egy üres terembe// ki tekinti meg az Istent?”. Ráadásul itt nem a *Negyedik gyakorlatra* emlékeztető egyes szám első személyű én szerepel folyamatosan, a nézőpontok állandóan váltják egymást, hol „te”-ként szólítódik meg az én, hol harmadik személyként tudunk meg róla valamit, egy mi többes részeként az én is megjelenik, hol meg a mindezt a három aspektust egyesítő, külső néző identitása válik kérdésessé. Ezáltal a

⁴⁰ In KUKORELLY Endre: *Azt mondja aki él*. Jelenkor, Pécs, 1991.

⁴¹ Uo.

⁴² Idézi Keresztury Tibor interjúját (in uő: *Félterpeszben*. Magvető, Budapest, 1991., 88.) FARKAS Zsolt in uő: *(Én beszélek/Az beszél. Öngyógyítás)*, i.m., 54-56.

⁴³ In KUKORELLY Endre: *Maniere*. Magvető, Budapest, 1986.

kijelentések maguk, amelyek amúgy is nagyon enigmatikusak, követhetlenné válnak, annyira gyorsan peregnek a más-más személyű mondatok, az *áttűnési* sáv pedig hiányzik, hogy az értelemnek még meg sem sikerül teremtenie a jel-jelölő közti kapcsolatot, megfeleltetést, máris egy újabb jel vonatkozik ugyanarra a mostmár még kevésbé megfogható alakra. Kukorelly költészetét leggyakrabban pontosan az a negatív kritika szokta érni, hogy a túlzott szegmentáltság, a grammatikai szétbontások már annyira túlmerészkednek a nyelv határain, hogy maguk a szövegek szinte teljesen követhetlenné válnak: „a szöveg szövete túl lukacsos, semmit nem tart meg, minden kipottyan belőle, bármennyit pakol bele.”⁴⁴

Jól érzékelteti ezt az e versben szereplő, teljesen esetlegesen beillesztett „És eper” szintagmakapcsolat, aminek semmi köze a korábbi jelentésegységekhez. Viszont ez utóbbiak is annyira homályosan kikövetkeztethetők, az ellipszisek akkora egységek helyét teszik ki, amelyek hiányában, ezeket a kontextusokat nem ismerve, végülis az is elképzelhető, hogy az „eper” is jelentéssel bíró elemként szerepeljen. Ezt a lehetőséget támasztja alá az is, hogy Kukorelly más verseiben is megjelenik az eper motívuma, s az ezen szöveghelyekből leszűrt többletjelentést így esetleg itt is bevethetnénk. Csakhogy például az *Én nem engedlek*⁴⁵ című versben hasonlóan üres szintagmaként szerepel: „Kimentem, hogy/ egyek valamit. Lenyeltem/ két szem epret porcukorral.” Az előzőhöz képest itt azért mégis kapunk valami pluszt, legalább mondatba foglalva szerepel az „eper”, de ennél sokkal többet nem árul el. Meg lehet kockáztatni összefüggésbe hozni a szerelemmel, amennyiben az *Én nem engedlek el* című verset a beszélő én kedveséhez való szólásként értelmezzük, de ezt a variánst sem támasztja alá biztosan egyetlen nyelvi jel sem. Kapcsolatba lehet hozni az „eper” általános konnotációival: élet édessége, gyümölcs, termékenység, erotika... Legtöbbször a cukorba mártott eper képe jelenik meg műveiben, s ez cukor elly-ire emlékeztet. Ebbe az egyetlen szóba, illetve mondatértékű kapcsolatba: „És eper”, az eper itt állítmányi funkciót tölt be, egész jelentésmezők koncentrálnak. Egy olyan költeménybe illesztve viszont, amely nem szól ezen konnotációk egyikéről sem, illetve, ha igen, azt csak elhallgatva, *rejtjelesen* teszi, megdöbbenően hat. De ez is a dekonstruáló játék része: az olvasó először úgy vélheti, ide véletlenül becsúszott valami

⁴⁴ FARKAS, i.m., („És EPER.” Követhetőség) c. fejezet, 118.

