

„MINT EGY TÁRGY”

A Telep-csoport poétikájáról és Krusovszky Dénes pontosság-
eszményéről

Jelige: törtfehér

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETŐ	3
I. A TELEP-CSOPORTRÓL	4
II. KRUSOVSKY DÉNES KÖLTÉSZETÉRŐL	12
1. A PONTOSÁG ESZMÉNYE	12
2. A BEFOGADÓI POZÍCIÓ FELVÁZOLÁSA.....	16
3. AZ <i>ELROMLANI MILYEN</i> CÍMŰ VERS ELEMZÉSE	18
4. A SZUBJEKTUM ÉS A TÁRGY VISZONYA.....	21
5. A TÁRGYASÍTÓ BESZÉDMÓD MOTÍVUMRENDSZEREI.....	23
III. A KONKLÚZIÓ LEVONÁSA	30
BIBLIOGRÁFIA	31
MELLÉKLETEK	33
1. KEMÉNY ISTVÁN: HÁROM SZÁL HOSSZÚ KARDVIRÁGOT HOZTUNK.....	33
2. KRUSOVSKY DÉNES: A SZÍVNEK NEVEZETT KIKÖTŐ	33
3. KRUSOVSKY DÉNES: PONTOS KÖRÖK.....	34
4. KRUSOVSKY DÉNES: (HA KITARTÓAN FIGYELEM...).....	34
5. KRUSOVSKY DÉNES: TÖRTFEHÉR.....	35
6. KRUSOVSKY DÉNES: ELROMLANI MILYEN	36
7. KRUSOVSKY DÉNES: ÉLNI AKAR	36
8. KRUSOVSKY DÉNES: MINTHA BESZÉLGETNÉNK.....	37
9. SIROKAI MÁTYÁS: A VÁROS KÖRMEI	38
10. TANDORI DEZSŐ: A SÉTÁK.....	38

BEVEZETŐ

Jelen dolgozat a legújabb kortárs költészet kevésbé – leginkább az irodalomkritika által – feltárt területével foglalkozik. Célom, hogy a kritikai beszédmódon túllépve, analitikus megközelítésben tárgyaljam a kortárs líra egy szeletét. A dolgozat tárgyaként szolgáló „legújabb kortárs költészet” alatt nagyjából a 2000 után megjelenő, induló költők munkásságát értem, habár a dolgozathoz kiderül majd, a vizsgált költészetek nem (elsősorban) korosztályos alapon rendeződnek. Jól látszik, hogy a poéták többsége csoportokat alapít és alakít, e jelenségnek legeklektásabb példája a Telep-csoport.

A dolgozat mindenekelőtt a Telep egyik eminensének, Krusovszky Dénesnek költészetével foglalkozik. Az abban felfedezni vélt pontosság-eszményt elemzi, s tesz róla állításokat a szubjektum és tárgy viszonyának, illetve a (vers)nyelvnek vonatkozásában – ehhez elsősorban három eddigi kötetéből a második, az *Elromlani milyen* szolgál alapul, ám másik két kötetét sem hagyja említés nélkül a dolgozat.

Mivel azonban nemcsak, hogy kézenfekvő kontextusa Krusovszky lírájának, de eleve lehetetlen is elsiklani a Telep mellett a témában, mielőtt a dolgozat Krusovszky költészetét venné szemügyre, a Telepről is – terjedelmi okokból röviden – beszámol. Érinti annak eddigi recepcióját, illetve megkezdí annak a kánonnak a részleges feltérképezését, melyre a Telep költői és a hozzájuk hasonló lírikusok támaszkodnak.

Bízva abban, hogy a Telep kontextusa többel képes szolgálni afféle széljegyzeteknél Krusovszky költészetének megértéséhez, a Teleppel foglalkozó részt a dolgozat elején, külön részben hagyom. Ezáltal dolgozatomban két nagyobb fejezetre oszlik. Bízom abban, hogy e két szövegrész nem teljesen szervetlenül alkotja a szöveg-egészt.

I. A TELEP-CSOPORTRÓL

(telep) A Telep-csoport 2005 és 2009 között volt aktív. Amennyiben a 2009-ben megjelent Telep-antológia – mely a csoport létezésének dísz- és egyben záróköve – szerzői névsorát vesszük alapul, tizenegy költő alkotta a csoport tagságát.

Terjedelmi okokból nem térek ki a csoport körül felmerült értelmezési problémákra, jelesül, hogy a Telep csak platform-e vagy műhely, esetleg egyéb. Jelen dolgozatnak nem lehet feladata e kényes és szinte eldönthetetlen kérdés megválaszolása, a Telepet a kortárs irodalmunk jelenségeként értelmezem, mely ugyan immár nem létezik, de hatással bír még most is.

Szegő János az antológiába írott előszavában szintén jelenséggként értelmezi a csoportot, legalábbis ezt látszik alátámasztani az a humoros, relativizáló, ám jobbára lényegre tapintó esszéisztikus beszédmód, melyet a szövegben működtet. „A Telep Csoport a tíz kicsi indián és a tizenkét dühös ember közötti tizenegy, néha indián, néha dühös, fiatal költőből áll.” „A Telep nem homogén bázis, hanem a pályát kezdő és hangot találó költők föderatív szövetsége. A Telepbe sok minden belefér: csipetnyi arrogancia, eredeti sznobizmus, konok dac és néha még a rímes verselés is.”; „(...) a Telep leginkább szabálytalan, a saját szabályait kereső és makacsul követő, intenzív, néhol szándékoltan arrogáns és alkalmanként macsó közegként jellemezhető, melyben érdesen csillan meg egy újmódi érzékenység üvegtestű költészete.”¹

(a homogenitás tagadása) Ahogy az Szegő szövegéből is kiderül a Telepen relatíve nagy az életkori szórás: „A tisztán generációs besorolás nem állja meg a helyét a Telepnél. A legidősebb (az 1974-ben született Sopotnik Zoltán) és a legfiatalabb (az 1987-es Deres Kornélia és Szabó Marcell) telepes között tizenhárom év korkülönbség van, zömük ’82-es, ’83-as. A Telepet nem a nemzedéki tapasztalat tartja egyben.”² Tovább keresve a Telep egységét csak újabb különbségekre, de legalábbis nem csoport szintű kohéziókra találunk. A Telep-antológiát végigolvasva – célszerűbb erre támaszkodnunk – nehezen található olyan domináns motívum, elv vagy jellemző, mely feltételek nélkül rokonítaná e költészeteket egymással. Ehelyett olyan jellemzőket találunk, amelyek mindig két-három költészetet hasonlítanak egymáshoz – persze az így kialakuló kisebb „klikkek” között vannak átfedések. A sajátos testkezelés például Bajtaít Nemes Z.-vel rokonítja, egy hasonló aspektusból ideköthető Krusovszky, egy másiktól Ijjas. A hagyománykezelés tekintetében az egyik véglet

¹ SZEGŐ János: „Eleven tizenegy”, in: *Telep-antológia* (szerk. KERESZTESI József), Bp., Scolar, 2009, 5-9

² SZEGŐ: i.m., 6.

Dunajcsiké, akinél egyértelmű intertextusokat, formajátékokat (is) találhatunk (ezek a posztmodernséghez is kapcsolják a költészetét), egy köztes állomás Krusovszkyé, aki ugyan épít be intertextusokat egy-egy versébe, azok azonban nem uralkodnak el ezen a költészen, nem burjánzanak; ott vannak, mert ott kellene. A másik véglet Nemes Z. Márióé, aki felszín alatti, implicit allúziókkal dolgozik, ezáltal egy olyan költészetet hoz létre, amely egyszerre – a Telep költészetei közül talán a leginkább – támaszkodik a hagyományra, s egyszerre a legjobban leplezi is ezt a tulajdonságát.³

A (magán)mítoszok (s ezen keresztül toposzok, közhelyek, újrastrukturált közhelyek) használata vagy kezelése Sopotnikot, Pollághot és Derest rokonítja. De – s itt már muszáj kitekinteni az antológiából, hiszen jelen dolgozat Krusovszky költészetével foglalkozik – Krusovszky versköteteteinek is fontos része a toposz, a mítosz: így a hajó mint az élet toposza az első kötetben, a ház mint az otthon és az én toposza az első és második kötetben is, illetve az antik Marszüasz-mítosz a harmadik kötetben.

Egy másik rokonság köti Pálffy András Gergelyt és Szabó Marcellt Krusovszky költészetéhez, azon belül is második kötetének, az *Elromlani milyenek a Törtfehér* ciklusához, és általában véve Krusovszky szabadvers-költészetéhez.⁴

A Telep költői közül egyedül Sirokait nem helyeztük (önkéntesen) sehova sem, mentségül egy mondatot idézünk tőle, amelyben mégiscsak megvillan egy részlete annak a kohéziós erőnek, amely egyben tartotta a Telepet: „Nem volt idill.” (*A város körmei*) Az idill hiányával párhuzamosan pedig az is elmondható, hogy a patetikus retorikát is mellőzik e költészetek.

(komoly) A Telep költészetei egyetlen már meglévő költői paradigmáihoz sem kötődnek egészében.⁵ Ez abban is megmutatkozik, hogy az irodalomkritika – mely a recepció folyamán először szorul rá, hogy tárgyát valamiként nevezze – egész fogalmi rendszert hozott létre, hogy az új költészeteket elhelyezhesse a kortárs irodalom terében.

Ennek lett eredménye az a terminológia, melyet először Szilasi László egy kritikájában vázolt,⁶ majd a 2011-es szegedi Térhatás-konferencián valamivel részletesebben kifejtett.⁷

³ FARAGÓ Kornélia: „A Másképp, mint lenni”, in: *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában* (szerk. BOROS O., ÉRFALVY L., HORVÁTH K.), Bp., Ráció, 2011, 239-244.

⁴ A hatás iránya valószínűleg kevésbé megkérdőjelezhető, ha tekintetbe vesszük, hogy az *Elromlani milyen* 2009-ben jelent meg, míg Szabó kötete – *A szorítás alakja* címmel – 2011-ben, s Krusovszky is segített az összeállításában; illetve, hogy Pálffy András Gergelynek még nem jelent meg kötete.

⁵ Vö. pl.: DUNAJCSIK Mátyás: „Irgalom a húsnak”, *Holmi*, 2007/9 (<http://www.holmi.org/2007/09/irgalom-a-husnak>) – utolsó letöltés: 2012. 12. 18.

⁶ SZILASI László: „A csenden belül”, *ÉS*, 2011. 04. 22. (http://www.es.hu/szilasi_laszlo;a_csenden_belul;2011-04-20.html) – utolsó letöltés: 2012. 11. 02.

⁷ NAGY Bernadett: „A jó nyalóka visszanyal”, *Bárka Online*, 2011. okt. 6. után (<http://www.barkaonline.hu/helyszini-tudositasok/2315-az-uj-komolysag-koelti>) – utolsó letöltés: 2012. 11. 02.

Megalkotta ugyanis az „új komolyság” fogalmát, melyet a „új komolytalanság” és az „ókomolyság” oppozíciójában képzel el.

Az „új komolysághoz” sorolhatók még a telepeseken kívül (ha Szilasi listáját megpróbáljuk bővíteni) az Előszézon költői (kiemelném Simon Mártont, aki rövid ideig telepese költő is volt), a Körhinta Kör (pl.: Fehér Renátó, Kemény Lili, Zilahi Anna), illetve más csoportosulásokon kívüli lírikusok, mint Csobánka Zsuzsa, Ayhan Gökhan, Györffy Ákos és mások. Az „új komolytalanság” ehhez képest valószínűleg a ’90-es években virágzó irodalmi posztmodernség költőivel feleltethető meg,⁸ míg az „ókomolysághoz” Oravecz Imre, Tandori Dezső és Petri György költészete sorolható.

E terminológia és skatulya-rendszer nyilvánvalóan több ponton is kritizálható volna, ám mivel ez nem célja e dolgozatnak, csak jelzésszerűen említek néhány hibát: (1) a terminológia nagy hasonlóságot mutat Kulcsár Szabó Ernő „új érzékenység” fogalmával,⁹ mintha ezek annak alfajai volnának, jóllehet semmilyen viszony nem artikulálódik az „új érzékenység”-fogalommal. (2) Az ún. posztmodernségen kívül párhuzamosan van jelen a magyar irodalomban az „új komolyság” mind az *Újhold* hagyományát folytató, mind a neoavantgárd jegyeit hordozó költészetekkel. Ennek ellenére sem a „(poszt)újholdas” tárgyiassággal, sem más (adott esetben neoavantgárd hatást mutató) költészetekkel nem vet számot a rendszer. (3) A logikailag négysarkú rendszerből hiányzik az „ókomolytalanság” kategóriája. (4) A terminológia csak felszínes – korosztályos és (elég megfoghatatlanul) költői attitűdre vonatkozó – besorolást képes adni. Ugyanakkor el kell ismernünk: a fogalom figyelemreméltó szituatív jelentéssel bír, érdemes emiatt – ahelyett, hogy elvetnénk, s valami újat találnánk ki – megtartani, és lehetőség szerint tartalmilag a legalaposabban árnyalni.

