

olyan kontextusban olvasódnának a szövegek, mely e gyakran szubverzív poétika humorát is ki tudná domborítani. Ott vannak ezeken kívül a szerzői hivatkozások. Nemes Z. Márió *A preparáció jegyében* című esszékötetének Hajas Tibor sokat emlegetett titkos hőse. Krusovszky az ő kritika- és esszékötetében, a *Kíméletlen szentimentalizusban* szintén többször hivatkozik a magyar neoavantgárd rejtett hagyományára, Hajasra, Erdély Miklósról, Balaskó Jenőre. De az *Elégiazaj* két mottójának egyike is Erdély Miklóstól származik.

Most azonban inkább a (felfedezni vélt) világirodalmi hatásokra koncentrálnék. Igyekszem néhány intertextus felfejtése és összehasonlítások által rámutatni néhány lehetséges életműre, ahonnan Krusovszky költészete merített. Különösen az angol-szász irodalom — azon belül is az amerikai líra imagizmusa¹² és a New York Schoolnak nevezett iránya — van nem titkolt¹³ hatással rá. John Ashbery, aki a New York-i költők még ma is élő klasszikusa, meg is jelenik az *Elégiazajban*: nagyhatású *Self-Portrait in a Convex Mirror* (*Önarckép konvex tükörben*) című hosszúversének a szerző fordította részlete — az imént említett Erdély-idézet mellett — *Mottó* címmel hasonlóan épül be a kötet szerkezetbe, hogy az *Elromlani milyenben szerepelt Részlet (1) és Részlet (2)* címmel egy Györfly Ákos- és egy Szijj Ferenc-idézet. „Mennyien eljöttek, elidőztek itt, / Világos vagy sötét beszédek tartva, mik részeddé lettek, / Akár a fény a szélfúttá köd és a homok mögött, / Szűrve és alakítatva, míg nem marad / Részted, mi biztosan te vagy.”¹⁴ (EZ, 16) Itt igazán szépen látszik a múlt és az emlékezés áldásos-átkos munkája: az egykori beszélgetések (amelyek az elidőzés által számottevő időbeli kiterjedéssel bírnak) formálják az ént, de egy ponton túl az önazonosságot is felszámolják. Az erre való reflexió képessége csakis az emlékezés által lehetséges, azonban ez is önfelszámoló aktus, hiszen az ént önmaga előtt deformálnak láttatja. Ez az elégiák zaja — legalábbis ez is.

A Bárka Online-os interjúban Szepesi Dóra is kiemelt — még *A felesleges partból* — egy birtokos szerkezetbe ágyazódó (annak álcázott?) metaforát, s ennek kapcsán Dylan Thomas hatására kérdezett rá. Ha csak a Dylan Thomas-versek címeit futjuk végig, akkor is látszik, hogy jogosan: *Látom a nyár fiait; Hogy már a homály reteszére; Ha birizgálna szerelem bökése; Kakuk havának ősi percében* stb.¹⁵ Ám ha már Ashbery nagyversét (és kötetét) elővettük, érdemes rámutatni, hogy ő is előszere-ttel alkalmazza ezt az alakzatot. Ráadásul csakúgy, ahogy fent a Krusovszky-idézetekben láttuk, nála is fontos az idő és az emlékezés metaforizálása: „the waterwheel of days” (a napok vízimalma), „The gray glaze of the past” (a múlt szürke máza), „in cold pockets / Of remembrance” (az emlékezés hideg bugyraiban). Illetve például a *Suite* (*Szvit*) című versben: „the pink dew of afterthoughts” (az elkésett gondolatok rózsaszín harmata), „time is a garden wherein / Memories thrive monstrously until / They become the vagrant flowering of something else” (az idő olyan kert, amelyben az emlékek irtózatosan burjánzanak, amíg valami más kósza virágzásává nem lesznek).¹⁶

Szabó Gábor már Krusovszky novelláskötete kapcsán említette Raymond Carver nevét,¹⁷ ám az amerikai novellista egyik leghíresebb írására, a *What We Talk About When We Talk About Love* (*Miről beszélünk, ha a szerelemről beszélünk*) című novellára legalább két utalást is találhatunk a Krusovszky-lírában. A Carver-novella zárlata így szól: „I could hear my heart beating. I could hear everyone's heart. I could hear the human noise we sat there making, not one of us moving, not even when the room went dark.”¹⁸ (Hallottam a szívverésem. Hallottam mindenki szívét. Hallottam az általunk keltett emberi zajt, ahogy ott ültünk, egyikünk se mozdult, akkor se, amikor elsötétült a szoba.). *A felesleges partban* azt olvashatjuk: „Saját tested / zajából majd / kiválik egy hangsor” (*Ornamentum, FP, 74*), az *Elégiazajban* pedig: „az emberi zaj nehéz masszája betöltötte a völgyet” (*A trollháttani gát megnyitása, EZ, 59*). Ám Krusovszky testpoétikájára koncentrálna még számos emberi zajt figyelhetünk meg, így Carver e néhány mondata a Krusovszky-líra kontextusában fontos helyet foglal el.

Ahogy írásom elején jeleztem már, jó néhány volt telepesnek fontos a világirodalmi tájékozódás — ennek egyik kitűnő módja, ha műfordítóként is tevékenykedik. Nem kívánok túlzó, a földtől elrugaskodott következtetéseket levonni, de az elmúlt bő száz év magyar irodalomtörténete azt mutatja, hogy kevés kivétellel kanonikus nagyjaink egyben műfordítók is (pl. Babits, Kosztolányi, Weöres, Nemes Nagy, Tandori stb.), de legalábbis adaptáltak külföldi mintákat (pl. Ady, Kassák), ami által költészetük hatalmasat profitált.