⁴⁵ In KUKORELLY Endre: *Azt mondja aki él*. Jelenkor, Pécs, 1991.

nem ide tartozó, lehet tördelési hiba. Ám ez mégsem annyira valószínű, mi van ha a szerkesztők, szerzők mégis százszor átnézték, és ennek itt kell lennie. Akkor lehet, hogy a szerző egy nagyon hanyag alak, aki egyszerűen csak így tud beszélni, fogalma sincs mi az, hogy lírai nyelv. De mi van akkor, ha mégis van fogalma, és ezt akarattal műveli? Akkor visszaérkeztünk a „slendriánság” problematikájához, a laza kamasz beszédmódjának megcsináltságához. Az olvasó ennek a technikának a tudatában értelmezni kezdi az említett szókapcsolatot, tudva, hogy a helytelenség, értelmetlenség csak eljárás, póz, s ennél fogva kezdi kihámozni, hogy is kerülhetett oda. A vicc azonban az, hogy lehet, hogy tényleg csak véletlenként került be, mégha szándékos véletlenként is, s az értelmezések, melyek oly messzire vezetnének másként, romba dőlnek. Farkas Zsolt más példákat is hoz erre Kukorelly műveiből és arra a következtetésre jut, hogy „szándékosan kapcsolja be ezeket a kifejezetten zavaró jelölőket, ugyanakkor nem kezd velük semmit.”⁴⁶

Hasonló mechanizmus jellemzi az éinformációkat is, a szövegek megtévesztő módon kérdeznak rá az alanyra, a vonatkozó névmások, utalások körbekerítik azt a tartományt, ami a self lenne, ahhoz hogy végül ezt a helyet üresen, betöltetlenül hagyják. A vonatkozó névmások, személyragok azonban önkéntelenül is arra készítetik az olvasót, hogy keresse azt, akire, amire ezek a jelek utalnak, a keresést azonban vagy a nyelvi jelek követhetlensége, vagy az illuzórikus ráatalálás ironikussága, vagy a beszélő saját énkeresése lehetetleníti el. Ez utóbbi történik a *Te, ki az, aki*⁴⁷ című versben, mely expliciten is problematizálja az alanyiság, az én-identitás kérdését. Érdekes módon a látás, a nézés vizuális médiuma felől közelít először a kérdéshez: „Te, ki az, aki néz.”, s majd csak a második szakaszban kérdez rá a nyelvi én-re: „Te, ki is az az én.” Itt is vannak áttűnések a különböző én-ek között, kezdve a megszólító „Te” formulától, ami ugyanolyan mértékben vonatkozhat az olvasóra is, mint amennyire önmegszólítás is. A feltételes módú igealak mellett pedig a harmadik személyű, határozatlan „valaki”(jönne fel) szerepel. Ez az eltávolítás bizonytalanítja el azt az olvasatot, melyben a valaki-lifttel feljövő fehér zsák-én jelölők egymásra tevődnének. Ugyanakkor az ezt követő sor: „De nem veszítem el.” igei személyragja révén mintha mégis megerősítené az előbbi értelmezést, a vakító, fehér zsák az én számára is megfoghatatlan self-et jelöli. Ezt a rögzíthetlenséget bizonyítandó a

⁴⁶ FARKAS, i.m, (Áthallás) c. fejezet, 156.

⁴⁷ In KUKORELLY Endre: *Azt mondja aki él*. Jelenkor, Pécs, 1991.

szakasz záró sorban már a „Vad, elzúgó patak.” jelenik meg az én jelölőjeként. Az áttűnés fázisa azonban itt is láthatatlan, az előző sorban még „nem mozdul tovább”, a következőben meg csak az átváltozás eredménye látható, hallható. A második szakaszban mintha a self, az én egy bensőbb rétege, az én én-képe szólalna meg, és ez a visszatükrözött kérdezne rá a tükrözöttre, a tudatos énrre, a világra vagy más olyan kapcsolatokra, amelyek összetartják azt a valamit, amit énnek nevezünk: „Megfog-e valami./ Valamit tartok, és/ nincs kedvem tartani/ de úgy ragad belém/ de érzem, hogy elég.” A zárlat tipikus bumerángxkérdései relativizálják a további énkeresés értelmét: „Miért ilyen kevés./ Mért lenne jó, ha még.”