(hagyomány) Ezért is fontos észrevennünk, hogy az „ókomolyak”, vagyis az „új komolyság” elődjai nem mások, mint a ’60-as, ’70-es évek fordulójának „paradigmaváltói” – azok a költők, akik Margócsy István megfogalmazásában mondatpoétikával váltják fel a szópoétikát. Margócsy „névszón ige” című tanulmányának¹⁰ hipotézise szerint az ötvenes-hatvanas évek magyar költészetének célja az „igazi szó (vagy szófüzér, szóhalmaz)” keresése, „az isteni ige” megtalálása, míg ezzel szemben a hatvanas évek végén ez a szópoétika a mondatpoétikának adja át helyét. A mondatpoétika elveti a „kitüntetett szót”, helyette a mondat szerkezetet tünteti ki. Ennek a poétikának a célja nem a sűrítés (gondoljunk a tárgyiasságra vagy egy

⁸ Vö.: NAGY B.: i.m. és H. NAGY Péter: „Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról”, *Alföld*, 50. évf. 4. szám (1999. ápr.)

⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, 1994, 142-159.; 184-196.

¹⁰ MARGÓCSY István: „névszón ige”, in: M. I.: *„Nagyon komoly játékok”*, Bp., Pesti Szalon, 1996, 259-281.

egészen másfajta szópoétikára, Juhász Ferenc kötőjelező-halmozó lírájára), helyette a bőbeszédűséget keresi.

Míg Tandorinál ez a váltás az avantgárd hatásával találkozott (s így radikálisan nyilatkozott meg a második, *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetében: „A leg, a legbb – nincs! / de a leg, a legbb sincs.” *Változatok homokórára – mottó*),¹¹ addig Oravecz költészetével kapcsolatban gyakran az angol-amerikai és a német líra hatását emelik ki.¹²

Héj című első kötetében (még) jól láthatóan jelen van az *Újhold* hatása. Szükszavú, hallgatásokkal tűzdelt, elliptikus líra alakult ki, mely átmenetet képezhetett Tandori radikálisan elliptikus és Petri bőbeszédű lírája között. Az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötetében több szöveg is a leíró költészettel kísérletezik (*A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása; Emlékezés az ülőkalauzrendszerre* etc.) – Oravecz e szövegei jóval bőbeszédűbbek, mint a *Héj* versei, valójában második kötetében jelenik meg igazán a mondatpoétika. Megjegyzendő, hogy Tandorinál is hasonlóképpen történik ez a váltás: első, *Töredék Hamletnek* című kötetében szintén erősen mutatkozik az újholdas hagyomány, és a fent említett második kötetében, az *Egy talált tárgy megtisztításában* fordul át igazán mondatpoétikába. Egyébként második kötetében – bár valóban a feljebb kiemelt radikális elliptikusság a jellemzőbb – az *Életrajzi töredék* című ciklusban például találhatunk olyan bőbeszédű szövegeket, melyek egyértelműbben rokonítják Oraveczhez és Petrihez.

Hármuk közül talán a legkönnyebben befogadható lírát Petri művelte: kifejtő, részletező versbeszédével, a magyarázat műfajával olyan levegős, mégis sokatmondó poétikát hozott létre, mely alternatívaként szolgálhatott az esszenciává sűrítésen alapuló szópoétika helyett.

(saját kánon) Mielőtt levonnánk az elhamarkodott következtetést, miszerint az „új komolyság” költői is mondatpoétikát művelnének az „ókomolyakhoz” hasonlóan, érdemes röviden áttekinteni, hogy nagyjából milyen hatások is érték a telepeseket. Mint azt már feljebb is említettem, a Telep költői nem csatlakoznak teljességében egyetlen meglévő paradigmához sem, saját kánonuk válogatott és impozáns. A teljesség igénye nélkül néhány név a névsorból, akiknek az írásai biztosan hatottak: a már említett Tandori–Oravecz–Petri trióén kívül a legnyilvánvalóbb Kemény István hatása. Fontos előd még Marno János, Gál Ferenc, Sziveri János, Szijj Ferenc, Simon Balázs, Térey János, Borbély Szilárd, Erdély Miklós, Peer Krisztián, Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes stb. – ha csak az elmúlt ötven-hatvan év

¹¹ MARGÓCSY: i.m.

¹² Vö.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Oravecz Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996, 10-46., 41-46.

magyar költészetét szemléljük. Eszünkbe juthat még Mészöly Miklós, Ottlik Géza, Rubin Szilárd, Nádas Péter, Hajnóczy Péter írásművészete – ha a prózairodalomra gondolunk.

Itt kell megjegyezni – habár erre az érvre alapozni csak szigorú feltételekkel szabad –, hogy a telepes költők java vagy magyar, vagy esztétika szakot végzett, ami alapján feltehető, hogy szépirodalmi (sőt, irodalomelméleti) olvasottságuk kiterjedt. Ennek fényében a fent felsoroltak tehát olyan költők, írók, akiknek műveiben megnyilvánuló poétikák rokoníthatóak a telepes költőkével.

A XXI. században szűklátókörűsége vallana, ha nem említenénk meg azt, hogy a kortárs költészetet immár lehetetlen csak irodalmi kontextusban vizsgálni – a telepeseket ért hatások kulturálisan sokszínűek. Bár ez a modern irodalomban nem újdonság, a szövegalkotási technika többükénél párhuzamba állítható a filmkészítés vágástechnikájával. Ihlető forrásul gyakran szolgál képzőművészeti alkotás: épület (Krusovszky Dénes: *A csontkáporna*, FP, 73¹³), kép (Krusovszky Dénes: *Fiú sebesült macskával*, FP, 54) vagy akár performansz (Krusovszky Dénes: *Chris Burden-másolatok*, in: FP). Mind Dunajcsik Mátyás, mind Deres Kornélia első kötetében szerepeltek képek – Deres kötetében ezek tekinthetők illusztrációknak is. Valamint a csoport blogján¹⁴ is szokássá vált, hogy a feltöltött vers elé képeket illesztenek – ezek a párosítások legtöbbször önkényesek voltak, szöveg és kép között közvetlen motiváció ritkán volt felfedezhető.

A zene szintén – több módon is – jelen van a költészetükben: Bodor Béla például több angol zeneszám szövegével is párhuzamot von Krusovszky Dénes első kötetében.¹⁵ Másrészt – ha nem is költészetükben, hanem költészetük mellett, egyenrangúan – a zene megjelenik a (volt) telepes költők felolvasásain. Erről tanúskodik például Sirokai Mátyás Krusovszkyval¹⁶ vagy Bajtai Andrással¹⁷ való együttműködése, vagy Sopotnik fellépése a JAK által indított „Néma gyerek” című fellépés-sorozatban. Utóbbi azért is érdekes, mert Sopotnik szövegében több utalást is tesz kortárs és a ’80-as évekbeli underground előadókra, s az ő dalszövegeikre.

Természetesen a kortárs költészet hagyománya nem csak a magyar kultúrában gyökerezik. Azonban a világirodalmi hatások felfejtése mégoly kiterjedt, szerteágazó, heterogén hagyománymezőt adna. Ennek elkerülése végett, mintegy már közelítve a dolgozat fő

¹³ Krusovszky Dénes verseit a következők szerint hivatkozom: a kötet rövidítése (ÖN: *Az összes nevem*; EM: *Elromlani milyen*; FP: *A felesleges part*), majd vesszővel elválasztva az oldalszám.

¹⁴ <http://telep.freeblog.hu/> – utolsó letöltés: 2012. 12. 18.

¹⁵ BODOR Béla: „Telepesek”, *Kalligram*, 2007/11 (http://www.freeweb.hu/bodorbela/t_07_27.htm#_ftnref1)

¹⁶ Kis Könyves Éj: Krusovszky Dénes és Sirokai Mátyás verseiket olvassák fel, zenél: Sirokai Mátyás (<http://www.youtube.com/watch?v=vLaeuQLY7qc>) – utolsó letöltés: 2012. 12. 18.

¹⁷ A beat tanúi (<http://www.youtube.com/watch?v=I9tAr6WMqB0>) – utolsó letöltés: 2012. 12. 18.

témájához, Krusovszky Dénes költészetéhez, csak a vizsgált költőt ért jelentős világirodalmi hatásokat vázoló röviden. A feljebb már felvillantott „intermediális” hatások közül Chris Burden performanszművészete emelhető ki a harmadik kötete kapcsán. Ugyanitt jelenik meg a Hart Crane-ciklusa is, Hart Crane XX. század eleji amerikai költő, amolyan szerepverszerű szövegekben jelenik meg alakja. De Hart Crane nemcsak ezért kiemelkedő hatású, hanem mert ő az egyik költő, akinek Krusovszky már több versét is fordította.¹⁸ Hart Crane magával hozza az angolszász modernség színe-javát, ugyanis az amerikai költő számára kiemelt hatás és ellenhatás is volt T. S. Eliot költészete.

Egy interjúban Krusovszky még Dylan Thomas költészetét említi, valamint az Ezra Pound-i imagizmust. Illetve még hozzáteszi: ha „külföldi líráról van szó, számomra kifejezetten fontossá vált az amerikai költészet az utóbbi időben, egyrészt a Black Mountain College és Charles Orson, vagy Robert Creeley és a New York-i költők, mint Frank O'Hara vagy John Ashbery, akik szintén olyan mezőket jártak be, ami engem nagyon izgat.”¹⁹

(poétikai vázlat) Jól látható, milyen kiterjedt kulturális térből meríti hatásait a kortárs költészet, ezért sem meglepő, ha a különböző hatások nem tisztán az „ókomolyak” által predesztinált mondatpoétikát eredményezik. Szilasi László a korábban már sokat hivatkozott Sziij-kritikájában például éppen arra hívja föl a figyelmet (szemléletében Margócsy elméletéhez illeszkedően), hogy a vizsgált költészet „kissé archaikusan bár”, de nem mondatpoétika. Szilasi László Sziij Ferenc poétikájáról is tesz állításokat fent említett kritikájában, melyek ráadásul Margócsynak a már vázolt szó- és mondatpoétika rendszerébe illeszkednek. „Sziij Ferenc verseiben (...) a szavak annyira erősnek és pontosnak tűnnek, a mondatok pedig annyira ziláltak, törtek és annyira sokféleképpen strukturáltak, hogy felmerül a gyanú: ennek a kortárs poétikának a középpontjában, meglepő és kissé tényleg archaikus módon, talán mégiscsak a szó áll. A lexika, mintha fontosabb lenne, mint a szintaxis.” Szilasi megállapítása pontos és helytálló, érdemes azonban ideidézni azokat a szöveghelyeket, amelyeket Szilasi is támaszul használt.

Példáit a „Sziij-válogatott” utolsó részéből a *Kenyércédulák* (2007) kötet jócskán megrostált verseiből veszi: „Nem volt senki, vagy volt, / de nem én, de voltam / vagy minden más belőlem, / de hiába, mert egy ponton túl, / s lehet az végső vagy akár kezdeti, / hiába lett volna bárki, / aki nem éppen te, / vagy mégsem, csak ne én.” (*Péntek*, 107.). Szilasi az egyik

¹⁸ Lásd pl.: *Műút*, 2011/029, 18-19.

¹⁹ SZEPESI Dóra: „Megkérdeztük Krusovszky Dénest”, *Bárka Online*, (<http://www.barkaonline.hu/megkerdezttuek/2830-krusovszky-denest-kerdezttuek>) – utolsó letöltés: 2012. 12. 18.

legsűrűbb szöveghelynek az *Utolsó napok* című vers zárlatát tartja: „Egy szép nap után éjjel / lassan eleredt az eső. // A sűrű sötétségből a csend / köldökzsínórja.” (*Utolsó napok*, 149.). Méghozzá mert nem olyan „híg szó-szörnyekből” áll, mint amilyenek egy másik versben jelennek meg („Vannak ezek a híg szavakból / keletkező szörnyek, körös-körül.” *Hétfő*, 119.) Vagyis Szilasi szerint az idézett mondatok poétikai ereje a lexikai szint érdeme.

Ez a megállapítás azonban ellentmondani látszik annak a (talán idejekorán levont) következtetésnek, hogy az „új komolyság” költői mondatpoétikát művelnének – hiszen Szilasi (azzal, hogy Szijj lírájával rokonítja fiatal költők líráját) kiterjeszti észrevételét, és más kortárs költészetekre is vonatkoztatva állítja ezt.²⁰

Ugyanakkor Nemes Z. Márió Krusovszky első kötetéről ezt írja: „Az apák elvitték a metaforákat és a többi csodaszert, így válhat Krusovszky legjobban működő, magát a kötetet is meghatározó költői eszközévé a hasonlat. A hasonlatok diszkrétén párhuzamos pályákon mozgatják a letisztult szavakat, érintkezésük szerény, de emberi fény, (...) összedörzsölik a 'kihűlt helyeket' a nyelvben, hátha előcsalható még ebből a találkozásból egy eszköztelen, apátlanul is megélhető szép.”²¹ Olvasatomban Nemes Z. Márió észrevétele nemcsak Krusovszky második és harmadik kötetére terjeszthető ki, hanem az „új komolyság” egészére – hiszen ezek az apák a többi „új komoly” apái is –, azzal a feltétellel, hogy a hasonlatot nem a klasszikus retorika alapján gondoljuk el, hanem hozzáértünk más immutatív alakzatokat²² is. Megtehetjük ezt azért is, mert – ahogy arra Somlyó György fölhívja a figyelmet – a modernségben (és azóta – mivel „a 'kép' mint poétikai fogalom, maga is modern”²³) a retorikai-stilisztikai alakzatok lényegileg képként kezdenek el viselkedni. „A 'kép' többnyire már csak két (vagy több) dolog olyan egymáshoz közelítése, amelyek között a kapcsolat grammatikailag nem fogalmazódik meg, és nem értelmeződik közvetlenül: felismeréséhez az olvasó szellemi művelete szükséges.”²⁴

Ezeknek az alakzatoknak azonban lételeme valamiféle asszociativitás, valami irónia, és így groteszk is, tehát olyan képekről beszélünk, melyeknek bizonyos szempontból jellemzőjük a hermetizmus, motivációjuk nem (vagy csak részlegesen) a befogadó számára való. Éppen ezért – ahogy azt a későbbiekben részletesen is kifejtem – értelmezhetők ezek az alakzatok

²⁰ SZILASI: i.m.

