

Változatok felejtésre

KRUSOVSKY DÉNES: *ELÉGIAZAJ*

Az *Elégiazaj* versei az emlékezés, visszatérés, számvetés fogalmi köré csoportosíthatóak. Újra és újra kísérletet tesznek ezek végrehajtására, s a tény, hogy a próbálkozások ismétlődnek, az olvasóban leginkább azt erősítheti, hogy a szövegekben belül az említett három cselekvés kudarcot vall. A kudarc a szerző előző kötetében (*A felesleges part*, Magvető, 2011) is téma volt, ebben a vonatkozásban az *Elégiazaj* folytatja *A felesleges part* világát, azonban, ahogyan ezt később látni fogjuk, korántsem megismétlésről van szó.

Érdeemes a borítót szemügyre vennünk, amely Gosztom Gergő fotójának a felhasználásával készült, és a beszédes *Balsors I.* címet kapta. A kihalt blokkházak közötti kereszteződésben álló férfi alakja sivár, hideg hangulatot áraszt, ezt egészíti ki a háttér vakító fehérsége. Az „Elégiazaj” betűsor sokszorosítva került a borítólapra, egyre halványodó feliratokat láttatva. A kötet címe egyben számozott versekhez is sorolódik. Az *Elégiazaj* sorszámozott darabjai (korábban a folyóiratokban ugyanezen címmel jelentek meg ezek a szövegek) mindkét ciklusban megtalálhatóak: az első ciklusban a 2., 5., 12., 13., 24., a másodikban pedig a 32., 35., 39., 47., 51., 53. szövegek. A sorszámok arra utalnak, hogy a kötetben hányadik helyet foglalják el a versek. Az „elégiazaj” összetétel első tagja a lírai szövegtípus neve, amelyet a zaj fogalma módosít (több eltérő frekvenciájú és intenzitású jel zavaró összessége). A zaj maga nem csak hallható formában jelentkezhet, beszélhetünk kép- vagy információátviteli zajról is. A szóösszetétel tehát utalhat az elégikus zajra, vagy éppen ellenkezőleg: az azt megszakító interferenciára is érthetjük a kifejezést. A kötet maga két ciklusból áll, az egységek címe: *I/A. A madarak ellen*, valamint *II. Vonulás*. Ezek egyben egy-egy vers címei is, azonban az aszimmetrikus sorszámozás sem jelenti azt, hogy a ciklusok valóban szerkezeti egységekként funkcionálnának a kötet egészére nézve. Kevésbé teremtenek koherens egységeket, inkább véletlenszerűen összerendezett verscsoportok jöttek létre.

Formai szempontból a versek változatos tördelésűek. A klasszikus szonettformától (*Szonett*) egészen a szabadversekig (például *Rückbau*, *A trollhätteni gát megnyitása*) terjed a paletta. A címek között találunk olyan megoldásokat, amelyek rövidebb egységekbe kapcsolnak szövegeket: *Horizont/Nyugalom*, *Horizont/Ostrom*, *Horizont/Születésnap*, avagy a közös oldalpáron elhelyezett *Múzeum, nappal* és *Múzeum, éjjel*. A kötetnek két mottója is van, azonban ezeket a kötet belsejében olvashatjuk. Az első ciklusban John Ashbery pár sora, a másodikban Erdély Miklós szerepelnek a *Mottó* címsor alatt. (Ezekkel kapcsolatban a költői hatásokat – külön kitérve az avantgárd szerepére – részletesen bemutatta Mohácsi Balázs: *Az emlékezés hideg bugyraiban*, Műút, 2015/52.). Ide sorolhatóak az *Eszerint így* (Takács Zsuzsának), *A mozdulatlan Szaturnusz* (Komjáthy Jenőnek) vagy *A Moirák Hitler beszédét hallgatják* (Lakner László festménye után) ajánlásai is.