Csakúgy, ahogy Krusovszky is profitált és profitál fordításából. Az angol Simon Armitage költészetét — válogatott verseit G. István Lászlóval és Sirokai Mátyással ültették magyarra¹⁹ — több szempontból is Krusovszky jelentős olvasmányának találhatjuk. Fordításbírálataiban²⁰ Imreh András Armitage életművé-

ből nagyszerű gyorstalpalót ad, amelyben a pályakezdés költői hangját, témáját Kemény István korai köteteinek hangvételéhez hasonlítja — Krusovszky, talán nem véletlenül, éppen ezeket fordította a kötetből, tudjuk, Kemény a telepes generáció számára valószínűleg a legfontosabb apafigura. Imreh azt is kiemeli, hogy Armitage első kötetében, a *Zoom!*-ban „vidéki, ám nem provinciális [...] kisvilágot kíván bemutatni”,²¹ amit összhangban érzek az *Elégiazaj* törekvéseivel, hiszen — ahogy azt már említettem — ebben a kötetben már nem (csak) az individuum, hanem közösségének és környezetének feltérképezése zajlik. Imreh azt is kiemeli, hogy Armitage számára a kezdettől fontos a társadalmi felelősségvállalás kérdése. Persze a magyar irodalom az utóbbi évek során észrevehetően közérzetesült, átpolitizálódott, és az *Elégiazaj* hozta tematikus váltásnak ez egyértelműen közvetlen(ebb) kontextusa. Mindazonáltal Armitage ilyen jellegű versei (is) példával szolgálhattak, hogy Krusovszky visszafogottabban, kevésbé közvetlenül, mégis éleslátóan tudjon szólni a közösségi-társadalmi témákról.

Az amerikai, neoszürrealistának mondott Dean Young említése is idekivánczol. Young szürrealizmusának két forrását jelöli meg a recepció: a francia szürrealistákat (akikkel foglalkozott is, *The Art of Recklessness* címmel jelentetett meg 2010-ben e témában költészetelméleti esszékötetet²²), illetve általában a New York School másodgenerációjához sorolják. Noha megítélésem szerint Young versei nagyszerűen szólnak meg Krusovszky hangján,²³ hatása szövegszerűen csak kevésbé fedezhető fel Krusovszky lírájában, igaz, bizonyára a Young-olvasásnak is szerepe van e szürrealisztikus beszédmód beérésében. Young jóval játékosabb költészetet művel, mint amelyet a telepesektől megszoktunk, bátran épít kollázs-technikával ironikus-szarkasztikus mondatokat. Abszurdjai, groteszkjei bár halálosan komolyak — olykor szó szerint: *Fall Higher* című kötetének számos versében felvillan témaként saját szívátültetése²⁴ —, ez mégsem zárja ki — akár étellel és halállal vetve számot — a nevet(tet)ést, a derűt. (Ugyanakkor azt gondolom, Nemes Z. Márió karneváli költészetét Youngé mellé állítva találnánk érdekes együttállásokat, hasonlóságokat is.)

(Csak zárójelben jegyzem meg: félig-meddig azt is világirodalmi hatásként tartom számon, hogy Krusovszky bátrabban és tudatosabban él az alliteráció eszközével is, mint korábban. Azt

²¹ IMREH András: *I. m.*, 1480.

²² DEAN YOUNG: *The Art of Recklessness*, Graywolf Press, 2010.

²³ DEAN YOUNG versei, ford.: KRUSOVSZKY Dénes, Kalligram, 2014/11, <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-november/Es-a-fuevek-nonek-Nulla-ora-Hogyan-legyel-szuerrealista-Felhoc-koze-elbocsatva-Befejezesi-utmutato-kezdoknek-Szueret> [2015. 07. 09]; DEAN YOUNG: *A mélytengeri búvárok élete*, ford.: KRUSOVSZKY Dénes, Versum, 2015. 01. 07., <http://versumonline.hu/vers/item/46-dean-young-a-melytengeri-buvarok-elete> [2015. 07. 09.]

²⁴ DEAN YOUNG: *Fall Higher*, Copper Canyon Press, 2011. Érdekes, hogy Young betegsége, ez az életrajzi referencia a kötetről szóló recepciónak sarokköve lett, pl.: ERIC WEINSTEIN: *Hark, Dumbass: Humor in Contemporary American Poetry*, AGNI Magazine, 2013/8, <http://www.bu.edu/agni/reviews/online/2013/weinstein.html> [2015. 07. 09.]

gondolom, ez a költői alakzat a magyar költészetben Babits és a róla írt Karinthy-paródia óta részlegesen tabu alá esik, ráadásul inkább a formalista költészet eszközkészletébe sorolódik. Az általam eredetiben olvasott angolszász és német szerzők azonban, ahogy látom, természetesen és görcsök nélkül használják. Krusovszkynál is láthatjuk, nem túlzón alkalmazva igen hatásos, például jelzős szerkezetekben: „kínos közelség” [*A vadállat nyár, EZ, 13*], „súlyos salétrompalota” [*Kenotáfium, EZ, 76*].)