²¹ NEMES Z. Márió: „Krusovszky Dénes: Az összes nevem”, *Szépirodalmi Figyelő*, 2006/3, 79-81.

²² „[E]gy szót, kifejezést egy másik szóval, kifejezéssel helyettesítenek, s a helyettesítés jellege, minősége határozza meg az alakzat (itt többnyire trópus) fajtáját.” A teljesség igénye nélkül néhány immutatív alakzat: metafora, katakrézis, metonímia, szinekdoché stb.

SZABÓ G. Zoltán – SZÖRÉNYI László: *Kis Magyar Retorika*, Bp., Helikon, 1997, 132-140., 132.

²³ SOMLYÓ György: „Modernnek kell lenni mindenestül”, Bp., Magvető, 1979, 44.

²⁴ Uo., 44-45.

katakrézisként, hasonlóan ahhoz, ahogy Schein Gábor teszi ezt Nemes Nagy Ágnes költészetében a tárgyakkal,²⁵ vagy ahogyan J. Hillis Miller értekezik a katakrézisről egy Yeats-vers kapcsán.²⁶

(hasonlatpoétika) Felmerül a kérdés: milyen poétikának nevezhető az „új komolyság”? Azt látjuk, hogy a működtetett hagyomány egy része mondatpoétika (Petri, Tandori, Oravecz), míg egy másik hagyomány-darab mintha elmozdulna a mondatpoétikától vissza a szó felé (Sziij), eközben Nemes Z. Márió Krusovszkyt (és saját magát, magukat is) értelmezve vázol egy szerkezetet, a hasonlatot, mely szavakat (fontos a többes szám) működtet. Mondható – Margócsy rendszerébe illesztve –, hogy az „új komolyság” poétikája a hasonlaton alapszik, a szó- és a mondatpoétika között helyezkedik el. A hasonlat egyrészt ráutalt a (mondat)szerkezetre, ugyanakkor azt az egy *tiszta* vagy *pontos* dolgot keresi, amelyhez hasonlíthatja versének tárgyát. Így jönnek létre egyszerűbb képek: „Mint egy tabletta, oldódni / kezd a nap” (Krusovszky Dénes: *Kihajolni legalább*). Összetettebbek: „És a darabok / mozognak, / mint a zsír: / járulék a felfekvés után, / mint egy margó / a húspapírban.” (Nemes Z. Márió: *Ügyelet*). És megszületnek egészen „nagyfelbontású” hasonlatok is: „Olyan csöndben, / mint aki arra ébred, hogy ötvenhét éves, süket, / polinéz gyöngyhalász lett, aki egy fotóba szerelmes, / és valaki lélegezzen helyette, mert fölötte nyolc méter.” (Simon Márton: *Szeretnék lenni, de nem*)

²⁵ SCHEIN Gábor: „A metaforikus nyelvi mozgások jelentéssége a *Napforduló* költészetében”, in: S. G.: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 73-132.

²⁶ „I call performative catachresis for that 'wholly other' Derrida names. A catachresis is a name taken from its ordinary referential use and transposed to name something that has no literal name, as when we say 'face of a mountain' or 'headland' or 'chair arm'. The catachreses in literature are performative in two senses. They are speech acts in response to the demand made on the poet by the 'tout autre'. They give names to a wholly other that does not have any given names.”

Saját fordításban: Azt nevezem performatív katakrézisnek, amit Derrida 'teljesen másnak' hív. Egy katakrézist kivesznek a rendes, referenciális használatmódjából és átemelik, hogy valami olyat nevezzon meg, aminek nincs neve, mint amikor azt mondjuk: 'a hegy lába', 'a tenger feneke', a 'szék karja'. A katakrézis az irodalomban két értelemben performatív. Beszédkatusok, melyek a 'tout autre' [teljesen más] által a költőt ért követelésekre adott válaszok. Valami teljesen másnak adnak nevet, aminek nincs adott neve.” MILLER, Joseph Hillis: „Deconstruction and a poem” in: *Deconstructions* (szerk. Nicholas ROYLE), Palgrave, 2000, 171-186., 173.

II. KRUSOVSZKY DÉNES KÖLTÉSZETÉRŐL

Krusovszky Dénes a Telep szellemi atyja: a legenda szerint ő hívta meg néhány költő barátját 2005 téli vizsgaidőszakának egy unalmas délutánján az akkor frissen regisztrált Telepblogra.²⁷ Krusovszky '82-es születésével a telepesek derékhadához tartozik. Nemzedékének egyik legtehetségesebb költőjeként tartják számon. Eddig három kötete jelent meg: *Az összes nevem* (2006), az *Elromlani milyen* (2009) és legutóbb *A felesleges part* (2011).²⁸ Költői munkája mellett a Puskin Utca és az Ex Symposion folyóiratok szerkesztője. Illetve „a telepesek között Dunajcsik Mátyás, Nemes Z. Márió és Pollágh Péter mellett ő az, aki elkötelezett irodalomkritikai érdeklődést mutat, egyúttal keresi a Telephez és tágabban az új lírapoétikához alkalmas teoretikus leírás nyelvét, a kritikai fogódzókat.”²⁹

1. A PONTOSSÁG ESZMÉNYE

(a kötetek között) Harmadik kötetének fülszövegében ez áll: „Krusovszky Dénes líráját a visszafogottság, a pontosság és a fájdalom szépségének megragadása jellemezte már a két korábbi könyvében is.”

Pedig a pontosság aligha feltűnő jellemzője Krusovszky szövegeinek. Például a „hideg” és a „lassú” – valamint a harmadik kötetben a „megalázott” – jelzők (relatív) sűrű előfordulása a szövegekben – gondolhatnánk – nem eredményezhet pontosságot. Persze egy percre se mondjuk, hogy egy-egy jelző használatának mennyiségén volna mérhető egy költészet pontossága. A harmadik kötet precizitása „dísztelen, praktikus” munka, mint egy ember megnyúzása (FP, 41); vagy mint Anish Kapoor monumentális nagyságú *Marsyas* szobrának (aminek a képe a kötet borítóján is látható) felépítése (FP, 47).

Az első kötetben azonban egy fontos szövegben, a záróversben éppen megjelenik a pontosság, sőt, a „pontos” jelző: „A pontos körök így érjenek véget” – kezdődik a *Pontos körök* (ÖN, 73) című vers. Nehéz nem észrevennünk a vers nyitósorának önreflexivitását: a kötet versei a

²⁷ BORBÉLY Szilárd: „A Telep valami mása”, in: *Telep-antológia* (szerk. KERESZTESI J.), Bp., Scholar, 2009, 123-156.

²⁸ A továbbiakban: ÖN, EM, FP. A Krusovszky-verseket a következők szerint hivatkozom: zárójelben a kötet címének rövidítése, vesszővel elválasztva az oldalszám. Itt szeretném föl hívni arra is a figyelmet, hogy mivel vizsgálatom fő tárgyának, az *Elromlani milyen* versanyagának nagy hányadát részben vagy egészben idézem, praktikus okokból nem kivitelezhető, hogy mindet csatoljam a mellékletben, ezért abban csak a nem Krusovszkytól származó versidézetek forrásszövegeit, illetve néhány, a dolgozat szempontjából kiemelten fontos Krusovszky-verset közlöm, de az *Elromlani milyen* elérhető az interneten is, könnyen olvasható formátumban. (http://issuu.com/krusovszky/docs/elromlani_milyen) – utolsó letöltés: 2012. 11. 11.

²⁹ BORBÉLY: i.m., 141-143.

pontos körök. „[E]gyszerűen csak álljon / meg valahol, egy kerítés, / egy ajtó, valaki más előtt, / és ne induljon újra, minden, / el.” – folytatódik a versmondat, s a kerítés, az ajtó egyértelműen visszautal a kötet korábbi szövegeire, amelyeknek az apró mozaikdarabkáiból szövegről szövegre kirajzolódó tér egy (stilizált) ház. Ez a ház nem más, mint az otthon – a gyermek otthona³⁰ –, az emlékek színhelye, a múlté, s ezáltal tekinthető az (öntudatában lévő) én toposzának. Ajtók, ablakok, szobák, folyosók, kert és kertkapu alkotják azt a – változékonyságában is homogén – teret, amelyben a lírai én mozog. A kötet egy másik számottevő motívuma az alkalmanként, de viszonylag sűrűn előbukkanó hajó, az én és az élet toposzaként.

A két toposz együttállására is találhatunk példát *A Szívnek nevezett kikötő* (ÖN, 23) című versben. Pollágh Péter a kötetéről írt kritikájában többek között ezt a verset nevezi meg, melyen a leglátványosabb a Kemény-hatás.³¹ Ez a hatás megmérhető a szimbolikus pozícióba emelt Szív-en, vagy az ezeréves vitorlás nevén: „Bárcsak elfelejteném már a nevét: // Késő Bánat.”, de ugyanígy megmérhető ez a versek motivikus összefüggésein, melyek aztán egymástól is függenek, egymást magyarázzák, olykor metonimikusan képviselik egymást, tehát egy sűrű, hálószerű magánmitológia-szerű rendszert alkotnak.

Kemény Istvánnak van egy fél mondata a *Három szál hosszú kardvirágot hoztunk* című versében, mely illik a pontosság eszményének vizsgálatába: „(...) most kellene pontos / mondatokkal eljutni a szivedhez, (...)”. Még ha ad hoc tűnik is a párhuzam, Kemény mondata összecseng a „pontos körökkel”: pontos körök pontos mondatokból lesznek.

Ugyanolyan pontosan állunk meg a második kötet – az *Elromlani milyen* – nyitóversében található ajtó előtt, ahogy azt a *Pontos körökben* láttuk. Ez a vers nemcsak azért fontos, mert bizonyos értelemben összeköti a két kötetet. Ebben nem egyedülálló, az *Elromlani milyen* szövegeiben, szövegei közt ugyanis a motivikus rokonságon túl – mely elég bizonyíték lehetne – több átemelés is található, például: „Egyszerűen / jó, akár egy kórházkerti séta.” (EM, 15) az *Egy másik reggel* (ÖN, 72), vagy: „Nyelvem helyén / száraz kavicsok forognak.” (EM, 19) az *Ébren maradni* (ÖN, 8) című versből.

³⁰ Vö.: NEMES Z.: i.m.

³¹ POLLÁGH Péter: „Több csupornyai szép”, *Litera*, 2006. március 16.
(<http://www.litera.hu/hirek/tobb-csupornyai-szep>) – utolsó letöltés: 2012. 01. 28.

(hallgatni rólam) Az *Elromlani* elején álló vers nagyobb kapocs ezeknél az átemeléseknél. A kötet ötven verse ugyanis hat ciklusra oszlik, ez a címtelen vers azonban a ciklusokon kívül, a ciklusok előtt található, ötvenegyedikként. A kötetben elfoglalt helye okán joggal következtethetünk: egy az egész kötetre kiterjedő paratextussal van dolgunk.

Ez a vers ráadásul olvasható ars poeticaként is. A „Ha kitartóan figyelem” verssor kitartásában azt a pontosságot fedezhetjük fel, melyet a feljebb idézett Kemény-mondat is használ. „[B]ármiben észreveszem / a rendet” – észrevesz, tehát felismer, tehát megért. A rendet, ami szintén magában foglalja a pontosság eszményét. Aztán „amikor válaszolni kellene, (...)”, akkor majd / a hallgatásommal győzők. // És tényleg kinyitják.” A lírai én nem csacsog, nem beszél fölöslegesen, tisztában van vele, hogy ki fogják neki nyitni az ajtót.

De a lírai én hallgatását másként is értelmezhetjük, és ez az értelmezés is szorosabbra húzza a kapcsolatot a két kötet között – Wittgenstein *Tractatus*-ának konklúziója jut eszünkbe: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”³² A lírai énnek itt magáról kéne beszélnie, elsősorban elmondani, hogy ki ő, de az első kötet címadó verséből tudjuk: „mondd ki egyszer az összes / nevem, mert én egyre / sem emlékszem már.” (ÖN, 19)

Ez nem azt jelenti, hogy a második kötet poétikája a hallgatásban gyökerezne. Még csak az sem mondható, hogy az én nem beszél magáról.

