

nyatkor átsejlt komorsága értelmezi át; a szomszédos vers, *A Múzsák Szövetségének Alapszabályzata* (63–64.) pedig már a hivatalos nyelvhasználat mulatságos komolyságát fordítja ki – szórakoztató alapossággal. Más természetű (hiszen jóval eszköztelenebb) remeklés a barkochba-paródia az identitásról (*Mondd meg, ki vagy, és én megmondom, ki vagy* [83.]) vagy Szimónidész epigrammájának újraköltése Örkény szellemében: „Itt jártam, testvér, mindent megfigyeltem. / A jobbkat nyart lehetne élesebben” (*A buszsofőr feljegyzése egy vonaljegy háttápjára*; 111.).

A kötet kitágítja a *Vidrakönyv* nyelvi-szellemi játékerét. A kísérletező bőség sokirányú költészetet eredményez – talán túlságosan is szerteágazó poétikai megoldásokkal. A versek negyede-harmada ízlésünk szerint bátran elhagyható lett volna. Sűrűbb, feszesebb, tartalmasabb anyag jöhetett volna létre a gyöngébb darabok kiszűrésével. Nem igazán meggyőző például *A Holdban* (19.) mesei hangoltságú mondóka-poétikája. Az *Ignotus a Hotel Borgesben telel* (23–24.) már modoros címével gyanút ébreszt. Az *Adósság. Két hangra* (55.) Paul Celantól veszi a mottóját – de a celani poézishez nem tud szorosabb köze lenni. A Földes László (Hobo) dalszövegére írt *És én megmondom, ki vagy* (84.) hozzávetőleg az eredeti mű esztétikai színvonalát éri el – amit nem dicséretnek szánunk. Olykor csak egy-egy szöveghely hat sikerületlennek: mint az „alagút egy felhőn” (*A tulipán-asszony egy külföldi dalt énekel*; 43.) képzavaros bővítménye vagy a „rózsaharapás” (*Két dal*; 75.) lírai manírja. Némely vissza-visszatérő verstani sutaság is zavarba ejti a befogadót. A céltalanul hanyag rímelés mellett a jambikus és trochaikus sorok mélyebb értelem nélküli váltogatása is olyan jelenség kortárs lírikusainknál, amely Balázs Imre József verseiben sem tesz szert önmegokoló tartalmasságra.

Kemény kötésű, vonzó küllemű kiadvány a *Fogak nyoma*. Varga Réka szerkesztői és Sütő Ferenc borítótervezői munkája alakilag is nyomatékosítja: a kolozsvári könyvműhely mind jelentékenyebb részese kultúránknak, közös kultúrateremtő igyekezetünknek. Balázs Imre Józsefben pedig – ez eseti kifogásaink mellett sem kétséges – elhivatott szövetségesre, leleményes alkotóra talált. (*Koinónia*)

HALMAI TAMÁS

Hentespultról a legelőig

KRUSOVSZKY DÉNES: ELROMLANI MILYEN

Krusovszky Dénes szemmel láthatóan óvakodik kétszer ugyanabba a folyóba lépni. Nem mintha nem lehetne felismerni legújabb, *Elromlani milyen* című kötetén a szerző (az eddigiek alapján jellemző) poétikai megoldásait a 2006-os *Az összes nevem* verseskötet és mondjuk az *Egészrész* antológia egyes (részben jelen kötetünkben ugyancsak szereplő) szövegeinek tükrében, mégis mintha a meglehetősen korán otthonossá vált versvilágot ezúttal újfajta kihívásoknak próbálná alávetni. Ahogy *Az összes nevem* esetében sem a „sötétben tapogatózás” kissé esetleges, öntudatlan költői alapállására figyelt fel a szakmai közvélemény, ellenkezőleg,