(5) Végül néhány mondatot a kötet külsínéről. A védőborítón Gosztom Gergő *Balsors 1.* című fotója látható. A kép első ránézésre szürkeárnyalatos, csak közelről látszik a betonjárdán a sárga csíkozás és az üres, félkész emeletes házak közti kis téren álló (magányos? világba vetett?) férfi halvány bőrszíne. Az alakjának háttérül szolgáló épület mögött nincs semmi, csak fehérség, addig tart a világ, vagyis a horizont és a perspektíva enyészpontja csak sejthető. Ebben is hasonlít az olasz szürrealista festő, Giorgio de Chirico *Egy utca misztériuma és melankóliája* című metafizikus festményére. Ha ehhez hozzávesszük, hogy mely további képzőművészeti alkotásokra hivatkozik Krusovszky — Chris Burden performanszai (*FP, 14, 19, 21, 23, 27, 29, 33*) Bukta Imre: *Fiú sebesült macskával* (*FP, 54*), Gerber Pál: *A kereszt barkácsolása* (*FP, 67*), Lakner László: *Varrólányok Hitler beszédét hallgatják* (*EZ, 72*) —, láthatjuk, azok szintén történeti és neoavantgárd irányzati poétikák rekvizitumait működtető alkotások. Mindez együtt talán elég bizonyíték arra, hogy az avantgárd és különösen a szürrealizmus hagyományában (is) kell keresnünk a Krusovszky-líra kontextusát.

↳ Bihary Gábor

Spirál-vadonok Feryin-hálóval

(Sirokai Mátyás: *A káprázat-beliekhez. Libri, 2015; Bognár Péter: A rodológia rövid története. Magvető, 2015*)

Metszet elemei: 1982; három; kísérletező. Jelmagyarázat: születési év; a megjelent kötetek száma; egy semmitmondó címke. Sirokai Mátyás és Bognár Péter művészetének, pontosabban idén megjelent líráköteteiknek összevetése rávilágíthat közös jegyekre, mint az útkereső, normaszegő hajlam, ebből azonban nem a poétikai

hasonlóságukat regisztrálhatjuk, mert az eltérések jóval számottevőbbek. A kötetekről való beszéd kulcsfogalmául a kontamináció kínálkozik, amit „vegýtés”, „keverés” értelemben használunk. A kontamináció megfelelő fogódzót kínál, mivel e módszer alkalmazásaként írhatjuk le a könyveket. E műveletben kiemelt szerep jut a tudomány, illetve bizonyos tudományok diskurzusának, a keveredés többi tagja azonban differenciát mutat: míg Sirokainál a csillagászat, a biológia nyelve és szemlélete vegyül a szakralitással, addig Bognárnál irodalmunk korai szakaszára jellemző műfajok és stílus lépnek reakcióba egy fiktív tudomány leírásával, az ironia és nyelvjáték katalizáló erejére támaszkodva. A két alkotó kockázatvállaló, új utak keresését, vagy ritkán használt ösvények újbóli birtokba vételét magukénak valló attitűdje szimpátiát vált ki, noha ez még semmilyen biztosítékot nem ad az esztétikai színvonal meglétét illetően.

Sirokai Mátyás előző kötetének, a 2013-as *A beat tanúinak könyvének* poétikai megformáltsága a legtöbb kritikus szerint válthat ki némi idegenséget és értetlenséget a versolvasók körében, mert a könyv világirodalmi párhuzamokkal,¹ illetve a magyar irodalom időszakosan háttérbe szoruló tradícióival, mint a Juhász Ferenc-i lírával² mutat rokonságot, és nem a kortárs irodalom fő vonulatával. E jelenség inkább pozitív visszhangot váltott ki azzal együtt, hogy a könyv kevésbé sikerült megoldásai is felszínre kerültek. *A káprázatbeliekhez* példanélküliségét az előző kötet által megnyitott kontextuális tér mindenképpen mérsékeli, mivel sok hasonlóságot fedezhetünk fel köztük. Ismét egy hermetikusan zárt világ épül ki, saját logikával rendelkező magánmitológia, vagyis mitológéákat fölhasználó szöveg jön létre. A megelőző kiadvánnyal vállalt folytonosságot mutatja *A káprázatbeliekhez* külseje is, hiszen a vékony könyv borítója ugyanúgy tematikus azonosításokat implikál, mint a tajga sámánisztikus világába vezető beat-opuszon lévő szarvastetem. *A káprázatbeliekhez* átvilágított szakfandersisakja arra utal, hogy valamiképpen az űrutazás részeseivé válhatunk az olvasás során, amire a kissé hatásvadász ajánló is rájátszik. Ezt az ellépést, a költészet szférák felé fordulását megelőlegezte az előző kötet utolsó szövege: „A törzs, melyet a fej magára hagyott, az űr részévé lesz, és az űr új és újabb bolygókat népesítene be.” (V. 11., 72) Egy ehhez hasonló expanzió története ismerhető fel az új kötet szerkezetében, mely szándékoltabbnak hat, mint a korábbi Sirokai-könyv: a nyitány a teremtés, a létre hívás akusát modellálja, *A mennyek országa* című utolsó ciklus pedig a megérkezést vetíti elé; a cím miatt a megváltás, az üdvözülés konnotációja szintén része az elvárásainknak. Az öt szakasz egyenként 9-9 prózaverset tartalmaz, amelyeket — *A beat...*-ből ismert megoldással — csupán számok jelölnek cím helyett. Máris többféle hagyományréteg tárul elé, hiszen az ismeretlen területek benépesítése a *science fiction* hatását jelzi, ami mitológiai és bibliai-keresztény elemekkel egészül ki. Utóbbi igazolja az első vers, mely a *Teremtés könyvére* alludál: „Kezdetben voltak a földrakéták, melyekkel a gombák felhőinek földre vetett ár-