A keresés, az én megformálódásának igénye tehát két szempontból is megbicsaklik, egyrészt a nyelv esetlegessége teszi azzá, másrészt maga a kereső/teremtő én is elhárító gesztusokkal él, vagy éppenséggel ezen viszonylagosság tudatában önként átpasszolja a nyelvnek az énképzés aktusát, amiből többnyire csak üres, grammatikai én-ek születnek. Ez utóbbi formációk alkalmasak arra, hogy megingassák a hagyományos lírai én stabilitását, tekintélyét pusztán nyelvivé redukálják. Az *Egy-tíz* versciklus⁴⁸ ötödik darabja ezt a hagyományosan felfogott lírai pozíciót idézi meg. A szöveg maga Babits Mihály *A gazda bekeríti házát* című költeményének átírásaként hat, az én mintegy a nyelvet, műveit uraló központi alak jelenik meg: „Éppen most élek. Mert most./ Mert ez most az enyém./ Innen nézek. Birtok.” Az első sorok a babitsi elefántesonttorony esztétikának ironikus parafrázisaként hatnak: „Egy elég magas toronyban lakom/ Egy fehér torony. Lent valami/ nagyobb fehér kő. Lefelé nézek./ Az asztalon a jégeső nyoma.” Itt a magas torony és a lenti ugyancsak fehér kő közti távolság az, ami a két dimenzió közti különbséget érzékeltetve inkább eltávolítja egymástól a két tartományt.⁴⁹ Az utolsó mondat az éppen megképződő magabiztos, jól körülhatárolt, bezárt lírai középpontot bontja meg, mely a grammatika szintjén történő visszavonás révén törli el az én eddigi gesztusait: „Most túlzásnak tartom ezt/ a meleget. Ne tartsam annak.” Ez utóbbi megvonja az én eddig (még ha ironikusan is) megkonstruált tekintélyét, relativizálva az én diszkurzusának fontosságát, végső soron

⁴⁸ In KUKORELLY Endre: *Én senkivel sem üldögélek*. Pannon, Budapest, 1989.

⁴⁹ Ez összefüggésben áll Kukorelly verseinek alulretorizáltságával is, az ő alakjának konyhanyelve távol áll a fentebb stílusú poétikai beszédmódoktól, bár helyenként, az „istenes versekben” például átminősül „irodalmi túlivá”.

jelentéktelen, hogy a lírai ének melege van-e vagy sem. Nyilván itt az érzés, megjegyzés banalitása is közrejátszik az én pozíciójának semlegesítésében.

A pitiáner témák, az együgyűség, mint már volt róla szó, ambivalens megtévesztő szerep, mely éppen annyira művi, mint amennyire természetes. Valóban keresi magát ez az én, valóban része ennek a folyamatnak a visszakérdezés, az ismétlés, a szegmensek szerinti újragondolás, elemezgetés, rácsodálkozás, viszont az is kiérződik, hogy folyamatosan rájátszik erre a szerepre, hogy erőlteti a törlő gesztusokat, feszegeti a határokat, és ostromolja azt az üres helyet, ahol az én állna, amelyről viszont minden kérdés visszapattan, mert vagy hiányzik, pontosan el van hallgatva⁵⁰, vagy maga a kérdező sem tudja kitölteni ezt a teret. „Én semennyit sem látok magamból. Nem látom, nincs meg, nem találok. Néhány tovább már nem alakuló, rendes vagy nem rendes magyar nyelvű mondat, ennyi látszik, ebből látszik, hogy van az Én.”⁵¹ Ezért is tűnik aztán költészete semmitmondó önismétlésnek, esetleges és eredménytelen nyelvi gyakorlatozásnak. Ezeknek a műveleteknek azonban nem is lehet kézzelfogható eredményük, magán a folyamaton, a cselekvés aktusán van a hangsúly. A nyelv, az a közeg, amelyben mindez történik, nem enged ki a köréből, nem enged más, nem-nyelvi tartalmakat nyelven kívülként elmondhatóvá tenni. Az én próbálkozik ugyan ezzel, láttuk a fényképezés technikája szerinti leírást, mely által a fotó esetében lehetséges én(fotózó)-eliminációt próbálta végrehajtani sikertelenül, vagy a másik kísérletet, mely esetében a látvány, a látott tükrözte vissza a látót, a nézőt. E második mintegy párhuzamként íródik a nyelvből való kizárhatóság lehetetlenségére⁵². Leggyakrabban azonban mégis elhallgatja, kihagyja a nem-elmondhatót, ez marad az egyedüli lehetséges mód kifejezni a nem-nyelvit a nyelv közegében maradvá. Ezek az ellipszisek azonban nem teljesen légtüres terek, Farkas Zsolt⁵³ „pontos elhallgatásoknak” nevezi őket, mivel valamennyire mégiscsak kirajzolódnak azoknak a tartományoknak a határai, amik helyett ezek az üres helyek, kihagyások állnak.