Visszatérve az emlékezés problémájához a kötetben: az emlékezet teljesítőképessége nagyban függ attól, hogy mi a tárgya. A *Részletek* sorai kifejezetten érzéki tapasztalatok között kanyarognak, ahol az én és te dialógusa abból áll, hogy a kérdező a vers végéig arra törekszik, hogy a társ felidézzen bármilyen apró vagy jelentéktelennek tűnő részletet a múltból: „Emlékszel még, hogy egy sörösdobozba / ejtett kavics csattogását is zenének éreztük?” (20.) A nyitómondatra érkező válasz („Nem emlékszem.”) rendre visszatér a szövegben, csupán az utolsó sorban módosul: „Semmi ilyesmire nem emlékszem.” A kérdések másik fontos jellemzője, hogy „kicsinységük” egykoron feloldódott abban az érzelemben, amelyre már csak az egyik fél emlékezik. A szövegben, ahogyan a kötet egészében, sikertelen marad az a törekvése a lírai ének, hogy a nyelv által ragadja meg és tegye állandóvá a múltat.

Az nem lehetséges, hogy az én egy korábbi állapothoz visszatérhessen (*Tegnap*), viszont ennek tudatában is folyamatosan törekszik rá. A narratív jellegű szövegek is az emlékezést problematizálják: „idén / éhesebb, mondogatták, s ebből rájöttem, hogy az összes korábbi év / minden törmeléke ott van a mélyén, mint az emlékek” (15.). Az emlékek számtalan változata bukkan fel a versekben, akár a sárgödörbe hordott törmelékekre gondolunk, de ennek egy variánsa a visszajátzás, visszabontás is: „hogymi lenne, / ha itt maradnék és végignézném a bontást, vagyis ha kívárnám, / hogy az egykori gyümölcsöskert alatt elterülő völgy és a szemközti / domboldal is láthatóvá váljon” (47.). Az emberi kéz által végbevitt változások lebontása nem csak a természetre vonatkozhat a szövegekben. Ugyanezt a megoldást alkalmazza a *Vissza* (49.), amely a vacsora elkészítését játssza vissza. Noha a technika ugyanaz, a két szöveg eltérő konklúzióra jut. Amíg a *Rückbau* a visszafelé építkezéshez kapcsolódó remények bizonytalanságával, sőt rettenetével („csak hogy aztán mégis / meggondoltam magam, hiszen ez napokig is eltarthat, és különben / is félni kezdtem, hogy valami más bukkan majd ki a házsor / takarásából, mint amiben reménykedni érdemes.”, 47.) zárul, a két oldallal később következő *Vissza* azt a konklúziót sejteti, hogy elkerülhetetlenül ugyanabba a folyóba lépünk („majd figyelni kezdi, ahogy ismét nekifogunk”).

A jelen hiányai által meghatározott múlt elérhetetlen ideálként jelenik meg a szövegekben. A múlt ezen minősége azonban mindig igazolatlan marad, mivel a lírai én sosem kap megerősítést arról, hogy közös élményről van szó. Ez fakadhat abból, hogy az én vagy a te képtelen a visszaidézésre, az emlékezet egyszerűen nem, vagy tökéletlenül működik az esetükben. A folyamat legfőbb gátja az attól való szorongás, hogy a múlt mégsem képvisel magasabb minőséget a kilátástalan és magányos jelenbeli tapasztalatokhoz képest. A kötetben meghatározó az ismétlés, amely az emlékezés és felejtés dinamikájában is tetten érhető: „Minden éjjel elfelejtem a neved, / reggel aztán régi naplókban lapozva, / gyűrt jegyzetlapokat simítva / kell újratanulnom, hátha megjelenesz. (*Elégiazaj/24, 35.*)” A lírai én emlékezése csak a már rögzített múlt segítségével állítható helyre: minden reggel lehetőség nyílik a tiszta lapra, azonban mégis úgy dönt, hogy megpróbálja (ismét) elővarázsolni a vágy tárgyát.