nem győzte (helyenként bizony elhamarkodottan, a sikeres és egyben valóban több mint ígéretes elsőkötetes indulást magáénak tudó szerzőt „megillető” légkörben) hangsúlyozni Krusovszky magabiztos, tudatos versificatori teljesítményét, ugyanúgy az *Elromlani milyen* esetén sem beszélhetünk a szövegek esztétikai horderejét jelentősen érintő alkotói könnyelműségről, még ha időnként a többféle szerkezetre hangolt ciklusok, versek között tapasztalható a megalkotottságot tekintve színvonalbeli ingadozás. „Nem akartam semmit, ami már volt” állapíthatnánk meg (részben) tehát a szerző és általában a Telep Csoport által bevallottan sokra tartott Kemény István egyik sorát parafrázálva: sem a rendkívül finomra hangolt, az érzelgősség csapdáját rendszerint ügyesen elkerülő bensőséges alanyi líra, sem az ezzel szorosan összetartozó probléma, az én versbeli létmódjának költői diskurzusához/ tól való csatlakozás/eloldódás kényszere nem jelenik meg szembevetendő kötetsszerző tényezőként. Mindez nem teljesen „veszélytelen” vállalkozás a szerző számára, minthogy a kritikákban (joggal) oly sokat dicsért távolságtartás, a beszélői hang egységességét megtörő, kibillentő idézőjeles szólamok, valamint a verseket jó értelemben szétszalazó metaforahasználat (lásd erről bővebben: Borbély Szilárd: *Az idéző jelek és Krusovszky Dénes, lítera*, 2007.04.01.) értelemszerűen kevésbé jut érvényre az *Elromlani milyen* szövegeiben, „lemondva” ezáltal több, magabiztosan működtetett poétikai eljárásról. (Szubjektív(abb) észrevétel, hogy a verseket sajátos többszólamúságba hangoló, imént említett idézőjeles technika – pl. a kötet címadó vers, *Az összes nevem* esetében – vagy a legtöbbször nem tolatkó, ám annál talányosabb, a kifejtettség és elhallgatás egyensúlyát megteremtő allegorézis – ld. *Mandelstam éj* – érzésem szerint a Krusovszky-líra legfigyelemreméltóbb, legemlékezetesebb pillanatait jelentik, amihez hasonlót sajnos hiába kerestem a legújabb kötetben.)

Mindenekelőtt szembevetendő, hogy a korábban egy-egy szituációból, gondolatból következetesen végigvitt, gördülékeny prózaversnyelv az *Elromlani milyen* kötetben gyakran lazább szerkesztésű, fragmentumszerű struktúrákba íródik bele (általában kevésbé felismerhető már a korábbi, leginkább bensőségesként leírható modalitás, kivételt talán a *Képeslapok vissza* és a *Belenézni egy szájba* ciklus szövegei jelentenek). Mintha A-ból B-be ezúttal C-n, D-n stb. vezetne az út, és a kötet intenciója pedig annak felkutatása volna, hogy kisebb-nagyobb (akár némiképp eltérő nyelvi regiszterű) verstörések összeillesztésében, inkább asszociatív és nem olyan hangsúlyos motivikus egymásbajátszása, illetve grammatikai kohéziós elemek, kevésbé szemantikai kapcsolódások alkalmazása révén, a versnyelv kiszámíthatatlan mozgásában miféle felismerések applikálhatók a szövegalkotás elemi megfigyeléséből. A költői önmeghatározás gesztusára egyszerűsítve az első verseskönyvet, az *Elromlani milyen* innen nézve talán nagyobb horderejű vállalkozás, amely a versbeli szubjektum nyelvi meghatározottsága, emlékezés és identitás szükségszerűen nyelvi létmódjának hangsúlyozása mellett jelentősebb figyelmet kell, hogy fordítson magára a versszöveg nyelvi megalkotottságára. A *Törtfehér* ciklusban a *Szabálytalan részek* kezdősorai („A szabálytalan részeket is / össze lehet illeszteni, mondtad”), például olvashatók a(z) (vers)írás önreflexív kiszólásaként, noha a vers némileg szokatlan egyértelműséggel tereli a figyelmet az elválás, a szakítás (korántsem evidens, az önazonosságot kérdéssé tevő) tapasztalatára.