⁵⁰ Vö. „Wovon man nicht sprechen kann, amiről nem lehet beszélni, az bele van hallgatva, hineingeschwiegen, a versbe. És attól lesz jó, hogy megmutatkozik: a költőnek van miről hallgatnia.” In FARKAS Zsolt: i.m., 1990.

⁵¹ KUKORELLY, 2003.

⁵² Vö. Derrida: „csak szöveg van”. In ld. 2. lábuj.

⁵³ FARKAS, i.m., 1990.

Dolgozatomban az elhallgatások, nyelven túli nem-nyelvi tartalmak nyelven belüli, a nyelvi rések között történő elmondásának kísérleteit próbáltam bemutatni Kukorelly Endre lírájában. A retorikai, grammatikai analízisek, a jelentésegységek megképződésének többféle módozatait elkülönítő szövegszegmentálások arra szolgálnak, hogy láthatóvá tegyék, valami hiányzik ezekből a versekből, pontosabban sokkal több minden hiányzik, mint ami bennük van. Például hiányzik az az én is, aki összefoghatná a vers szövetét, vagy akit a grammatika megjelenésre készítet, még akkor is, amikor az én erre nem hajlandó. Ez az előráncigálás okozza majd a nyelvre irányuló nyelvtani kérdések sorozatát, melyek dekonstruálják azt az ént, akit a beszéd hoz létre, ám nem képesek őt más anyagból megformálni. Marad tehát az együgyű nyelvi gyakorlatozás, melynek automatikus mechanizmusa sehová sem vezet, arra viszont elegendő, hogy abszurdosága értelemkonstituáló olvasatokat hívjon elő, melyek megtévesztő módon irányulnak majd a jelöltre. Ezek után viszont feltevődik a kérdés (a nyelv kérdezi), hogy meddig folytatható ez a saját büvköréből szabadulni nem tudó játék? „Mind e hasonlatok voltaképpen azt akarják mondani csupán, hogy a megfoghatatlan megfoghatatlan, és ezt amúgy is tudjuk.”⁵⁴ A Kukorelly-líra leghatásosabb sajátosságának azt tartom, hogy ezt a „nem-tudást teszi költészetének alapjává”⁵⁵, s annak ellenére, hogy erről ő sem tud többet mondani, ezt úgy teszi, hogy az önmagához visszakanyarodó nyelv megmosolyogtató gesztusai képesek folyton felidézni azt, ami nem fogható meg.

Újabb kérdéseket vet fel Kukorelly 1998-ban megjelent *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.*-kötete, mely már kevésbé él az elemzett technikákkal, inkább a klasszicizálódás fele mutat. Farkas Zsolt például határozottan jobbaknak tartja a korábbi köteteket: »Az én megítélésem szerint a hangnem komolyodása és a beszéd (irodalmi) „normalizálódása” általában gyengíti a Kukorelly-szövegek erejét.«⁵⁶ Dolgozatomban több okból kifolyólag sem foglalkoztam ezzel a kötetel: egyrészt mert valóban más szervezőelvek szerint írott szövegek ezek, noha azért még működik bennük a Kukorelly-féle gépezet, másrészt pedig az írások többsége a

⁵⁴ Ld. in KAFKA, Franz: A hasonlatokról (Von den Gleichnissen, 1920-1922. *Elbeszélések*. Ford: Tandori Dezső. Bukarest, Kriterion, 1978. 364-365.