„Soha nincs itt és beszél, / hogy elrontani milyen szép, / mondjuk szakállal az arcot.” – olvashatjuk a kötet címadó versében, az *Elromlani milyenben* (EM, 20). A kiemelt szöveghely ékes példája annak, mikor nem a lírai én tekintete vetül a versvilágra, hanem a versvilágból is visszatekint rá valaki, s beszélni kezd hozzá.

A lírai énhez és a lírai énről: a mondat magában ugyan általánosít, de ahogy azt fent említettük, a lírai én nem csacsog, csak arról beszél, ami fontos (neki), ami (róla) releváns – így például fontos neki a másik.

(alanyi vs. tárgyas költészet) Róla és neki, mert ez a költészet alanyi költészet, még ha sok tekintetben hasonlít is a tárgyas költészethez. Ugyanis az *Elromlani milyenben* – csakúgy, mint a másik két kötetben – erős és fontos a tárgyi jelenlét.

³² WITTGENSTEIN, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés* (ford. MÁRKUS György), Bp., Akadémiai, 1989, 90.

Az *Elromlani*ről megjelent kritikájában Sántha József (valószínűleg) az alanyiség és az erős tárgyi jelenlét látszólagos szembenállása kapcsán írja, hogy „Krusovszky előszeretettel imitálja a tárgyiasság költészet leíró, elbeszélő részletgazdag világát”.³³

Elöljáróban – Sántha gondolata alapján is – az mondható el, hogy Krusovszky tárgyhasználata rokonságot mutat a tárgyiasság líra tárgylátásával, s az alanyi költészetében működtetett tárgylátással újfajta személyességet teremt – főként második kötetében, de már az első kötetében is vannak ez irányba mutató szöveghelyek.

Ennek szemléltetésére elsősorban az *Elromlani milyen* című verset elemezzük, s ehhez kiindulópontként Hernádi Mária *Líra és tárgyiasság*³⁴ című tanulmányában megformálódó – a „vallomásos” és tárgyiasság líra közötti – distinkciót használjuk.

Azt azonban le kell szögeznünk, hogy nem lehet célunk sem egyik, sem másik kategóriába sorolni ezt a költészetet. Egyrészt, mert nem kérdéses, hogy alanyi („vallomásos”³⁵), másrészt, hogy a tárgyiassághoz hasonló (azt imitáló) költészetéről van szó. Sokkal inkább arra keressük jelen dolgozatban a választ, hogy hogyan és miért jön létre az alanyiség és a tárgyak kölcsönhatása.

(az *Elromlani* milyen?) Újfajta személyességet teremt, bár ez nem általánosan jellemző a kötet minden versére. Az *Elromlani* hat ciklusra oszlik, a ciklusokat pedig különböző versformák jellemzik. Három ciklus formavilága rokonságot mutat: a *Törtfűhár*, a *Zománc* és a *Nem ajtó volt* ciklusok versei mind szabadversek, csak tagolásukban térnek el egymástól.

Megfigyeléseink főként e három ciklus verseire érvényesek, noha a többi ciklusban is találni példaértékű szöveghelyeket. E verseknek túlnyomó részében a lírai szubjektum határozottan lírai énként van jelen. Ez nem mondható el maradéktalanul sem az *Egy bizonytalan határon túl* prózaverseiről, sem a *Képeslapok vissza* „képeslapjairól”, és a *Belenézni egy szájba*

³³ SÁNTHA JÓZSEF: „Ha Káin távozik ma éjjel”, *Jelenkor*, 2010, 53/1, 114-117., 114.

(<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=1938>) – Ehhez fontos hozzáfűznünk, hogy az imitálás itt semmiképpen sem vonhatja maga után a szolgai másolás képzetét.

³⁴ Hernádi tanulmányát mindenekelőtt kéziratból hivatkozom (melyhez Bókay Antal szíveségéből jutottam), bár azóta a szöveg némileg átdolgozott formában megjelent a szerző Nemes Nagy Ágnes prózakölteményeiről írott monográfiájában könyvfejezetként. HERNÁDI MÁRIA: „Líra és tárgyiasság” in: H. M.: *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Bp., Szent István Társulat, 2012, 9-22.

³⁵ Hernádi terminusa, nem egészen pontos, hogy mit ért alatta, valószínűleg a nem-tárgyiasság költészetet. Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében a vallomásos líra fogalma Juhász Ferenc és Nagy László (és áttételesen József Attila) kapcsán kerül elő, inkább elmarasztalólag, mivel a század eleji „epigon-népiesség” és az új népiesség lírájában (látszólag) elértéktelenedett a vallomásosság – erre enged legalábbis következtetni az, hogy „népköltészeti formákat variáló vallomáslírájuk legfeljebb József Attila bizonyos poétikai újításait integrálta”. (KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., Argumentum, 1994, 65-70.) Mi a vallomásos líra terminusát az alanyi költészet alfajaként tudjuk csak értelmezni, éppen ezért Krusovszky költészetét ebben a tágabb – alanyi költészet – kategóriában tárgyaljuk, noha belátjuk, hogy terminológiaiailag reflektált distinkció szinte nem tehető.

tizenkét-sorosairól sem. Azonban a fent kiemelt három ciklus verseiben együtt áll mind az egyes szám első személyű alanyiség, mind a tárgyiassághoz hasonló tárgylátás.

2. A BEFOGADÓI POZÍCIÓ FELVÁZOLÁSA

(líra és tárgyiasság) Mielőtt az elemzésnek nekikezdenénk, nem hagyhatjuk el Hernádi néhány gondolatának előrebocsátását bevezetőül. Hernádi szerint a líra a dialogicitáson alapszik, az Én és a Másik³⁶ között, amely álláspont hermeneutikus befogadásmódot feltételez. A hermeneutikában a megértés feltétele a dialógus. A párbeszéd pedig csak a másikhoz való odafordulással jöhet létre, ha nyitottak vagyunk a másik újságára.³⁷ Hernádi ebből vezeti le a tárgyas költészetet³⁸: „Az odafordulás teljessége az Én önmagából való kilépését, önmagán való túllépését feltételezi a Másik érdekében.”³⁹

Ennek magyarázata, hogy a tárgyas líra célja nem az Én (megértése), mint a „vallomásos” líráé, hanem a Másik – az Én csak médiumként van jelen a folyamatban. Krusovszky lírájáról nem mondható el, hogy kizárólag a Másik megértése lenne a cél, és hogy ehhez a lírai én (az Én) médiumi pozícióba kerülne.

Az Én (ön)megértése a célja ennek a lírának, azonban ehhez a Másik szerepét betöltő szubjektum, tárgy vagy versvilág nem pusztán asszisztál, nem eszköze a megértésnek – ahogyan Hernádi jellemzi a vallomásos lírát –, hanem a függvénye. Több, az *Elromlaniról* írt kritika megemlíti, hogy a versanyag mögött rendre megjelenik egy párkapcsolat romjainak töredékes képe.⁴⁰ Ha ki kell(ene) jelölni (például egy statisztika alapján), hogy a kötetben ki (vagy mi) tölti be a Másik pozícióját, a versek nagy részében ez a párkapcsolat lenne az, illetve áttételesen egy Te, a pár másik fele. A lírai én ebben a kapcsolatban igyekszik megtalálni a (volt) helyét, mint például a címadó versben is.

³⁶ Hernádinál az Én az a lírai szubjektum, amely a lírában alapvetően megnyilatkozik. A Másik legegyszerűbben úgy fogalmazható meg, hogy bármi, ami nem Én. Lehet ez egy másik szubjektum, a versvilág egy darabja (például valamilyen tárgy), vagy akár az egész versvilág is.

³⁷ A *Másik* és a *másik* között különbséget kell tennünk. A dolgozatban a nagybetűs *Másik* a tárgyiasságra vonatkozóan használandó és értelmezendő, ahogyan Hernádi is teszi. A *másik* (főként) a hermeneutikai vonatkozású magyarázatokban kap helyet.

³⁸ Hernádi gondolatmenete nem feltétlenül egyezik meg a hermeneutika intencióival, ugyanis a Másik felé fordulás nem az Én rovására történik, éppen a kölcsönösség, az arányosság kéne, hogy legyen a cél, azaz a hermeneutikai szituációba való helyezkedés. Szorosan ide kapcsolódónak érezzük Gadamer egy gondolatát, mely ugyan a *hagyomány* és a *hermeneutikai tapasztalat* kapcsán artikulálódik, azonban lényegileg itt is a dialógus a megértés feltétele: „A Te nem tárgy, hanem maga is viszonyul valahogy hozzánk.” GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer* (ford. BONHYAI Gábor), Bp., Osiris, 2003, 397.

³⁹ HERNÁDI Mária, „Líra és tárgyiasság”, kézirat, 1.

⁴⁰ Pl.: (1) SIMON Márton: „Nem hibázni milyen”, *prae.hu*, 2009. 11. 07. (<http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=2352>) – utolsó letöltés: 2012. 11. 11.
(2) SÁNTHA, i.m.

(elromlani ilyen) A hermeneutikai megértésben a Dolog (Ding) felé fordulás azért kap hangsúlyt, mert a befogadó csak így láthatja meg a Dolog lényegét, megértés csak a dolog Dologként látásából jöhet létre. Hogy a Dologhoz odafordulhassunk, a Dologra nyitottnak, s előítéleteinkkel (előzetes tudás, nem pejoratív) tisztában kell lennünk, hogy azok az értelmezés javára válhassanak, s ne térítsék azt el. Más szóval: olyan értelmezői pozíciót kell fölvennünk, ahol előzetes tudásunk (előítéleteink – pejoratív is) nem befolyásolhat minket, tulajdonképpen a szubjektumot (mint befolyásoló tényezők lehetséges forrását) a lehető leginkább ki kell iktatni a folyamatból, és a lényeglátásra kell törekedni.⁴¹

Ez összecseng egy Weöres Sándor levélrészlettel, melyet Hernádi idéz tanulmányában.⁴² Az ifjú Csorba Győzőnek levelet író Weöres az objektív világlátás (azaz a világ megértésének) módját az önelemzésben látta⁴³, amely azonban – továbbra is a hermeneutika felől olvasva – nem jelent egyebet, mint saját magunk, az én objektiválását, hermeneutikusan: az én Dologként látását. Továbbgondolva: az én megismerésével a világot is megértjük, és fordítva: a világ megértésével magunkat is.⁴⁴

De a Krusovszky-versekben az *egész* nem a világ és nem az élet, a *rész* sem pusztán az én – a legtöbb vers ugyan bír bölcséleti olvashatósággal,⁴⁵ mind olvasható egy „földhözragadtabb” (pl. párkapcsolati) kontextusban is. Ez a kapcsolat nem biztos, hogy szétválasztható (vagy nem biztos, hogy szét kell választani) kétfelé, egészre és részre, Énre és Másikra. Ennek a költészetnek az a célja, hogy a két fél viszonyáról beszéljen, tehát az egymásról, valamiről, ami egész is, rész is, Én is, Másik is.

⁴¹ A megértés fogalmához lásd Heidegger *Lét és idő* 32. paragrafusát: HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő* (ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely et al.), Bp., Osiris, 2001, 178-183. És: GADAMER, Hans-Georg: „Szöveg és interpretáció” (ford. HÉVIZI Ottó), in: *Szöveg és interpretáció*, i.m., 17-42.

A Dolog (vagy *dolog*) fogalmához lásd: HEIDEGGER, Martin: „A dolog”, in: H., M.: *A dolog és A nyelv. Két tanulmány* (ford.: JOÓS Ernő), Sárospatak, Sylvester János Könyvtár, 1998, 6-52.

HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete* (ford. BACSÓ Béla), in: H., M.: *Rejtektutak*, Bp., Osiris, 2006, 9-69.

Az odafordulás fogalmához lásd: HEIDEGGER, Martin: „Mit jelent gondolkodni?” (ford. PONGRÁCZ Tibor), in: *Szöveg és interpretáció* (szerk. BACSÓ Béla), Bp. Cserépfalvi, é.n., 7-15.

Az előítélet fogalmához lásd: GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer* (ford. BONYHAI Gábor), Bp., Osiris, 2003, 299-305.

⁴² HERNÁDI, i.m., 12.

⁴³ „... szükséges, hogy individuális élményköröd rétegét szinte áttörd, s egy réteggel tovább hatolj, (...). Élesen válaszd szét Magadban a személyi érzések világát, mely a körülmények habjain úszik, s az alatta lévő változatlan tűz és fény világát.” (WEÖRES Sándor: „Csorba Győzőhöz, 619. levél.”, in: W. S.: *Egybegyűjtött levelek II.*, Pesti Szalon – Marfa, 1998, 398-399.)

⁴⁴ Ez megegyezik a hermeneutikai kör működéslogikájával: a részből megismerhető az egész, az egészből a rész. De nem válik ördögi körré. (Vö.: GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer* (ford. BONYHAI Gábor), Bp., Gondolat, 1984)

⁴⁵ Ha az *Elromlani milyen* vers példáját vesszük, annak egyes részei kapcsán beszélhetünk a jó és a rossz dialektikájáról, nyelvfilozófiáról, szabadságról, istenről, az elmúlásról.