Hasonlóképp képes a *Tartozom neked* egymásba játszani egy közös szerelmi történet végének melankolikus világát („Vannak még mondatok, amikkel / tartozom neked”) az ént ironikusan problematizáló poétikai gyakorlat önreflexiójával („Az-tán újra ezek a mondatok, / bűtort a költözők, / orvostanhallgatók a testet, / mire leírnám őket, szétszerelnék”).

A gondosan válogatott ciklusok közül (melyek többnyire sikeresen teljesítik a különféle versszerkezetekhez rendelődő sajátos ritmika és modalitás – szemmel láthatóan szerzői intenciót követő – elvárását) a már említett *Törtfehér* (és különösen a címadó darab), valamint a *Zománc* kísérli meg az egymástól távol eső képek asszociációs mozgáson alapuló versvilágát játékba hozni. A nyelvi működés kiszámíthatatlan elmozdulásait „letapogató” poétika izgalmas és összetett befogadói kihívást ró az olvasóra, ugyanakkor fennáll a veszélye, hogy túlságosan távoli területek összekapcsolása széttartóvá teheti a szöveget, (kép)zavarossá, erőltetetté a versbeszédet. Leginkább itt tapasztalható bizonyos nehézkesség, ahol tehát az elhallgatás, a szándékoltan megszakított beszéd válik uralkodóvá a végigvitt gondolatmenet kárára (mindez az előző kötet emlékezetében lehet némiképp csalódás, minthogy *Az összes nevem* egyik erősségeként éppen a megszólaló hang dominanciáját ügyesen ellensúlyozó metaforikus eltávolítás jelölhető meg, mely pontosan annyit engedett látni a beszélőből, amennyiből még megpillantható, de már nem ismerhető fel). A *Zománc* című vers számomra annak belátásával járt, hogy a mégoly fegyvelmezett versbeszéd is erőtlenné válhat, ha a szöveg alapvető kohéziós rendjét kifejtetlenül hagyott (ráadásul képzavaros) gondolattöredékek egymás mellé helyezésétől várjuk (a teljes vers idézésére – noha ezúttal tanulságos volna – nincs mód: „A felejtésnél nincsen szélesebb, / de zúfoltabb se nagyon. // A harag legalább pihentető. // Olyan a hátad, / mint egy pincelépcső, / az enyém meg, / mint egy lábas. // Ha akarom, halkabb vagyok / bárminél.”). Hasonló kétkedéssel (és meg nem értéssel) olvastam újra és újra a *Lassú bőr* vagy az *Egy sötét szobában minden pontosabb* című verset, ahol a grammatikai szövegösszefüggést (látszólag) megeremtő elemek sem tudták meggyőzően egybeilleszteni a (nem csak tipográfia-
fiailag, hanem voltaképp szemantikailag is) szétdarabolt szakaszokat (idézet az utóbbiból, kiemelés tőlem): „Kiáll belőlem egy tárgy. // Nem erre ébredtem, / csak reggeli után vettem észre, / mint egy laprugó, nem is tudom rendesen / visszahajtani. // Úgy erőlködök pedig. // Hogy ne alázzak meg / senkit magammal / [...] Egy sötét szobában például / minden pontosabb / [...] Vagy inkább csak az éhség, / ahogy egy csendes, esti beszélgetésből / hirtelen kések és villák / fordulnak ki. // A legjobb esetben is kanalak.” Különös módon ez a lefojtott, fragmentumszerű költői nyelv azokban a kötet végén található, számozott szakaszokba szedett „hosszúversekben” (valamint talán *A hajnal szabályaiban*) kezd el működni, ahol a töredezettség ellenére is követhető szituációban mintegy belakhatóvá válik a finom érzékkel felépített, homályos kontúrokkal megrajzolt elemi (el)romlás felé sodródó versvilág. A legjobb szövegek így (pl. a *Nem áll meg* vagy a *Nem ajtó volt* stb.) még azzal együtt is hatásosak maradnak, hogy olykor felbukkan egy-egy to-lakvó metafora vagy elsöre „fésületlennék”, netán elhasználnak tűnő mondat. Bennük a csendes, legkevésbé sem harsány, valamiféle lassan oldódó szorongást idéző élethelyzetekre váratlanul egymásra villantott képzetekben ismerünk rá,