⁵⁵ MARGÓCSY István: (Ki mondja azt, hogy...?) Kukorelly Endre: Egy gyógynövény-kert. *Nappali ház*, V. évf., 1993., 3. sz.

⁵⁶ FARKAS, 1996., 143.

prózához közelít inkább, amit érdemes lehet azzal a ténnyel is egybevetni, hogy a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.* után többnyire csak prózakötetei jelentek meg a szerzőnek.

A bevezetőben tárgyalt retorikai fordulat, melyet Nietzsche nyomán Paul de Man hajtott végre, a nyelv performativitását hangsúlyozza. Kukorelly gyakorlatozásai másként sem hatnak mint ilyen performativításokként, alkalmazza a nyelv aktus-jellegét, látszólag hagyja, hogy magától történüljön, és karba tett kézzel várja, hogy mi lesz ennek az eredménye. Persze semmi, és ezt a beszélő is nagyon jól tudja, de gyakorlatozni mégis kellemes.

Irodalom

1. FARKAS Zsolt: *Kukorelly Endre*. Kalligram, Pozsony, 1996.
2. FARKAS Zsolt: A kicsi, a nagy és Kukorelly. In *Jelenkor*, 1990, XXXIII. évf., 12.sz.
3. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története*. Argumentum, Budapest, 1993.
4. THOMKA Beáta: (Hang) (vételek) in uő: *Áttetsző könyvtár*. Jelenkor, Pécs, 1993.
5. MARGÓCSY István: Kukorelly Endre: TündérVölgy. In uő: *Hajóvonták találkozása. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról*. Palatinus, s. l., 2003.
6. MARGÓCSY István: (Ki mondja azt, hogy...?). Kukorelly Endre: Egy gyógynövénykert. In *Nappali ház*, V. évf., 1993., 3.sz.
7. MÁRTON László: Az áhitatos embergép. (Kukorelly Endre költészetéről). *Nappali ház*, 1993., 3.sz.
8. RADNÓTI Sándor: A tautológia retorikája. In *Holmi*, 1994, 4. sz.
9. LAKI János (szerk.): *Minden filozófia „nyelvkritika” II. Analitikus filozófia és fenomenológia*. Gondolat, Budapest, 2004.
10. WITTGENSTEIN, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin. Atlantisz, Budapest, 1992
11. DE MAN, Paul: A temporalitás retorikája. In Thomka Beáta (szerk), *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 1996.
12. DE MAN, Paul: *Az olvasás allegóriái*, Szeged, Ictus, 1999. Ford. Fogarasi György.
13. DANYI Zoltán: Ó, ah, oh. (Paul de Man: Az olvasás allegóriái. Ictus Kiadó-JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999.). *Az Etna éghetetlen könyvtára*. <http://www.zetna.org/zek/konyvek/63/index.html>
14. NIETZSCHE, Friedrich: *A nem morális értelmű igazságról és hazugságról*. Ford. Török Gábor. *Nagyvilág* 1992/10-11., 1243-1251.
15. NIETZSCHE, Friedrich: Retorika. In Thomka Beáta (szerk), *Az irodalom elméletei*, IV., Pécs, Jelenkor, 1997.
16. DERRIDA, Jaques: *A disszemináció*. Jelenkor, Pécs, 1998., Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán.
17. RORTY, Richard: *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*. Jelenkor, Pécs, 1989.

A felhasznált Kukorelly-kötetek irodalomjegyzéke:

1. *A valóság édessége*, Magvető, Budapest, 1984.
2. *Manière*, Magvető, Budapest, 1986.
3. *Én senkivel sem üldögélek*. Pannon, Budapest, 1989.
4. *Azt mondja aki él*. Jelenkor, Pécs, 1991.
5. *Egy gyógynövény-kert*. Magvető, Budapest, 1993.
6. *H.Ö. L. D. E. R. L. I. N.* Jelenkor, Pécs, 1998.
7. *Tündérvölgy, Avagy az emberi szív rejtelméről*. Regény Kalligram, Pozsony, 2003.