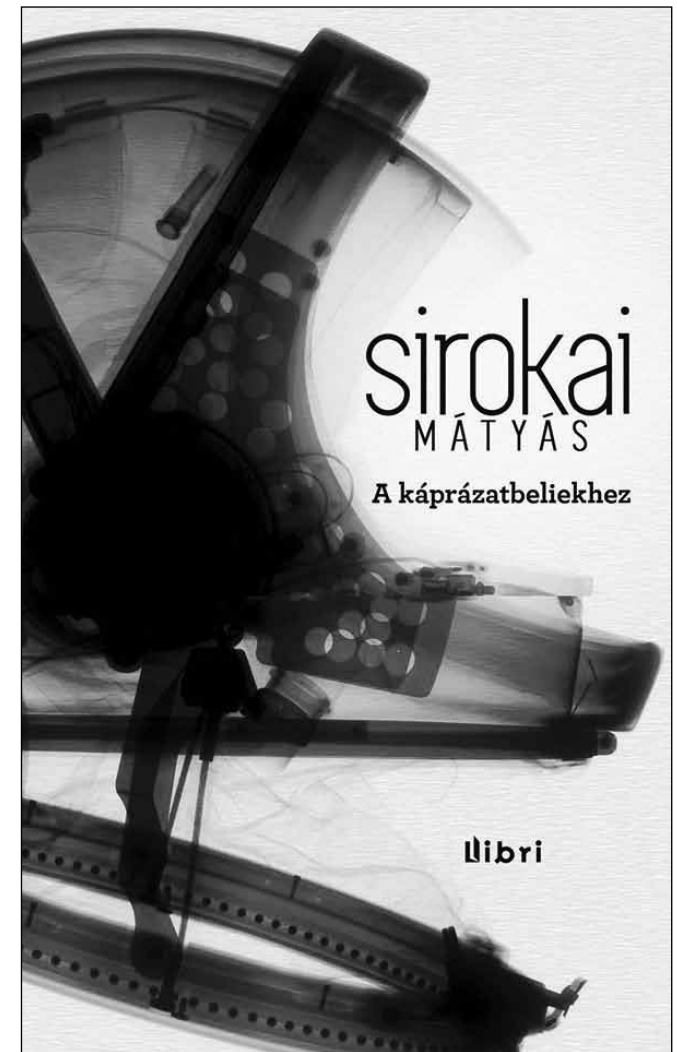
nyékai között utaztunk.” (I. 1., 7) A bevezető megállapítások érvényessége már itt tetten érhető, hiszen a korpusz látható eltérések nélkül varrja egybe a tudományos és vallási diskurzusokat a fiktív mitológiával.

Nem rendelkezünk elegendő információval annak eldöntéséhez, hogy e mitológia mögött ki beszél, a könyv ugyanis kerüli a személyes, én-központú megszólalást és a konkrét személyeket is, nem véletlenül nincs a kötetben személynév. A 34. oldalon lévő egyik mondatot érthetjük a teljes kötetre vonatkozó öreflexív állításként, mely segít felfejteni ezt a zárványszerűséget: „Ha az űr valóban beavat valamibe, az csupán önmaga lehet.” (III. 4.) Ez azt jelenti, hogy el kell fogadnunk e poétika játékszabályait, ami tehát elsősorban önmagához visz közel, hiszen az összekapcsolt tér- és időkoordináták („Nem volt idő, csak spirálvadonok voltak” — III. 1., 31.), a valós és fiktív jelenségek gond nélküli egymásba épülése elbizonytalanít, és arra hívnak fel, hogy nem az értelem logikái, analízis, szétszálazó használata teszi érthetővé, hogy mit olvasunk. Vagyis az értelmezés egyik kulcsmozgata, hogy miképp vesz részt a referencialitás a befogadói tevékenységben. Javaslatom szerint a versvilág nyelvi elemei különös önreferencialitást eredményeznek. Ez nem azt jelenti, hogy belső intertextusokkal, ismétlésekkel telehintett *patchwork* állna elő, amelyben új szavak és fiktív nyelv keletkezne (noha mindkettőre akad példa), hanem a versek olyan meggyőzően kombinálják a diskurzusokat, hogy eltávolítanak a rejtvénytől interpretációtól, és hogy az olvasottakat átfordítsuk a tapasztalati világunkra, hogy megfeleltetések keresésébe fogjunk. A szövegek nem leírások, helyette imaginatívan működnek. A kimunkált, látomásokkal teli dikció érkeinket lehengerelő hatása jelenti *A káprázatbeliekhez* adekvát olvasási stratégiáját, a szöveg értéke az artisztikuma (nem véletlen, hogy más könyvektől eltérően *A beat...* recepciójában visszatérő jelenség a befogadás ideális körülményeinek hangsúlyozása, vagyis sok kritikus vélekedett úgy, hogy a jelentés érdemi tényezője a jelenlét szituáltsága, vagyis a hajnali órák és a test állapota). Az önreferencialitás persze nem jelenti azt, hogy ne kutathatnánk a fölhalmozott hagyományok, poétikai-retorikai jegyek után.