mégpedig úgy, hogy Krusovszky szövegeire korábban oly jellemző hasonlító alárendelések, azonosítások, valamint szentenciózus, meditatív modalitás (utóbbira Lapis József figyelt föl, lásd: *Utódok, boldog ősök, Alföld*, 2008/12.) az *Elromlani milyen* lapjain a beszélt nyelv hétköznapi, ám szerkezetileg (mondattanilag) figyelmesen kezelt fordulataival, hangulati ellenpontjával váltakozik. Összegezve, Krusovszky Dénes új kötete az előzőhöz képest ritkábban építkezik allegorikusan (persze erre is láthatunk példát az *Egy bizonytalan határon túl* ciklus prózaverszerű szövegeiben), többnyire egyszerűbb, ám nem kevésbé fegyelmezett grammatikai struktúrák asszociatív mozgását kísérhetjük figyelemmel.

A szerteágazó értelmezést lehetővé tevő, kétféleképp (kérdésként és töredékes válaszként is) intonálható cím sokszínű és talányos kötetet sejtet. Ennek a könyv maradéktalanul meg is felel; néhol direkterben idéződik fel, egyúttal értelmeződik ez a korántsem kézenfekvő tematikai középpont (már említettük, hogy a *Törtfehér* több versében is egy kapcsolat elromlására ismerhetünk rá), máshol mindez összetett(ebb) befogadói reflexiót igényel. Nem könnyen illeszthetők a szigorúan szerkesztett kötetkompozícióba például az *Egy bizonytalan határon túl* szövegei. A látszólagos narratív megalkotottság, a versek referencializálhatatlan „történetyszerűsége” azáltal válik különösen nyugtalanítóvá, hogy éppen az egyes szövegeket összetartó eltávolított, egyes szám harmadik személyű elbeszélő kiléte és a vers beszélőjéhez fűződő viszonya (valamint az elbeszélő szituációban betöltött szerepe) marad körvonalazatlanul. Ennek a verstechnikának a legsikerültebb példája paradox módon az a szöveg, amelyik valamelyest kilóg a sorból. Az *Ami kell* indulása látszólag felülírja ezt a retorikai képletet: „Igazából soha nem vágytam erre az étkezésre”, majd röviddel ezután a dikció hirtelen átvált a többi szövegre jellemző, harmadik személyű elbeszélésbe: „Ahogy megy a vonaton Moszkva felé, nekem az kell”. A kezdeti én-elbeszélés szituáltsága (azaz az elbeszélő és az étkezéslet relációja, nevezetesen az, hogy „nem kell”), valamint a szöveg végi elbeszélő figura motivikus egymásbajátszása (egy moszkvai boltba tévedve egy étkezésletet vásárol) kiélezi a két szöveg közötti feszültséget, ugyanakkor természetesen olvasási javaslatot is nyújt. Az önmagától távolságot tartó lírai beszédmód nem szokatlan Krusovszky Dénes költészetében (gondoljunk *Az összes nevem* említett idézőjeles megoldására); jelen kötet esetében sem volna túl elrugaskodott elgondolás az „elromlásnak” az egykor volt és a jelenkori én közötti szakadás, szorongást keltő összeilleszthetlenség értelmében jelentést tulajdonítani. Az én önazonosságának (az emlékezéssel összefüggő) poétikailag kikérdezhető távlatai korántsem véletlenül húzódnak végig az egész kötet háttérében, miként az sem, hogy éppen a hiány, a távolság azok a tényezők, melyeket leggyakrabban színre visznek (a szövegek logikailag bizonyos értelemben szétartó, fragmentumszerű megalkotottságával, de tematikusan is) az egyes versek. A *Másolatok*ban például együtt látjuk a felidézés kudarcát, valamint (az emlékezést tulajdonképpen gátló) felejtés lehetetlenségének fojtogató tapasztalatát (utóbbi tó, illetve a tengerfenék egymásra játszása biztosíthatja): „Történnie kellene valaminek, / erre gondoltam, vagy talán / mondtam is, ha volt velem valaki, / amit már nem tudok felidézni, / mert hirtelen megláttam a tavat, / és ez a kép mindent elnyomott. / A tó vize le volt eresztve, és emberek áll-