3. AZ *ELROMLANI MILYEN* CÍMŰ VERS ELEMZÉSE

(milyen szép) Mint azt feljebb már megfigyeltük, a megértésnek feltétele bizonyos fokú objektiváció, valamilyen egészséges távolságtartás, ugyanakkor az odafordulás is a Másik felé. Ha adott esetben a Másik egy (rossz) párkapcsolat, annak milyensége meghatározza az objektiváció irányát is. Ha a *Dolog* értékevesztett, az objektiváció is értékhiányos irányt mutat.

Így például az *Elromlani milyen* első szakaszában, a párkapcsolat – az egymás – egy elromlott buszkijelzővel válik egyenértékűvé. A párkapcsolat kötelékében történő önértelmezésre való vágy már az első tagmondatban jelen van: az énnek rossznak kellene lennie, hogy mondjon valamit arról, ahogy mennek el egymás mellett a Másikkal. A feltételes mód azt intencionálja, hogy az Én nem rossz, azonban a továbbgyűrűző versmondat, mely tekinthető szintaktikai lezáratlanságnak is, illetve az, hogy egy buszkijelzőhöz hasonlítja magukat (az egymást), a „valamit mondás” érzetét kelti a befogadóban.

Az Én itt többszörösen összetett pozícióban mutatkozik önelbeszéléséből kifolyólag, amellyel szinte a végletekig elbizonytalanítja saját helyét, így az önértelmezés lehetőségét is. Az Én ugyanis csak úgy lenne az egymás közösségében értelmezhető, ha rossz lenne, ő maga azonban nem vallja magát rossznak, hiszen azzal áttételesen felelősséget is vállalna az egymásban, az egymásért, sőt, akár a hibás szerepét is jelenthetné ez a vallomás, melyet azonban az Én nem vállalhat.

Másrészről viszont, mivel magát az egymás függvényében (is) beszéli el, nem alakulhat ki más befogadói álláspont: az énnek rossznak kell lennie, hiszen az egymás is rossz, olyan, mint egy elromlott buszkijelző, amely csak a végállomást mutatja. Az én azonban kitart saját (képmutató) pozíciójánál, próbálja menteni a menthetőt, bizonygatni a nonszenszt: „ahogy megyünk el egymás / mellett, az milyen szép, / mint a busz kijelzője, / elromlani milyen szép”.

A „milyen szép” szintagma ismétlődik, méghozzá gyors egymásutánban, az én bizonygatja, sőt, sulykolja: a „rossz”, az „elromlott” szép. Ezzel mintegy finomítani próbál megítélésén, ha már egyértelmű, hogy ő rossz. Bizonygatni próbálja, nem olyan nagy baj a rossz, mert szép.

(betonkeverőben) A második szakaszban a „Nem éreznek semmit, / fáradtan mozognak” az egymásra vonatkozik, egy külső perspektívából látjuk az egymást; azt, ahogy mennek el egymás mellett. Ebben az olvasatban azonban ezek a találkozások nem pusztán az „egymás mellett elmenésből állnak”, beszélnek is: „hideg szavak kopognak / egy betonkeverőben.”

Ha mindehhez hozzákapsoljuk az első szakasz utolsó tagmondatát („minden megálló végállomás”), rájövünk, nemcsak a kijelző elromlását magyarázza, hanem az egymás találkozásai felől is olvasható: az egymás minden találkozása a saját végüket jelenti.

(nincsen benne) A harmadik szakasznak első olvasásra szinte csak bölcséleti és vallási vonatkozásai vannak, ami a szabadság és az „isten” fogalmai mentén egyértelműnek tűnik. Azonban a poliszémikus játék itt is – ahogy följebb is – új olvasatot ajánl. Mindehhez annyi kell, hogy a szabadságot ne filozófiai, hanem párkapcsolati megközelítésben olvassuk: szabad, tehát egyedülálló, facér. Mielőtt azonban ezt az értelmezést tovább bontanánk, fontos megjegyezni, hogy ez a vers egyetlen szakasza, ahol az egymás két szubjektuma az én és a te (másik) különválnak: „próbálom elképzelni” és „megfogod”.

A szakaszban a tárgy szempontjából ekvivalenssé válik a *szabadság* és az, hogy „nincsen benne isten”. Ez a perspektíva fontos a lírai én szemszögéből is: „mint egy tárgy, / próbálom elképzelni, // egy kalapács például” – az én tehát igyekszik magát objektíválni, felvenni a kalapács pozícióját. Tartalmilag megtörténik a helycsere, sikerül elképzelni, hogy milyen egy tárgynak: „megfogod (megfogsz), és nincsen benne(m) isten, mert szabad (vagyok), mint egy tárgy”. A megfogás aktusa kettős szerepet tölt be a mondatban, egyrészt, mint azt feljebb is láttuk, megjelenik a Te szubjektuma a versben, másrészt viszont a Te létrehozza az egymás közösségét, azt a tárgyat fogja meg, aminek az én képzele magát – vagy fordítva: az én annak a tárgynak képzele magát, amelyet a másik megfog. Ebből logikusan következik, hogy – mivel a kalapácsban nincs – az egymás közösségében sincsen benne isten.

(nem jut eszembe semmi) A negyedik szakasznak mindössze két momentumát emeljük ki, egyrészt a Másik transzformációját: „Soha nincs itt és beszél, / (...) / de ami nincs itt, az beszél” – itt a Másik nyelvtani szinten objektíválódik. Ehhez kapcsolódik a szakasz utolsó tagmondata („már nem jut eszembe semmi rólunk”), melyben megint jelen van az *egymás* (rólunk) közössége. Azonban itt ez a közösség teljesen más összetevőkből áll össze, mint az első szakasz egymása: az én tulajdonképpen helye egy tárgy, a kalapács helye, míg a Másik *akiből amivé* lett. Ez az átalakulás előlegezi meg a vers zárlatának rendkívüli komplexitású képét.

Ám másrészt az átalakulás időbelisége is tükrözi magát az átalakulást: mintha a vers eleji konkrét időből, egy *most*-ból a második szakaszra egy elvontabb, általánosabban is érthető *most* absztrahálna, míg a harmadik szakasz domináns infinitívusz-használatával már időnkívüliséget érne el. A negyedik szakaszban ez az időnkívüliség verbalizálódik

(konkretizálódik) a „soha” időhatározóban, amely aztán végletességével megképezi a kimondatlanul maradó ellentétét, a *mindiget*, amely immanensen jelen is van a „beszél” igében. De a „soha” és a „mindig” ideje (ahogyan azt a logika is diktálja) nem úgy konkrét, mint az első szakasz *mostja*. A „soha” és az általa megképződő „mindig” kizárólag abszolútként és absztraktként értelmezhető. Mégis: ebben az absztrahált időben konkretizáló irányok jelennek meg: a negyedik szakasz *márja* és az ötödik szakasz *mégje*, amely által vers időbeliségét ívszerűnek érzékeljük. Ahogyan az ötödik szakasz képiségében, ugyanúgy az első szakaszban megmutatkozott egymást beszéli el. És a vers végi idő is, a vers elejihez hasonlóan, jelen idő. Mindkét esetben az absztrakció hozza létre a fikciót, az elgondolható: a megtörténő helyett a megtörténhetőt.

(vajon mit) „Egy hentespult a legelőről / vajon mit tudna mondani még?” – a kérdés összecseng az előző szakasz végével („már nem jut eszembe semmi rólunk”). Az *én* itt a hentespultnak feleltethető meg, míg a *rólunk* a legelőnek. Másrésről a hentespult és a legelő kijelölhető egy egyenes két végpontjaként is, és a végpontnak kell valamit a kezdetekről mondania. A két végpont közti úton azonban egy metamorfózis zajlott le, egy értékvesztés, hiszen valaha a hentespult is legelő volt. Ez az út, mint az feljebb részletesen látható volt, időegyenes- (vagy időívként) is elképzelhető. S a vers ugyan, mint feljebb kifejtettük, pregnánsan jelen idejű, jelen idejével egy múltat is megképez, amely immanensen a beszédhelyzetéből következik, hiszen mintha ez a múlt adná a lírai én beszédhelyzetének apropóját.

A kép mélyén – amely mintegy szintetizálja a vers addigi történéseit – tehát valamilyen elégikus feszültséget találunk, egy kérdést, hogy az értékevesztett jelen beszélhet-e az értéktelített múltról. Azonban már ahhoz, hogy ezt a kérdést feltehesse a vers, egy új beszédmódot (nyelvet?) kellett alkotnia. Az énnak objektíválnia kellett először módszeresen magukat (1-5. szakasz): kettejük helyzetét (1-2. szakasz), magát (3. szakasz) és a másikat (4. szakasz), csak ezután tehette fel a kérdést magának, hogy „vajon tudok-e még valamit mondani magunkról?”

4. A SZUBJEKTUM ÉS A TÁRGY VISZONYA

(tárgyasítás) Még egyszer sorra véve az objektivált, azaz „eltárgyasított”⁴⁶ szubjektumokat: (1) az egymás olyan, mint egy elromlott buszkijelző, (2) az egymás találkozásai olyan ridegek, mint a betonkeverőben kopogó sóder, (3/a) az én a kalapács nézőpontjába helyezkedik, (3/b) az egymásban nincsen benne isten, mert a kalapácsban sincs, (4/a) a Másik *akiből amivé* alakul, (4/b) a rólunk összetétele nem egyezik meg az egymás összetételével, az én és a másik szubjektum is objektiválódott, (5/a) a rólunk közössége a legelő-metaforában jelenik meg, míg az én a hentespult képében, (5/b) áttételesen a legelő a működő, a hentespult pedig az elromlott párkapcsolatot jelképezi.

A Hernádi-tanulmány – Nemes Nagy Ágnesre hivatkozva – a lírát emóciót kifejező, közvetítő hordozóanyagként jellemzi. Emóció alatt nem öncélú érzelmeket ért, hanem valamifajta létfeszültséget, melyre az embernek nincsenek szavai, s csak jobb híján igyekszik ezt érzelmeknek, emócióknak tudni.⁴⁷

Ez a létfeszültség nem pusztán emberi eredetű; tárgyaknak, dolgoknak is lehet létfeszültségük, s azt nem a dolgok hordozzák, hanem a szubjektum dologhoz fűződő kapcsolatából jön létre.⁴⁸ Mivel ez a létfeszültség szubjektum és dolog között jön létre, a dolog jó vehiculuma az egyébként szavakkal nem kifejezhető „emóciókötegnek”.

Másrészt viszont az, hogy tárgyak képviselik azt a létfeszültséget, mely tárgy és szubjektum relációjában jött létre, azzal jár, hogy a tárgy kezdi el hordozni az egész „emócióhalmazt”, mely a szubjektumtól eközben eltávolodik, s csak jelzésértékűen kapcsolódik hozzá. Amiből az következik, hogy a tárgynak kiterjedése lesz, olyan emberi dolgokat képvisel és közvetít, mely nem sajátja, ettől azonban Másikká válik a tárgy. Az Én és a Másik viszonya tehát csak *interszubjektív* viszonyként kezelhető.⁴⁹ Dolgozatunk tárgyának esetében ez hatványozottan

⁴⁶ Fontosnak érezzük az elkülönítést a „tárgyas”, „tárgyasult”, „tárgyasított”, stb. fogalomcsoporttól, amit a különböző szakirodalmak használnak, mivel jelen esetben nem a dologi jel *viszonyul* a szubjektívhez, hanem a dolog és a szubjektum tartalmilag összefonódik egy jelben, lényegileg tehát különbözőnek tartjuk a „tárgyasulást” a „tárgyasulástól”.

Ez közel sem jelenti azt, hogy megtörtént volna az a fogalmi felülvizsgálat, melynek szükségességét Schein megfogalmazza a „tárgyas költészet” „tárgyas” jelzője kapcsán (SCHEIN Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 54.), mint inkább azt, hogy attól a fogalomrendszertől tartjuk különbözőnek a „tárgyasulást”, melyet a szakirodalom *jobb híján* nevez tárgyasulásnak.

⁴⁷ HERNÁDI, i.m., 12-13.

⁴⁸ Vö.: *(líra és tárgyaság)* rész – egymás felé fordulás, párbeszéd mint megértés.

⁴⁹ HORVÁTH Kornélia: „Fák, tárgyak, szavak (Nemes Nagy Ágnes: Fák)”, in: H. K.: *Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Bp., Krónika Nova, 1999, 131.

igaznak tűnik, hiszen az emócióhordozásra oly alkalmas tárgyak itt szubjektumok helyett állnak.

(tükör és nyelv) Krusovszky költészetében a tárgyak kétféleképpen jelennek meg. Egyrészt a versvilág részei, és az én mintegy tükörként néz beléjük, s látja magát, tehát ez a tárgyhasználat megfelel Hernádi vallomásos líráról írt koncepciójának, erre példa lehet bármelyik prózavers és képeslapvers, különös tekintettel a hetedikre (EM, 47).