Sokszor találkozhatunk a versekben módosult tudatállapottal, kisebb részben kábítószert jelenlétére utaló formában („Ahogy a zöld álmok kiterjesztik tudatunk határait” — I. 4., 10), többször az álom területén kalandozva („Az utazók álomfelvételei igazolták a sejtést, hogy nem egy, hanem két álmodó van” — II. 3., 21). A fantázia világában utazunk. A beszélő alany kinyilatkoztató modalitást használ, általában T/1-ben szólal meg, nem tudhatjuk azonban, hogy kihez beszél. Ha az olvasóhoz, „hozzánk”, akkor az azonosulás, a közösséggé formálás szuggesztívó révén jön létre, ha tetszik, még a vers nyelvisége előtti konszenzusra alapozva, hiszen körvonalazódnak múltbéli események, valamiféle közösségi tudat. Viszont tekinthetünk a szövegekre úgy, mint amik a címbéli káprázatbeliekhez íródtak, és ezekbe mi, olvasók beletekinthetünk. Fontos, hogy a kommunikáció egyirányú, csak a kimondás zajlik, ami

felderősíti a cím által felkeltett szakrális jelleget. A kötet néhány versét korábbi munkacímén, *A káprázatbeliekhez írott levelek* alatt publikálta Sirokai, ez pedig Pál apostol leveleire irányítja a figyelmünket. Pál apostol műveire viszont nem a bűn teológiai magyarázata, vagy egyéb exegetikai jelleg emlékeztet minket (a vétkezés, az érte kiszabott büntetés ígérete, illetve bármiféle félelemmel teli, negatív hangulat alig-alig észlelhető a könyvben), hanem inkább retorikai összetettsége, a ritmus és gondolatritmus alakzata miatt vélünk kapcsolatot felfedezni köztük. A versek lírai szerkesztettségét (és így a lírai olvasási szokásainkat is) többek között az ütem hívja elő, a prózaversekben pedig fokozottabb jelentéshordozó funkció jut a bekezdésnek, mint ami új gondolatot, ellentétet, részletezést tartalmaz. A szakralitást tehát a témák (a teremtés, *A mennyek országa* című utolsó fejezet), és a különböző bibliai idézetek, illetve a nyelvhasználat is alátámasztja.

Az álom mellett a megkettőződés szintén releváns téma, az eredetről és annak másáról szőtt gondolatok a platóni ideatan beszüremkedését mutatják. „Minden érintésünk mögött rejtőzik egy korábbi mozdulat, egy gyengéd ecsetvonás. [...] Az első érintéshez vágyunk visszatérni minden szerelemben, még a legnagyobbban is, ami távol űz bennünket a bolygótól.” (I. 8., 14) A középső, harmadik fejezetben a nyelv megalkotásának kérdése kerül előtérbe. A logosz, a kimondás teremtő funkciója természetes módon része a szakralitásnak, ám ez még nem tesz pontot a nyelviség témakörére végére. A versvilág bejárhatósága nyelvi konstelláció függvénye, hiszen a megnevezhetetlen tapasztalatok miatt „[a]z űrbe lépve ki kell terjeszteni a nyelv határait” (III. 2., 32), ami lételméleti tétellel bír: „Bolygók fűrtjei süllyednek és emelkednek körülöttünk, miközben csak a hasonlatok szíjai tartanak, és egyre újabb neveket keresve próbálunk lépést tartani a ránk zuhogó látványokkal.” (III. 4., 34) Ezek a citátumok a kötet nyelvi létmódjára engednek következtetni. *A káprázatbeliekhez* nyelvfilozófiai tételei a közül érdemes kiemelni az azonosságok elvét, amely lezárni igyekszik a jelentések áradását: „Amikor először szólaltunk meg a lélek nyelvén, melyben nincsen kétszínűség, sem kettős értelem, akkor a természetes nyelv, ez az illékony valóságot generáló háttérfelület elnémult, és minden jelenség csupaszon lebegett az űrben.” (III. 6., 36) Az értelmezés során feltehető a kérdés, hogy mennyiben válhat önironikus egy szakrális, vagy arra törekvő szöveg. A helyzet azért paradox, mert nyilvánvalóan nem szent irattal van dolgunk, hanem egy olyan szépirodalmi, profán művel, amely kísérletet tesz a szakralitás nyelvi megteremtésére. Úgy gondolom, hogy a szakralitás nem, vagy legalábbis nagyon nehezen tűri az ironiát, amely azonban mindig képes felbukkanni, mert javarészt a befogadói aktivitáson múlik. Keskeny pallón kell folyamatosan egyensúlyoznia Sirokainak, hogy ne essen se a szappanos vízbe, se a döngölt föld padlójára. Már *A beat tanúinak könyvével* kapcsolatban többen felvetették az ironizálódás veszélyét; amely a szerzői szándék³ ellenére bárhol megjelenhet, mert a nyelv szándéka más. Az új könyv negye-



¹ Balajthy Ágnes például Neruda, Lorca és Pierre Emanuelle költészeti megoldásait említi (BALAJTHY Ágnes: *Tévemaci, darvak, dunnaludak* (Pion István: *Atlasz bírja; Simon Márton: Polaroidok; Sirokai Mátyás: A beat tanúinak könyve*), Műút, 2013039, 87); Ayhan Gökhan pedig Lautréamont és Rimbaud verseinek hatását említi ki (AYHAN GÖKHAN: *A beat tanúinak könyve*, <http://cultura.hu/szub-kultura/a-beat-tanuinak-konyve/>).