tak a helyén, / a leveleket separték, az avart, / ami összegyűlt a mederben [...] de legalább, ha sétálunk, / elpattant egy ér a szemedben, // mutatod, én meg, hogy egy / tenger fenekén élünk, mondom, / és eltorzul az arcunk, ahogy mosolygunk, / ragacsos fölöttünk a tavaszi ég.” Az *Élni akar* című talányos, ám annál erőteljesebb írás igen érzékenyen reflektál arra, miként alakulnak át az emlékek és a hozzájuk fűződő viszonyunk („tisztá emlék volt, most homályos ösztön”); arra, hogyan válik bennünk az egykori „tisztá”, közvetlen (megkockáztatható: gyermeki) félelem összetett (számos rejtett és explicit tapasztalatot magába olvasztó) szorongássá. Hasonlóképp emlékezetes része a kötetnek a *Képeslapok vissza* ciklus. Az egy-egy (emlék)kép vagy szituáció rövid, egyenes vonalú kibontását bemutató, cím nélküli, számozott versek (főként az alábbiakban részben idézett első darab) mintha arra mutatnának rá, hogy visszatérni ahhoz, ami már elmúlt, ezáltal megérteni, ami van, mindig csak inautentikus módon, részleges érvényességgel lehetséges: „Így akarsz megszólítani az / utolsó dolgokat, nem kapcsolod / be a tévét, de beszélsz hozzá, / a rádió csak a sistergést / hallgatod, és ha csend van, / egy rég félbeszakadt vitát / próbálsz egyedül befejezni. / Talán nem is létezik visszatérés, / mondd a fényképnek és félni / kezdsz egy fekete-fehér erdőben.”

Borbély Szilárd Krusovszky előző kötetéhez fűzött gondolatát idézve a szerző „nagy tudatossággal hivatkozik a nyelv anyagszerű jelenlétére a versekben, hangsúlyozva ezáltal, hogy kijelentéseinek nem a valóság, hanem a nyelvi jelek közötti bolyongás az igazi közege”. Az *Elromlani milyen* esetében azért lehet ez a meglátás különösképp releváns, mert több vendégsszöveg-töredék (alkalmanként saját költemények töredékeinek) kötetbe illesztése (pl. *Részlet 1, Részlet 2*), továbbá egyes versekbe történő beépítése (ld. *A hajnal szabályai*), átírása egyszerre hangsúlyozza Krusovszky versbeszédének már tárgyalt mozaikszerű működését és az emlékek (legyen szó akár versszövegek emlékezetéről) kitörölhetetlen, a jelent átható, abba „véletlenszerűen”, koordinálhatatlanul, ugyanakkor átalakulva, átértelmeződve beszivárgó alaptermészetét. A költészet állandó mozgásban létét e kötet (miként az egész Telep Csoport működése) többszörösen is igazolja. Bodor Béla (*Telepesek, Kalligram, 2007/11*) és mások írásán keresztül azért utalnék röviden a Telepet övező vitára, mert az *Elromlani milyen* lehet (egyfajta) válasz arra a kérdésre, vajon mennyire volt termékeny vagy éppen teméketlen (netán: előnyös vagy kártékony) az a (szakmai vagy sem, ez esetben mindegy) digitális kritikai fórum (telep.freeblog.hu) a versszövegek és nem egymás elismertetése szempontjából, amely a Telep működésével az évek során összeforrott. A honlapot rendszeresen látogatók (és a kommenteket olvasók) számára talán nem kell külön bizonyítani, hogy az *Elromlani milyen* számos, korábban már az interneten is olvasható szövege általában (a hozzászólásoktól nem teljesen függetlenül, de nyilván nem éppen azért) kevesebb hibával, sikerültebb verzióban jelent meg végül a kötetben, jelezve, hogy a Telepnek igenis van (volt), lehet(ett) érzékelhető, esztétikai szempontokat érintő, számottevő alakító potenciálja (is).