A másik használati mód, mikor a tárgyak szubjektumok helyett állnak. Erre miért van szükség? Mert a nyelv mint kifejezőeszköz a maga konvencionális apparátusával elégtelennek tűnik a dolgok pontos megfogalmazására, mert „[n]yelvünk elégtelenségének érzése pontosságigényből fakad”.⁵⁰

A (pár)kapcsolat példájánál maradva, egy kapcsolat két ember közt az egyik legemocionálisabb, legfeszültségtelibb, s legkomplexebb dolog, ami létrejöhet. Hogy erről beszélni lehessen, kellenek a tárgyak, „mert a tárgyak komplexitása (...) mégiscsak utolérhetetlen”.⁵¹ A tárgyas költészetben a tárgy saját komplexitásával megidézi az emócióhalmaz komplexitását.⁵² Schein olvasatunkban ezt hívja *katakrézis*nek vagy *katakrétikus jelhasználat*nak, utalva arra, hogy a metaforához hasonlóan működő alakzat valami olyat jelöl, amely szavakkal egyébként nem kifejezhető. Fontos arról is szólnunk, hogy ez nem tévesztendő össze a szimbólummal, mivel „a szimbólumok megalkotásának folyamata transzcendens irányultság, miközben Nemes Nagy Ágnes költészete [a katakrétikus jelhasználat] a tapasztalaton túlit eleve kizárja szemléletének köréből”.⁵³

Az *Elromlani* milyenben megjelenő tárgyak hasonlítanak a tárgyiasság modelljében megfogalmazott tárgyakhoz, mivel ugyanúgy saját (kimondhatatlan) komplexitásuk által válnak jelentéssé. Azonban saját komplexitásukkal nem pusztán egy emócióhalmaz jelölőiként működnek, hiszen szubjektumokat jelölnek – például az elromlott buszkijelző az elromlott kapcsolatot – hanem a vers szubjektumairól történő beszéd egyetlen legitim (pontos) formájává válnak, egy sajátos nyelv alkotóelemeivé. Tehát a *katakrézis* válik ennek a lírának az egyik legmeghatározóbb költői alakzatává. Ezeknek a katakréziseknek az érdekessége azonban az Krusovszky verseiben, hogy a metaforizált jelek adott motívumhalmaz(ok)ból

⁵⁰ NEMES NAGY Ágnes: „A nyelv válságáról”, in: N. N. Á.: *Szó és szótlanság*, Bp., Magvető, 1989, 19-24, 22.

⁵¹ NEMES NAGY Ágnes: „A költői kép”, in: N. N. Á.: *Szó és szótlanság*, i.m., 227-288, 253.

⁵² Vö.: HERNÁDI, i.m.

⁵³ SCHEIN Gábor: „A metaforikus nyelvi mozgások jelentéssége a *Napforduló* költészetében”, in: S.G.: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 87.

származnak, s ezáltal finoman kidolgozott motivikus hálóba illeszkednek. Tehát nemcsak a jelölt problémakör rekonstruálható a versekben (azaz a konnotátum), hanem a jelölők is szisztematikus rendszerré állnak össze (denotátum).⁵⁴

Ezen állításunk alátámasztásának legegyszerűbb módjaként az mutatkozik, ha a kapcsolatra utaló szöveghelyeket, szövegközi viszonyokat vizsgáljuk, tehát ha a kapcsolat törmelékcserepeit egymás mellé kezdjük rakosgatni, ha rekonstruálni kezdjük a képet, amit a lírai én gondosan szétszedett előtte.

5. A TÁRGYASÍTÓ BESZÉDMÓD MOTÍVUMRENDSZEREI

(boncolni milyen) Már a kötet elején rögtön a szakításnak egy metaforájával találkozunk: „Valaminek újra // a határához értünk, bőröndömben / csak eddig hozhattalak magammal. / Én itt olasz vagyok, te pedig / egy hideg énekesmadár.” (EM, 9)

A *hideg énekesmadár* halott, értékétől megfosztott, a lírai én bőröndjében viszi a határig, s ezzel megalázza a másikat. Eközben az én kimondja magáról, „itt olasz”. Az „itt” helyhatározó közbeiktatása azt implikálja, hogy csak itt, ebben a szituációban „olasz”, ez a szituáció teszi „olasszá”, az én (ön)idegenné válik. Ezt tetézi, hogy a másikat úgy hozta idáig, a „valami” határához, bőröndben, mint egy csempész az énekesmadarakat csempészi. A lírai én ezzel bevallja bűnösségét, egyben a másik ártatlanságát implikálja, ami összeeseng az *Elromlani milyen* (EM, 20) nyitányával kapcsolatban feszegetett dilemmával.

Az *Elromlani*hoz hasonlóan rekonstruálható vers az első ciklus címadója a *Törtfehér* (EM, 13) is. Első szakaszában a lírai én a következő felszólítást és közlést intézi a megszólítotthoz: „Ne gondold a hosszú árnyékokra, / az estének nincs színe, / nem vöröslő az alkonyat [!]”, majd így folytatja: „lakótelep van csak, / betonszürkület”. Ennek, ahogyan azt a Telep-blogon is megtárgyalták, egy domináns olvasata, hogy a lírai én lebontja a romantikát.⁵⁵

⁵⁴ Ez meglátásunk szerint némileg különbözik a Schein által tárgyalt, Nemes Nagy költészetében előforduló katakrézisektől: „E jelhasználat megmutatja az értelmet, de egyszersmind el is takarja, mert az idegen konnotációs közegben az interpretáció alapja csakis a jel meghatározhatatlan, szétszóródó poliszemiája lehet.” (SCHEIN, i.m., 95.) Még hozzá abban, hogy Nemes Nagy költészetében a visszatérő motívumok nem feltétlenül rokonítják egymással a szövegeket, míg a Krusovszky-líra darabjaiban ezek az összefüggések szándékoltnak mutatkoznak. (Vö.: „a pontosság eszménye” c. résszel!)

⁵⁵ „Kedves Anti, Szerintem ennek a versnek az értelmezésénél a színtannal nem jutsz messzire. Szerintem ez a vers nem erről szól. Ha megnézed az első három sort: [idézet]. Akkor szerintem eléggé világos, hogy itt arról van szó: félre a romantikával. Ne színezzessük itt az estét, ne fessük olyanra, amilyen nem is. (...)” A hozzászólás Tom Daedalus néven megosztva, a nicknév Dunajcsik Mátyás blogos neve. (http://telep.freeblog.hu/archives/2007/01/22/Krusovszky_Denes_Tortfeher/) – utolsó letöltés: 2011. 12. 23.

Mivel a hozzászólásban nem reflektálnak semmilyen romantika-fogalomra, kénytelenek vagyunk mi magunk értelmezni a terminust. A romantika itt valószínűleg egy beszédmodot jelent, amely ugyan köthető a romantika mint korstílus fogalmához, azonban mai jelentésében már túlmutat azon, nem pusztán a patetikus beszédmodot jelenti, hanem negatív előjellel valami giccseset.⁵⁶

Erre vonatkozik a Telep-blogon Bajtai András ugyanehhez a vershez írt hozzászólása is: „Dénes végre megkavarja itt az állóvizet, miután leöntötte savval a kockacukrot és úgy teszi a nyelvünk hegyére. Nekem egyre jobban tetszenek ezek a szétszórt, széttartó fragmentumok, éljen a romantika, éljen Blake, izgalmas kompozíció lesz majd belőlük.”⁵⁷ Bajtai úgy látja, Krusovszky versével nemcsak lebontja a romantikát – *savval önti le a kockacukrot* –, hanem a bontott anyagot újra is rendezi – *nyelvünk hegyére helyezi* –, amit szövegszerűen alátámaszt maga a romantika – a pátosz – megtagadása. Az *este színének*, a *vöröslő alkonyatnak* a helyét a *betonszürkület* veszi át, *hosszú árnyékok* helyett *lakótelep* van. A telepesekek által romantikaként megnevezett patetikus giccs transzformálódik, tulajdonképpen az ellentettjére fordul – a színnek helyét a színtelenség, a fény hiánya veszi át. A másik pátoszteli kép, az *ünnepi teríték* esetében azonban más történik. A pátosz nem a megtagadása (vagy hordozójának megtagadása) által tűnik el, hanem azáltal, hogy az ünnepi teríték díszességét, magasztosságát egy másik környezetben láttatja, méghozzá egy *boncasztalon*. Így a pátosz (s nem az azt hordozó dolog) alakul át groteszkké: két eltérő, ám az *asztal* metonímiája által áttételesen érintkező jelrendszert billent ki és mos össze ez a költői kép.

Az alkonyat pátoszának megtagadásából következik, hogy a versből eltűnnek a színek, kizárólag a (beton)szürke marad meg, amely a költő önértelmezésében nem szín: „végül csak kettő [szín] marad, a szürke (ami színtanilag fekete+fehér, a fekete és a fehér meg nem szín, hanem annak a hiánya)”⁵⁸, és a címbe is megjelenő törtfehér.

A vers utolsó szakasza így szól: „Mint egy régi tányér, / ez a szeretet törtfehér.” Ez a szakasz szintetizálja a vers különböző motívumait: a tányér magában hordozza az első szakaszban megjelent terített boncasztal, valamint a negyedik szakaszban szereplő csirkeszív és más

⁵⁶ A romantikus jelző mai használata hasonlóságot mutat a szó korai használatával: „A romantikus szót a 17. sz. folyamán kezdték használni Angliában (romantic) festői táj, regényes jellem, események jelzőjeként.” (HORVÁTH Károly: „Romantika címszó”, in: *Világirodalmi Lexiko*, (szerk. KIRÁLY István, SZERDAHELYI István, et al.), Bp., Akadémiai, 1970.). Olvasatunkban jelentése annyiban módosult, amennyiben a pátosz megítélése. A romantikus jelzőnek – ha nem korszakfogalomként használják – mindenképpen van negatív felhangja.

⁵⁷ (http://telep.freeblog.hu/archives/2007/01/22/Krusovszky_Denes_Tortfeher/ – utolsó letöltés: 2012. 12. 18.) Bajtai romantika-fogalomhasználata megtevesztő: a versben található a romantika korszakfogalmával olvasható részletek, hiszen „a romantika fővonala az érzelemkultusz” (HORVÁTH Károly, i.m.), illetve az ellentétezés is betudható a „romantikus szimpátia” harmónia- és diszharmóniatűrésének. Azzal, hogy a romantika metaforája a kockacukor lesz, az édesség képzetén át a giccs képzetét vonja maga után Bajtai romantika-fogalma.

⁵⁸ Krusovszky hozzászólásának részlete.

szervek képét. A csirkeszív a versben a párkapcsolat (tehát a szerelem) megfelelője, hiszen a stilizált szív is a szerelem jelképe. Azonban érdekes, hogy az állati szív képének használata mennyire profanizálni, a stilizált szívtől – és a hozzá kapcsolódó jelentésektől – mennyire távolítani tudja ezt a szerelemképzetet.

A versben elszórt darabkák groteszk képpé állnak össze: boncasztalra terített tányéron (-ról?) csirkeszívet néz (eszik?) a lírai én.⁵⁹ Ehhez kapcsolódik a zárlatban megfogalmazódó szeretet törtfehér színe. Mely egyrészt magában hordoz valamiféle eleganciát, fennkölséget, másrészt viszont eszünkbe juthat – hiszen a versben fontosak a színek és a „nem-színek”,⁶⁰ csakúgy, mint a fények –, hogy minden szín „törtfehér”: ha egy prizmára gondolunk, ami a fehérfényt töri spektrumaira.

Ráadásul, ha ezt a „törtséget” vizsgáljuk, az magával vonja az értékvesztettség képzetét is, azt, hogy darabokra esett szét, ugyanúgy, mint a csirke, darabokban van. Ugyanerre az értékvesztettségre utal az, hogy a tányér régi; a szeretet úgy törtfehér, mint egy régi tányér, s így a törtfehér már inkább valami kopott, matt színt jelent, valami megfakultat, ami már csak emlékeztet a régi fényére és régi színére.

A lírai én és megszólítottja közt kirajzolódó kapcsolat tehát metonimizálódik, stilizálódik, így lesz a szív a megfelelője, majd groteszk transzformációval – amely tulajdonképpen a romantika lebontása, tehát a színek kivonása a versből – a stilizált szív csirkeszívvé válik, amely önmagában áll. Hiába a többi szerv közelsége („az asztalon még / ott a többi szerv”), a szív nem működik, hiányzik valami struktúra, kohézió – egy test –, amiben a szív és a szervek is a helyükre találhatnának, egyben kiszolgálhatnák a testet, életben tarthatnák azt. Itt kiemelendő, hogy a test szétesésével megy tönkre a szív is, külső hatásra, tehát pontosítva: a test szétbontása által. Márpedig a lírai én azt mondja a harmadik szakaszban, hogy „villahegyre tűzve / egy csirkeszívet nézek”, tehát ebben a versben is arra a következtetésre juthatunk, hogy a lírai én a felelős a kapcsolat megromlásáért. Ő terít a másiknak ünnepi terítéket a boncasztalra, miatta olyan a kettejük szeretete, mint egy régi, megkopott – *törtfehér* – tányér.

⁵⁹ Megfigyelhető mennyire másként és másra használja ez a poétika a tárgyakat (pl.: szerveket), mint a (poszt)újholdas poétika. Vö.: HERNÁDI Mária: „Tárgyírás”, in: *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában* (szerk. BOROS O., ÉRFALVY L., HORVÁTH K.), Bp., Ráció, 2011, 255-264.