² CSUKA Botond: *Kozmikus térségek*, http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5562/sirokai-matyas-a-kaprazatbeliekhez/?search=1&txt_src=sirokai%20m%C3%A1ty%C3%A1s

³ „A hétköznapi kommunikációban hasznos eszköznek tartom az ironiát, írás közben viszont egy ideje igyekszem kerülni. Az ironia lényege a távolságtartás, az elbizonytalanítás, a kétértelműség. *A beat tanúinak könyvében* nem volt helye, mert ellene dolgozott volna a szöveg hatásának. Azoknak, akik nem fogadják el a kötet világát, lehet, hogy ironikusnak hatnak egyes részek. Ha ironizálsz, az olyan, mintha azt a látszatot keltened, hogy komolyan gondolod, de közben nyitva is hagyál egy ajtót, hogy ha balul sül el, visszakozhass, mondván, csak viccettél. Nem akartam ilyen ajtókat nyitva hagyni.” TOROCZKAY András: *S-Pax, a belső bolygó* (interjú Sirokai Mátyással), <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4596/interju-sirokai-matyassal/>.

dik ciklusában néhány alkalommal önkéntelenül felnevettem. Például e soroknál: „A tudatosan lélegzők, akik testüket nem hatásoszágnak, porköpönyegnek vagy ellenséges, idegen lénynek, hanem villámlo protein-stroboszkópnek látják, képesek elhagyni a bura világát.” (IV. 4., 47) Mivel a diszcrepanciából fakadó irónia ezeken a helyeken szabadul el leginkább, megjelenésének aktivitása miatt szándékoltak is vélhetnénk. De bárhogy is gondoljuk, egyik verzió sem változtat azon, hogy megbillen a kötet olvasata, ettől fogva nem vehetjük komolyan nemcsak a szoros szövegkörnyezetet, hanem féltő, hogy a teljes könyvet sem. Ez pedig nem válna előnyére, mert fölszámolódna a konzekvenciára törekedő versvilág.

A szöveg nyelviségének másik vonása, hogy a makro- és mikroszintek képei mindig egymásba alakulnak és egymást magyarázzák. A világűr antropomorfizálódik, az ember kozmikus lesz: „Rácsatlakozunk az idegrendszerre, melynek csomópontjai az égitestek, és bolygóról bolygóra továbbítjuk az ingerületet, amitől az alvó dúcok életre rángnak.” (I. 4., 10) A human szféra és a természet (elsősorban a növényi organizmusok) közti határ feloldódik, hibrid testek jönnek létre. Az eljárás a kötet javára írható, hiszen az idegen testek látványa képes lebilincselően hatni az olvasóra: „Zsibongó sejtjeink nyüzgését felejti el, a szivacsos testű bokrokat és a lüktető fákat.” (IV. 6., 49) Az ezotéria felé kilengő mondatokat, és az inkább közhelyszerű, mint eredeti fordulatokat viszont nehezebb tolerálni. *A káprázatbeliekhez* nem tud elég messze rugaszkodni a megelőző könyv hiányosságaitól, és nem mutat fel olyan értékeket, amelyek ne lettek volna már meg *A beat tanúinak* könyvében.

Bognár Péter új könyvéről viszont nehezen képzelhető, hogyan merülhetne el még jobban az irónia és a humor tárnáiban. Konceptiózus jelleget hordozott Bognár előző, *Bulvár* című kötete is, hiszen dramatikus formában narrálta bűnügyek elkövetését és a szálak felgöngyölítését; kiterjedt, tágra értelmezett intertextualitás hálózatában újságcikkek, dalszövegek és irodalmi reminiscenciák olvadtak össze egy zavarba ejtő, olvasót és befogadói helyzetét kíméletlenül vizsgálat alá helyező könyvben, mely sok kiemelkedő verset tartalmazott. Ha lehet, az olvasó lépre csatlásában még hatékonyabb fegyvereket vet be *A rodológia rövid története*, mely egy fiktív tudományággal ismert meg. Ezésez Géza megtanult verset írni.

A vaskos, paratextusokkal együtt 170 oldalas mű fokozatosan adagolja az információkat arra a sokáig lebegő kérdésre, hogy mégis miről van szó. A kezdő pozícióban lévő *A Bernáti-Knauz-jelentésben* ezt olvassuk: „Az MTA Igazgató Tanácsának / Tavalyi döntése értelmében a Rodológia- / Tudományi Intézet költségvetése a következő / Évtizedben fokozatosan nullára csökken. [...] A megszűnő anyagi eszközöket / A projekt elmúlt huszonöt évének / Dokumentálására kell fordítani.” (13) A könyv így az érdektelenség és a forrásmegvonások miatt ellehetetlenült diszciplína archívuma. E ponton érdemes kitérni a vállalkozásban rejlő kockázatokra. Gondosan kimunkált, rendkívül

invenciózus koncepció tartja egyben a szövegeket, ami egyfelől kérdésessé teszi, hogy értékük mennyire keresendő e tartópillér-funkciójukban, és mi történne, ha kivennék őket a helyükről, egyáltalán megtehetnénk-e? És ebből következik a másik aggály: kik fogják venni a bátorságot, hogy elinduljanak a kötet ellentmondást és visszafordulást nem tűrő útján? Amit Sirokai kötetével kapcsolatban megjegyeztem, itt is érvényes, vagyis sok múlik azon, hogy ellenjegyezzük-e a kötet által szabott egyoldalú szerződést. Emellett az is kételyeket ébresztett bennem, és kíváncsi lennék arra, hogy miképp képesek ezt könyvet értékelni az olyan kortárs líraolvasók, akik nem ismerik a tudományosság jellemzőit, módszereit, terminusait, ezen belül is nem bölcsész műveltséggel, végzettséggel rendelkeznek (már ha vannak ilyenek). *A rodológia rövid története* ugyanis nagyon sok örömet tud adni annak, aki képes paródiaként olvasni, mert már találkozott a kifigurázott mintával.