Az emlékezés az énazonosság problémájára kínálhatna megoldást, azonban nincs válasz arra a dilemmára, hogy vajon a múlt értéket képvisel, vagy csupán a kudarcos jelenhez képest alakult ki az állandó visszavágyódás. Egy-egy sor erejéig

megvalósítható a múlt jelenbe mozgatása: „mert az indulás / és érkezés / végképp egybehajlott, / ahogy felhangzik / a kérdés, eszel / te rendesen, fiam” (*A kertkapu*, 10.). A jelen a szubjektum számára leginkább a várakozás jegyében telik, az idő ennek köszönhetően irreleváns tényező: „éppen így várok most. Mégsem lesz többé hajnal.” (*Elégiazaj/2*, 8.) A jövő expressis verbis mindössze a nyitóversben szerepel, *A forrás* az idő múlását a tél tavaszba fordulásával hozza összefüggésbe, a feltartóztathatatlan olvadás mellett a tisztás és a hóvirágok is erre utalnak. A változás nem kap minősítést, a tavasz nem a jól ismert képzeteket idézi fel, a véres sebű őz képe inkább a jövő bizonytalanságát hozza magával, hasonlóan a felé intézett kérdéshez: „ez hát a jövőm forrása / akkor felnézett rád, / és megszólalt, igen” (7.).

Emlékezetes *A szigligeti parton a strandolók között egy apáca is végignézte a napfogyatkozást* (1999. augusztus 11.), mely esetben a cím jóval hosszabb, mint a versé tördelt folytatás: „Aztán kiábrándítóan / világos lett ismét.” (70.) A szöveg felidézi magának a napfogyatkozásnak a működését, amely szintén hosszú és lassú felvezetés után mindössze néhány percnyi sötétséget jelent. A *Kenotáfiumban* az OPNI („te a város koronája vagy”) a szó eredeti jelentésében üres síremlék, nyilván nem mellékes, hogy az épület az országban legendás pszichiátriai intézet, a Lipótmező, amely az utóbbi időben egyre nagyobb figyelmet kap. Bezárását követően (2007) az épületet sorsára hagyták, így válhat a város, valamint az én és te múltjának a szimbolikus nyughelyévé. „Így értünk egybe végre, / többé már nincs ott külön, és itt sincs, / csak üres termeid állnak még fölöttünk, / hiszen a város koronája te vagy.” (78., kiemelés az eredetiben) A mitológia, amely korábban nagyobb szerepet kapott – gondoljunk például *A felesleges part* Marszúász-mítoszon alapuló ciklusára – az *Elégiazajban* szinte teljesen eltűnik. Ez alól Atroposz alakja jelent kivételt, aki a görög mitológiában a sors istennői közül az a nővér, aki elvágja az élet fonálát (*A Moirák Hitler beszédét hallgatják*).

A szövegek én és te viszonyának meghatározására is kísérletet tesznek, ennek során a keresés, a ki nem mondás foglalja le az ént: „csak szűnjön ez a kínos közelség / ez az elviselhetetlen otthonosság” (13.). Ezekben a versekben a „ketten mégis egyedül” szituációja jön létre újra és újra. Az együttlét és az elválás állapota is feloldásra kényszeríti az ént: „Hiszen ott sem voltál, tudom már, / hiányod tette fel a kérdéseket, / az én jelenlétem pedig egyfolytában hazudott.” (67.) A kötet szövegei a kínzó egyedüllétet a társra, közösségre vonatkozó ismeretek elhalványulásával (vagy akár teljes felszámolásával) mutatják meg: „és azelőtt, hogy a szekrényajtót kinyitva / a takarítónő rám találna kifordult szemekkel / és ellilult arccal, azelőtt talán még módomban lesz / kinézni az erkélyen, hogy megállapítsam, / ismét elviselhetetlenül kellemes a hajnal” (83.). Az *Elégiazaj* versei nem hagyják az olvasót fellelegezni, a versek néhol már-már fojtogató légkörében a reménykeltő változásnak kevés esélye marad. (*Magvető*)

MÓRÉ TÜNDE