⁶⁰ „A törtfehérral ugyanez a helyzet, fekete+fehér, nem szín. Ráadásul a szürke is, a törtfehér is árnyaltabban nem szín, mint a fehér vagy a fekete, (...)” Krusovszky hozzászólása, i.m.

(nyelvújítás) Ahogyan azt már az *Elromlani* elemzésénél kifejtettük: a lírai énnek új beszédmódot kell(ett) alkotnia ahhoz, hogy beszélni tudjon magáról, magukról, mivel a téma rendkívüli komplexitású. Ahogy az *Elromlani* esetében azt láttuk, hogy ennek a beszédmódnak működtető rúgója az, hogy a szubjektumokat – magát, a másikat és az egymást is – *eltárgyasítja*, objektiválja; úgy a kiemelt szöveghelyek alapján is erre a következtetésre juthatunk. A tárgyak, adott esetben a tényér(ek), az evőeszközök azért kellenek, hogy a lírai én beszélhessen kettejükéről. Ennek egy radikálisabb változata, mikor a beszédmód uralni kezdi a lírai én gondolkodását, és a tárgyak már nemcsak jelölökként működnek, hanem jelentéssé fordulnak át.

Ennek a gondolkodásmódnak egy átmeneti változata regisztrálható többek között a *Tartozom neked* (EM, 9) zárlatában, valamint a *Nem ajtó volt* (EM, 88) című vers negyedik részében. Utóbbiban a konyha vagy az étkező után egy fürdőszoba a játéktér; a másik otthona, itt a lírai én csak vendég, betolakodó (olasz), aminek a képzetét a beérkező telefonhívás még inkább erősíti. A lírai én egyszerre igyekszik megtartani a „jó vendég” távolságtartását („hideg leszek”), és próbál beilleszkedni is („mint a kádszél”), jobban mondva, alkalmazkodni a szituációhoz, odaillővé – a fürdőszoba részévé – válni.

Az egymással való beszéd megint negatív előjelet kap azáltal, hogy maga a beszédtörténet *eltárgyasul* – mint az *Elromlani* második szakaszában: „mosógéped kattog” (másik), „megcsörren a telefonom” (lírai én), „így beszélgetünk” (egymás). A helyzetet az teszi tragikussá, hogy a lírai én nem érti a másikat az *egymás* zajában.

A két kiemelt példa alapján az mondható el, hogy a tárgyasítás e szintje a hasonlító alakzatok nyomán jön létre, a tárgyasító beszédnek ezen a szintjén a szubjektum csak beleérez a tárgyi pozícióba, nem veszi föl azt.

A tárgyasítás következő foka már nem a tárgyi pozícióba helyezkedés, vagy az előbb boncolt tárgyasított beszédmód szintjén zajlik, hanem a szubjektumok valóban tárgyként vannak jelen a beszédben. A *tárgyasítás*nak ez a (radikálisabb) szintje az azonosító – főként a metonimikus – alakzatok használata által lép működésbe. Olvasatunkban ez a szint is két részre osztható, az első a teljesebb megvalósulása a beszédmódnak, mint ahogyan az például a *Zománc* (EM, 58) című versben is tetten érhető: a lírai én és a másik is tárgyként jelenik meg a versbeszédben.⁶¹

⁶¹ „Akárhogy fordulok, / egyre nagyobb darabokban / pattog le rólam a zománc.// (...) // Olyan a hátad, / mint egy pincelépű, / az enyém meg, / mint egy régi lábas.”

E beszédmódnál – ugyan visszafogottabbnak tűnhet – sokkal radikálisabb és felkavaróbb az átmeneti változat, amelyben a szubjektum valamilyen hibridként feltételeződik. Ilyen groteszk alakok, avagy hibridek jelennek meg például az *Egy sötét szobában minden pontosabb* (EM, 54) című versben; vagy a *Nem ajtó volt* (EM, 88) második részében.

(mi következhet még?) Ennek a beszédmódnak azonban a *Mintha beszélgetnénk* (EM, 51) negyedik szakasza a csúcspontja. A szakasz egyértelműen kiemelkedik a szöveganyagból, mivel ez a négy soros részlet olvasható a kötet hátsó borítóján is, tehát valószínűleg ez az a részlet, amelyet az olvasó első összefüggő szövegegységként olvas a kötetből. Pozícióját tekintve a szakasz olvasható paratextusként, a kötet minden szövege előtt áll.

„Ráadásul ezek a nem szűnő kérdések,
mint most is, hogy mondjam meg,
mi a közös bennem és ebben
a puszta falból kimeredő rozsdás csőben?”

A szöveghely paratextusként való olvasásával összezsugorodik Simon Márton egyik gondolata, miszerint a hat ciklus négy élesen elkülöníthető verstípusa – s ezáltal a versek is – válaszadási kísérletekként olvashatók a kötet mélyén feszülő problémákra – azaz a „nem szűnő kérdésekre”. Simon szerint ilyen problémakör a „szorongás”, az „elválás” és a „megmaradás”.⁶² Úgy véljük, az elválás problémaköre megfelel annak, amit mi a párkapcsolat kapcsán boncolgattunk, s ide kapcsolható a megmaradás is, amiről önazonosságként, az én helyének kereséseként értekeztünk.

Mindezt a szorongás, a félelem uralja: mert a félelem, a szorongás áthatja az összes szöveget. Így például a kritikák által sokat idézett (és dicsért) *Élni akar* (EM, 29) című prózaverset is. A félelem a versben szó szerint is megjelenik: a víztől való félelem ráadásul két félelem közös jelölője: a víz egyrészt a harcsa metonímiája, másrészt viszont egyenlő a „sötét masszával”, ami viszont eszünkbe juttathatja az ember ősi félelmét a sötétől, az ismeretlentől. A hal tragikuma a halra irányuló figyelem által válik a lírai szubjektum tragikumává is – „halként már nem / elképzelhető”. A hal azonosíthatatlansága a lírai szubjektum azonosíthatatlanságának metaforájává, a szöveg pedig a saját magától való szorongás (egészen pontosan az önazonosság elvesztésétől való félelem) allegóriájává válik.

⁶² SIMON Márton: „Nem hibázni milyen”, *prae.hu*, 2009. 11. 07.
(<http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=2352>) – utolsó letöltés: 2012. 11. 11.

Ugyanez a problémakör jelenik meg a *Mintha beszélgetnénk* (EM, 51) című vers fent már idézett szakaszában. A nem szűnő kérdések a lírai én és a cső közösségét firtatják, azonban a kérdésekről nem derül ki, kinek a kérdései. Lehetnek másnak, másoknak a kérdései, de lehetnek az én saját kétségei is. Ez utóbbit támasztja alá például a *Lassú ereszkedés* (EM, 78) egy részlete is: „mint a tapétát, úgy nézem a tájat, / hogy be tudom-e magam illeszteni valahová”. Az én önkeresése tematizálódik ebben a részletben, a tájban keresi a helyét. Groteszk csavar, ahogy a hasonlat által ez a táj nem lesz több mint tapéta, ami viszont újra visszaránt minket abba az ismerős környezetbe, ami annyi szövegnek színhelye: egy lakásba, egy szobába – ami bizonyos szinten rokonságban áll a rozsdás csővel is.

Hasonlóan a hal példájához vagy a hasonlat működésmechanizmusához a *Mintha beszélgetnénk*ből kiemelt szakaszban is létrejön egy nyomasztó, groteszk együttállás: az én és a rozsdás cső együttállása. Maga a cső nem több mint annak a versvilágnak része, amiben a lírai én is létezik. Akkor kezd el többet jelenteni magánál, mikor a kérdések (az én kétségeinek) figyelme rá irányul. E figyelem miatt az én a rozsdás csőbe kezd áttűnni, és fordítva, a cső az énbe. Erre enged következtetni a vers következő szakasza is: „*Beomlott mozdulatok. Kiáll / belőlük egy láb, egy testrész.*” [kurzív az eredetiben], ami egy Tandori-vendégsvég, a *Töredék Hamletnek* kötet *A séták* című versének első két mondata.

Tandori versének párhuzama árnyalhatja a szöveghelyről eddig leírtakat, ugyanis a Tandori-versben is az én – pontosabban a szubjektum, és annak elbeszélhetősége, azaz megértése – a probléma gyökere: „Körüljárhatóságod tériszonyába / léptél ki folyton, (...) Lépteid az / ön-távolodás visszhangjába tapostak. (...) magadba te folyton visszakapaszkodsz –”. Tandorinál azonban ez a dilemma valamilyen tér- és időbeli elmozduláskor és ennek ismétlődésekor figyelhető meg: „léptél”, „folyton”.

A vers beszélője egy első szám második személyű szubjektumhoz intézi szavait, a szubjektum önmagától való elidegenedését („ön-távolodását”) írja le, az azonban, hogy a szubjektum saját „körüljárhatóságának tériszonyába lép bele” egyben azt is jelenti, hogy ez az „ön-távolodás” egyben önvizsgálat is. Sőt, ha önmegszólító versként olvassuk a szöveget, ami nem lehetetlen, még fokozottabb (objektív) távolságtartást tapasztalhatunk: a szubjektumra irányuló figyelemre irányuló figyelmet – amely véleményünk szerint hasonló ahhoz a befogadói pozícióhoz, amelyet az (*elromlani ilyen*) részben tárgyaltunk.

A Krusovszky-szövegben az önazonosság hiányának problémakörét a kérdések figyelme hozza létre. Ahogyan fent is említettük az én és a rozsdás cső itt összemosódnak, még hozzá éppen a kérdések (az én saját kétségei) által. Az én saját elbeszélésében tárgyként létezik,

illetve az én elbeszélése nem zárja ki a tárgyként létezést. Erre enged következtetni az *A hajnal szabályai* (EM, 60) című szöveg utolsó két szakasza is. Ebben a részletben a Másik, a részeg férfi szintén mellőz mindennemű humánusot, alakja odáig korcsosul, hogy már a beszédre sem képes. A lírai én számára a férfi alakjából a vasrúd (a rozsdás cső?) az, ami fontossá válik, amely lényegileg szinte egy lesz a férfival. A lírai én elbeszélését a férfiről ez a rúd határozza meg, sőt, számára az egység nem törik meg, hisz a végén kimondja: „ameddig láttam, / nem is dobta el”. Ráadásul a kötet egy korábbi pontján, mintegy előreutalva, ezt olvashatjuk: „De akkor sincs nagy / különbség, ha inkább / az a másik vagyok, / aki részegen próbál / hazatalálni, és útközben / egy vasrudat cipel.” (*Inkább az a másik*, EM, 52) – így a lírai én részévé válik annak a komplexumnak, ami a férfi és a cső egysége.

A *Mintha beszélgetnénk* „nem szűnő kérdéseinek” – illetve a végső, nagy kérdésnek, hogy mi a közös az énben és a rozsdás csőben – feszültségét az elromlás miatti szorongás adja. Nem véletlen, hogy a kötet címe is *Elromlani milyen*. Az elromlásnak több formájával is találkozunk a kötet során, mégis ez a rozsdás cső az, ami szimbolikus pozícióba emelkedik közülük, s ez az a tárgy – (katakrétikus) költői kép –, amely az ént és az elromlást magában foglalja, egyesíti.

III. A KONKLÚZIÓ LEVONÁSA

(kell majd válaszolnom a végén) Összegzésül: az „új komolyság” poétikája – és így Krusovszkyé is – főként az *új érzékenység*⁶³ poétikájának hagyományrendszeréhez kapcsolódik. Jellemzője, hogy a szemantikai egységet részesíti előnyben a lírai formák kötöttségével szemben. Az „új komoly poétikának” kiemelkedően fontos költői eszköze a hasonlat, amely a szubjektumot legtöbbször a tárgyi világból merített dolgokhoz hasonlítja. Ez a hasonlító-azonosító technika a *katakrétikus jelhasználat* működésmechanizmusát idézi, s ezáltal az „új komoly költészet” *imitálni képes* a tárgyas költészetet, azonban alapvetően alanyi lírának mondható.

Krusovszky versei arra használják a tárgyakat, hogy az elromlott dolgokról tudjanak legitim módon beszélni. Elromlott dolog alatt érthetjük a kötetben megsejthető, szakítással végződő párkapcsolatot; elromlás az, mikor az én meghasonlik és az is, mikor az én bevallja a saját elromlását. A tárgyak (a *katakrétikus jelhasználat*) ahhoz kellenek, hogy az elromlásról adhasson számot a lírai én elevenbe maró pontossággal, és nemcsak az elromlás tragikumának lehetőségeiről, hanem a milyenségéről is. Ennek a (többszörösen áttételes) metaforája található például a *Nappali tárgyak* (EM, 75) című versben: „Hogy egy repedés lehet-e szabályos, erre / kell majd válaszolnom a végén. Ha jut rá idő.”

Nem jut rá idő, nem tudjuk meg, szabályos-e egy repedés, se azt, hogy az én repedése szabályos-e, talán nem is fontos. „Minden megálló végállomás”.

⁶³ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, 1994, 142-159.; 184-196.