A rodok a róluk adott egyik definíció szerint „Étertestszubsztanciák, lélekrészek (részelemek?) / Lebomlófélben lévő, rögzült emléksanyagok, / Logikai szerkezetek, amelyeknek emberi vetülete / Már elpusztult, vetülete, vonatkozása, síkja, ami / Kitermelte.» (Az étertest-elmélet, 33) A rod tehát némi megkötéssel emlékek fordítható. A kötet minden ciklusa bővíti, kiegészíti a rodológiai tudásunkat, ugyanis a versek egyik csoportját ezek a metaszinten elhelyezkedő, tudományos szakszargont használó szövegek alkotják (leginkább a fizikáét, de mindenképpen experimentális tudományról beszélhetünk), amelyek felfedik a rodológiát, és kulcsot adnak a körülöttük lévő, egészen más versek értelmezéséhez, erről később még lesz szó. A kötet legkülső szintjén egy másoló hangja artikulálódik, aki tevékenysége közben, hasonlóan a kódexek scriptoraihoz, egy alkalommal kommentárt fűz az olvasottakhoz: „Az ilyen (»ingyennyár«) jellegű időjárásban könnyebben / Mozgunk, gyorsabban és pontosabban másolunk.” (A „nyelvi interferencia” típusú torzulások, 53) E versek erőssége, hogy poétikussá teszik a tudományos szaknyelvet, illetve rávilágítanak a tudományos diskurzus eredendő nyelviségére, tropikusságára: „A látóterébe került rodod / A rodar óvatosan bekeríti, majd / Alacsony frekvenciájú Fernyín-hálóval / Fogja be és vonja MER-cellájába.” (A mágnese eseménylerakódás-rezonátoros vizsgálat, 38) Következésképpen, a legapróbb részletekre kiterjed ez a konstrukció, hiszen van rövidítésjegyzék, név- és tárgymutató, az érvelő beszédnek csupán a fordulatait megidéző, de a lényegi tartalmát homályban hagyó panelek („Az eljárás, elismerem [...], / Számunkra is [...], de szó sincs arról, amit Ön [...]”), és olyan finomságok, mint hogy a rodológia egyik szakértőjének kutatásait egészen új fénybe helyezik a naplója vonatkozó passzusai.

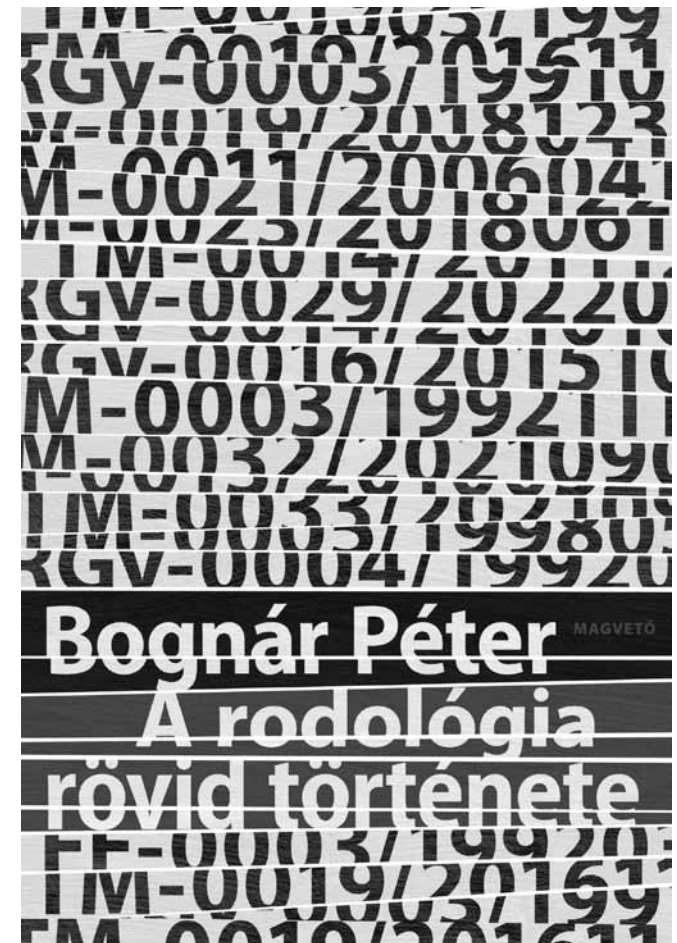
A könyv nagyobb halmazát teszik ki a fenti szövegek között elhelyezkedő alkotások, melyek címek helyett betűkből és számokból álló kóddal vannak ellátva. E jelenségre a „metaversek” egyike kínál választ, a *Squar-féle nevezéktan*, mely az emberi önkénnyel magyarázza az eljárást. Nem a kódok megfejtése a fontos számunkra, hanem az, hogy választ kaptunk a kétféle,