Összességében Krusovszky Dénes *Elromlani milyen* verseskötete nem jobb vagy rosszabb az előzőnél. Amennyiben pedig a dichotomikus értékreláció kényeszerű szempontjait hátrahagyjuk, észlelhetővé válik minden apróbb „kilengés” mö-

gött a kockázatvállalás felhajtóereje (ld. erről Rácz Péter, *Ex Libris, ÉS*, 2009.07.24.) és egyúttal a kötet szépsége is. Noha „szépségről itt szó / sincs, ez csak egy éjszaka. / Nagy fekete lomb az ablak előtt.” (*Képeslapok vissza 4.*). Szerzője, meglehetősen ugyanabban a folyóban lépked, de már más tájakon fut keresztül. (*Kalligram*)

HERCZEG ÁKOS

Az értelmező üdvös gondja

HALMAI TAMÁS: ISTENI FÉNY, EMBERI LÉNY

Elsőként egy vers- és prózakötet 2005-ben (*Amsterdam blue*); majd egy esszé- és kritikagyűjtemény 2008-ban (*Közelítések, távlatok*); 2009-es megjelenésű, bár nem annak szánt a verselemző esszéket egybefogó könyv (*Versnyelvtanok*), valamint a Könyvhéten szereplő válogatáskötet, jelen írás tárgya is. A felsorolásból kitűnik: e könyvek – a *Versnyelvtanok* kivételével – több műfajt elegyítenek, szerzője költőként, íróként, irodalomkritikusként alkot – egyaránt figyelemre méltót (ennek belátásához a lista helyett lásd a műveket).

Az *Isteni fény, emberi lény* a korábbi *Közelítések, távlatok* című kötet folytatásának tekinthető. A koncepció és a kötetkompozíció hasonló, amennyiben a recenzélandó könyvben az esszék sorát szintén kritikák zárják (utóbbiak a tavalyi kötet nagyobb hányadát foglalták el). Az olvasástapasztalat, mely a *Közelítések* szinopszisában még a jelenkori magyar irodalmat jellemző „ígéretes sokirányúság”-ként, „nyelvi-poétikai gazdagság”-ként összegződött, az *Isteni fény...* című kötetrel kapcsolatban kiegészítésekkel ugyan, de hasonlóképp érvényes. A kirajzolódó szövegvilág tágasabb, az értékelő megállapítások az irodalom egészére vonatkozathatók. A hat ciklusba rendezett írások nem csupán kortárs magyar, hanem klasszikus és világirodalmi, vallásbölcseleti, művelődéstörténeti jelenségekre, kiadványokra hívják fel a figyelmet.

A könyvet némileg talán szokarlan módon rövidpróza szöveg nyitja. Pontosabban: a könyv szokásosan két mottóval indul (a művészet létét [meg]alkotó, formáló szerepéről), amely Halmai Tamás számára az írásmű kötelező eleme. Az *atlantisi asszony* immár harmadikként tűnik föl. Az esszék előlegei orientálják a befogadót a vonzónak tűnő többféleségben, aki azonban ezt az előzékenységet hajlamos lehet túlzásnak tartani. Negyedik kötet esetében akár modorosságában is otthonosnak. Idővel, ha már a gyűjteményes köteteknek osztályrésztül jutó esetlegességgel közelít hozzá, tehát nem végigolvassa, hanem fellapozza, jótékonyan tetszhet. Az ő allegóriája az atlantisi asszony, aki egy kelet-európai könyvesboltban az írók (Hamvas) és a festők (Csontváry) polca között „magát középen hagyja, hátha onnan jobban látszik az atlantisi idő”. Az időtlen tökéletesebb megtapasztalásának vágya az időben: a szemlélődő és a résztvevő/alakító (részeseülni kívánó) művészetek, kultúra iránti igénye adódik össze benne. Pozíciójából a látóhatár szélesebbnek ígérkezik, az alkotások révén (vissza)nyerhető idő(élmény) teljesebbnek.