BIBLIOGRÁFIA

SZÉPIRODALOM

- KRUSOVSKY Dénés: *A felesleges part*, Bp., Magvető, 2011
- KRUSOVSKY Dénés: *Az összes nevem*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2006
- KRUSOVSKY Dénés: *Elromlani milyen*, Pozsony-Bp., Kalligram, 2009 (http://issuu.com/krusovszky/docs/elromlani_milyen)
- *Telep-antológia* (szerk. KERESZTESI József), Bp., Scolar, 2009

SZAKIRODALOM

- ALTIERI, Charles: „Objective Image and Act of Mind in Modern Poetry”, *MLA*, 1976. Jan.
- BODOR Béla: „Telepesek”, *Kalligram*, 2007/11 (http://www.freeweb.hu/bodorbela/t_07_27.htm#_ftnref1)
- BORBÉLY Szilárd: „A Telep valami mása”, in: *Telep-antológia* (szerk. KERESZTESI József), Bp., Scolar, 2009, 123-156.
- DUNAJCSIK Mátyás: „Irgalom a húsna”, *Holmi*, 2007/9 (<http://www.holmi.org/2007/09/irgalom-a-husnak>)
- FARAGÓ Kornélia: „A Másképp, mint lenni”, in: *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában* (szerk. BOROS O., ÉRFALVY L., HORVÁTH K.), Bp., Ráció, 2011, 239-244.
- GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer* (ford. Bonyhai Gábor), Bp., Gondolat, 1984; Osiris, 2003
- GADAMER, Hans-Georg: „Szöveg és interpretáció” (ford. HÉVIZI Ottó), in: *Szöveg és interpretáció* (szerk. BACSÓ Béla), Bp., Cserépfalvi, é.n., 17-42.
- H. NAGY Péter: „Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról”, *Alföld*, 50. évf. 4. szám (1999. ápr.)
- HEIDEGGER, Martin: „A műalkotás eredete” (ford. BACSÓ Béla), in: H. M., *Rejtektutak*, Bp., Osiris, 2006, 9-69.
- HEIDEGGER, Martin: „Mit jelent gondolkodni?” (ford. PONGRÁCZ Tibor), in: *Szöveg és interpretáció* (szerk. BACSÓ Béla), Bp., Cserépfalvi, é.n., 7-15
- HERNÁDI Mária: „Líra és tárgyiasság”, kézirat
- HERNÁDI Mária: „Líra és tárgyiasság” in: H. M.: *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Bp., Szent István Társulat, 2012, 9-22.
- HERNÁDI Mária: „Tárgyírás”, in: *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában* (szerk. BOROS O., ÉRFALVY L., HORVÁTH K.), Bp., Ráció, 2011, 255-264.
- MILLER, Joseph Hillis: „Deconstruction and a poem”, in: *Deconstructions* (szerk. Nicholas ROYLE), Palgrave, 2000, 171-186.
- HORVÁTH Kornélia: „Fák, tárgyak, szavak (Nemes Nagy Ágnes: Fák)”, in: H. K.: *Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Bp., Krónika Nova, 1999. 127-153.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, 1994
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Oravec Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996
- MARGÓCSY István: „Már nem sajog”, in: M. I.: *Nagyon komoly játékok*, Bp., Pesti Szalon, 1996, 66-74.

- MARGÓCSY István: „névszón ige”, in: M. I.: „*Nagyon komoly játékok*”, Bp., Pesti Szalon, 1996, 259-281.
- NAGY Bernadett: „A jó nyalóka visszanyal”, *Bárka Online*, 2011. okt. (<http://www.barkaonline.hu/helyszini-tudositasok/2315-az-uj-komolysag-koelti>)
- NEMES NAGY Ágnes: „A költői kép” in: N.N.Á.: *Szó és szótlanság*, Bp., Magvető, 1989, 227-288, 253.
- NEMES NAGY Ágnes: „A nyelv válságáról”, in: N. N. Á.: *Szó és szótlanság*, Bp., Magvető, 1989, 20-25.
- NEMES Z. Márió: „Krusovszky Dénes: Az összes nevem”, *Szépirodalmi Figyelő*, 2006/3, 79-81.
- POLLÁGH Péter: „Több csupornyai szép”, *Litera*, 2006. március 16. (<http://www.litera.hu/hirek/tobb-csupornyai-szep>)
- SÁNTHA József: „Ha Káin távozik ma éjjel”, *Jelenkor*, 2010, 53/1, 114-117. (<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=1938>)
- SCHEIN Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, 1998
- SIMON Márton: „Nem hibázni milyen”, *prae.hu*, 2009. 11. 07. (<http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=2352>)
- SOMLYÓ György: „*Modernnek kell lenni mindenestül*”, Bp., Magvető, 1979
- SZABÓ G. Zoltán – SZÖRÉNYI László: *Kis Magyar Retorika*, Bp., Helikon, 1997
- SZEGŐ János: „Eleven tizenegy”, in: *Telep-antológia* (szerk. KERESZTESI József), Bp., Scholar, 2009, 5-9.
- SZEPESI Dóra: „Megkérdeztük Krusovszky Dénest”, *Bárka Online*, (<http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/2830-krusovszky-denest-kerdeztuek>)
- SZILASI László: „A csenden belül”, *ÉS*, 2011. 04. 22. (http://www.es.hu/szilasi_laszlo;a_csenden_belul;2011-04-20.html)
- *Világirodalmi Lexikon* (szerk. KIRÁLY István, SZERDAHELYI István, et al.), Bp., Akadémiai, 1970
- WEÖRES Sándor: „Csorba Győzőhöz, 619. levél.”, in: W. S.: *Egybegyűjtött levelek II.* Pesti Szalon – Marfa, 1998, 398-399.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés* (ford. MÁRKUS György), Bp., Akadémiai, 1989

VIDEÓ, BLOG, EGYÉB

- A beat tanúi (<http://www.youtube.com/watch?v=I9tAr6WMqB0>)
- Kis Könyves Éj: Krusovszky Dénes és Sirokai Mátyás verseiket olvassák fel, zenél: Sirokai Mátyás (<http://www.youtube.com/watch?v=vLaeuQLY7qc>)
- Telep-blog (<http://telep.freeblog.hu>)

MELLÉKLETEK

1. Kemény István: Három szál hosszú kardvirágot hoztunk

"Valóságos kis baronessz, Van valami szokatlan abban, ahogy visszategez, valami nekem már megtanulhatatlan, ő tizenkilenc, én jövőre hatvan."

Aki így áradozott, szép, őszülő asszony most kiszalad a konyhába, hogy kávéát hozzon és két percig ott lesz – most kellene pontos mondatokkal eljutni a szivedhez,

és megmagyarázni, hogy nincs semmi célzás abban amit mondott – de már hozza a tálcát, és Te ülsz és sorra gyűlölni kezded őt, majd azt is, aki neki annyira tetszett,

és engem is, mert odafigyeltem. Látogatásunk tehát fordultatos és kegyetlen. És ekkor szép jellemedet finom példa magyarázza: virágostul könnyebben billen le a váza.

2. Krusovszky Dénes: A Szívnek nevezett kikötő (ÖN, 23)

Késő bánat,

a Szívnek nevezett kikötőből
messze úszott a legfontosabb
hajó. Kapitányát verve nevelték
- sunyi férfitá öregedett.
Égve hagyott lámpádat
körülvették a lepkék, és
hátsó szándékaim az ajtód feszegetik.

Késő bánat,

magányos házad lassan szuszog,
elzavartam közös reményeinket,
és befalaztam az ablakot, ahonnan
egyszer mindent láttam. Utolsó
sétám a kikötőben lesz az első
utad egy ezeréves vitorlásan.
Bárcsak elfelejteném már a nevét:

Késő Bánat.

3. Krusovszky Dénes: Pontos körök (ÖN, 73)

A pontos körök így érjenek
véget, egyszerűen csak álljon
meg valahol, egy kerítés,
egy ajtó, valaki más előtt,
és ne induljon újra, minden,
el. Mert most már vidám
mondatokat akar, például
az égről, hogy akkor tényleg
kék volt, egy régi sebhely
valahol, valaki térdén.
Vagy, hogy az utcák a város
peremén úgy vezették végig
akár egy konzervnyitót.
Csak ennyit elmondani,
mert így már meg lehetne
állni, boldogan és végleg.
Föltapadni egy mondat
falára, mint a vérrög.

4. Krusovszky Dénes: [Ha kitartóan figyelem] (EM, 5)

Ha kitartóan figyelem,
bármiben észreveszem
a rendet, például bekopogok
egy idegen ajtón

és amikor válaszolni kellene,
hogy egyáltalán ki vagyok
és mit akarok itt, akkor majd
a hallgatásommal győzők.

És tényleg kinyitják.

5. Krusovszky Dénes: Törtfehér (EM, 13)

Ne gondolj a hosszú árnyékokra,
az estének nincs színe,
nem vöröslő az alkonyat,
ahogy mentségem sincs,
mégsem hiányzik,
lakótelep van csak,
betonszürkület,
ünnepi teríték vár rád
a boncasztalon.

*

Nincsen lift a házban,
úgy megszoktam,
éjszakánként még most
is hallom a hangját.

*

Ezek a sorok tényleg
rosszat akarnak,
nem találok mentséget erre sem,
villahegyre tűzve
egy csirkeszívet nézek,
az asztalon még
ott a többi szerv,
de ez az egész
mégsem működik nekünk,
májfolt volt az arcodon,
ennyit biztosan tudok.

*

Mint egy régi tányér,
ez a szeretet törtfehér.

6. Krusovszky Dénes: Elromlani milyen (EM, 20)

Rossznak kellene lennem,
hogy erről mondjak valamit,
ahogy megyünk el egymás
mellett, az milyen szép,
mint egy busz kijelzője,
elromlani milyen szép,
minden megálló végállomás.

*

Nem éreznek semmit,
fáradtan mozognak,
hideg szavak kopognak
egy betonkeverőben.

*

Vagy szabadnak lenni,
mint egy tárgy,
próbálom elképzelni,

egy kalapács például
megfogod,
és nincs benne isten.

*

Soha nincs itt és beszél,
hogyan elrontani milyen szép,
mondjuk szakállal az arcot,
de ami nincs itt, az beszél,
már nem jut eszembe semmi rólunk.

*

Egy hentespult a legelőről
vajon mit tudna mondani még?

7. Krusovszky Dénes: Élni akar (EM, 29)

Egy rozsdás hordó a kertben, félúton a ház és a víz között. Egy rozsdás hordó vizétől félni, tiszta emlék volt, most homályos ösztön. Valami mozog a sötét massa alján. Reggel van, két férfi egy harcsát tesz a hordóba. Este van, halként már nem elképzelhető. Valami élni akar a rozsdás vízben mégis, kiegyenesedni nem tud, forog körbe. A hordó oldalát súrolva köröz.

8. Krusovszky Dénes: Mintha beszélgetnénk (EM, 51)

Amikor az egymásba rakott mélytányérok
ugyanazon a hangon szólalnak meg,
mint egy személyvonat,
nem akarok a közelben lenni.

Nem azért, mert félek,
de már egy kertvárosi délutánban is
nehéz a harag és az unalom egyensúlyát
megtartani.

Mintha mindkét kezem szatyorban végződne.

Ráadásul ezek a nem szűnő kérdések,
mint most is, hogy mondjam meg,
mi a közös bennem és ebben
a puszta falból kimeredő rozsdás csőben?

*Beomlott mozdulatok. Kiáll
belőlük egy láb, egy testrész.*

Megérezni egy másik ember szagát,
az már majdnem olyan,
mintha beszélgetnénk.

9. Sirokai Mátyás - A város körmei

Valami sárga volt, talán a villamos
- a múzeum lépcsőjén ébredtem fel -,
vagy feszes, sárga trikóban a gyep napos
felén egy lány, mellein Budapesttel.
Egy ásítás alatt el is tűnt, az ingem
foltos lett a nyáltól, lassan visszatért
belém a délutáni forgalom, minden
hang elért, platánok csíkozták a fényt.

Nem volt idill. Akadozott a forgalom,
egy duda-tülkölés fülemben ragadt,
tollboa ficáncolt a másik oldalon,
a múlt harisnyáján szem - egy lánycsapat
a múzeum lépcsőjén felszaladt. Manírnak
tűnt az egész. Lakk a város körmein,
de zsibbadtam, s a szélben verdeső hírlap
- tűnő öntudat - szárnyra kapott megint,

megemelt, villogva egy erkélyen ruhák
szellőztek, a tetőkön tombolt a fény,
míg lent már árnyék szelte át a délutánt,
s kattogtam a fáradtság áramkörén
ki-be. Fent valami csattogott. Fénykaros
ruhák, szél a szélben. Ott eleresztett,
láttam fentről, amit az álom partra mos:
szépséges, szőrös lábú Budapestet.

10. Tandori Dezső: A séták

Beomlott mozdulatok. Kiáll
belőlük egy láb, egy testrész. Miért
markolsz közéjük fű-gyökérnyit is már?

Körüljárhatóságod tériszonyába
léptél ki folyton; remegtél a
csupasz megvilágítás üregében.

Hogy itta a képekre szomjas
tér a mozgást. Lépteid az
ön-távolodás visszhangjába tapostak.

Egy szót úgy ejtesz, egy megnevezés
úgy hagy el, mint egy tenyered közé vett
arc nem-moccanása.

De te,
szív, fű-gyökérnyi markolás,
ahogy magadba te folyton visszakapaszkodsz –