valóban nagyon elütő verscsoport közti viszony mibenlétére: a „metaverseken” kívülieket tekinthetjük valamilyen emléksanyag lecsapódásának. Nem egyetlen szubjektum lírai emléksnaplóját tartjuk a kezünkben, inkább úgy tűnik, hogy különféle kulturális nyomokkal, olvasmányemlékekkel és megszólalókkal szembesít minket a könyv. Különálló szövegek ezek, köztük a kapcsolatot a „metaversek” teremtik meg. A kötet linearitása a stílus vizsgálva az archaizáló nyelvtől az élőbeszéd felé halad. Az archaizáló nyelv és régies műfajok (mint a krónika, históriás ének, egyházi énekek, ballada, népdal), és történelmi utalások (a kalandozások, a török hódoltság kora) azt az érzést keltik, hogy példatárként kezeljük a könyv ezen részeit, amelyek tehát nem szorosan vett kronológia szerint és rendkívül heterogenitásról tanuskodva az irodalmi hagyományt tömörítik össze — és teszik nagyon ironikussá.

Az egyik különös olvasási tapasztalat, hogy az írásmód egyúttal a modernitás és az esztétika előtti befogadói apparátusokat involválja, ami elsősorban a retorika klasszikus eszköztárának mozgósítását jelenti. A „metaversek” afféle tételek, amelyeknek exemplumai a kimaradó-fennmaradó elemek, melyek tehát bizonyítják az állítást. Ebben az összefüggésben fontos szólni az *imitatio* fogalmáról. A versek ugyanis imitálják a történelmi, irodalmi alkotások nyelviségét (talán helyesebb lenne a *litterae*, vagyis minden írott dolog fogalmát használni), és saját műviségükre irányítják a figyelmet. *A reimsi püspök, Nicasius lefejezésénél* például így: „Nyomban következett egy nyugodt kardcsapás, / És lenyalkott Isten emberének nyaka, / Nyomós feje porba hullván, hogy a porba nyomassa / Nyomát kagylónyelve nyálmáradékának.” (RGY-0007/20141006, 23) A kötet posztmodernitása nem is lehetne nyilvánvalóbb.

A szövegek nagyfokú iróniáját és humorát szintén a retorika világíthatja meg. A versek ugyanis sokszor alacsony regiszterbe (*genus humile*) sorolható tárgyat választanak, ami a rigmosos, ütemes strófiákkal és a régies nyelvvezetellel nevetésre ingerelnek. A hétköznapi szituációk mellett — mint a csemperagasztás vagy az üres fecsegések ismétlődései — fontos a vágánsköltészeti hagyomány. Inkább erotikusak, mint priapikusok, vagyis nyíltan pornografikus ezek a művek, ilyen például az *Agnes asszonyt* idéző *TM-0022/20180213*. Az érintkezést a megszólalás szituációja váltja ki, hiszen bírósági kihallgatásra idézik be Sárkány Annát, aki azonban nem gyilkolt, hanem a lovászfíúval látták a méhesben. Az aktus a méhtámadás ellenére folytatódott, „Tehát összemartak engem is, ötet is, / Mert nem futottunk el, de tovább csináltuk, / Valahogy, valahogy, én magam sem értem, / Mert fájt, de jólesett.” (69) A nyelv idegensége, archaizált volta és a téma alacsonyága közti távolság a humor egyik forrása, erre sok példát szolgáltat a könyv.

Szintén visszatérő eljárás, hogy a vers csupán egy viccre vagy blöffre van kihegyezve, nemegyszer fekete humorral rendelkezik, mint az egyik gyöngyszem, a *Gyalog-galopp* című film vérnűl-jelenetét idéző *TM-0025/20190716* esetében: „A gyilkos rázuhan, Antal kiált ugyan, / De a nyúl harap, csönd van, külön darab / Már a test és a fej, a nyúl a hússal el, A fej megszólal: // Magassá-



gos Úr, világ teremtője, / Irgalmaz nekünk, kövér frátereknek, / Amiért kis bort minden reggelhez / Azért megiszunk.” (32) Az ötletességre épülő alkotásmód még a jó versek esetén is magában rejt a gyors elértéktelenedést, a kiüresedés veszélyeit, hiszen a poénokat elkoptatja az ismétlés, az újraolvasás. A kötet közepétől azonban egyszerűen megszorodnak a kevésbé sikerült, öncélú művek, ennek egyik oka a nyelvi távolság csökkenése, vagyis az archaizálás helyett egyre inkább a köznap nyelv kerül előtérbe; a másik ok épp az ellenkezője, az érthetlenné tett beszéd. Sok vers többnyelvű szituációba helyezi olvasóját, melyben szintén irodalmunk, történelmünk korábbi szakaszaira asszociálhatunk (mint a kuruc kor). A magyar nyelv keveredik latin, német, szláv (talán cseh vagy szlovák), francia kifejezésekkel, esetleg fiktív pidginnel, mindenesetre az egyszeri kritikust (klasszika-filológusok előnyben) hosszú távra az internet, a kereső- és fordítóprogramok bensőséges közelségébe számúzi. A roncsolt nyelv (idegen nyelvű alakokhoz magyar toldalék illesztése, pongyola szóhasználat, igeidők mixtúrája etc.) sok esetben válik poétikailag produktívá, de a szinte végig latin vagy szláv nyelvű (vagy azt imitáló) művek esetében mindez a visszajára fordul. Az olvashatatlanság csúcspontja az *RGY-0016/20151016* jelzetű szöveg, melyben a