

VÉDJEGYZETT NYELV

Krusovszky Dénes: Áttetsző viszonyok

A modern költészet egyik legfontosabb vívmánya és iránya a poétikai hajtóerővé váló ambiguitás, többértelműség. Így van ez ma is, az ultra-, meta- és a többszörös modernség korában, annak ellenére, hogy újra hódít az irodalomban a célzatosan szókimondó egyszerűség. Krusovszky Dénes az ambiguitás nagymestere. Váratlan képei, képzettársításai a semmiből feltűnő önkényességükkel olykor a költészeti jóízlés határait fenyegették és feszegették, de éppen emiatt okoztak sokaknak – s nemcsak nemzedéktársainak – új ízű, váratlan esztétikai élményeket. Abszolút modernista értelemben harcoltak a közhelylé váló versnyelv mételye ellen. A legjobb Krusovszky-versek azt a benyomást keltették: képesek olyasmit megfogalmazni, amit addig senkinek sem sikerült, s feltárják a kortapasztalat nehezen megközelíthető, névtelen lelkületét.

Az új kötet olvastán, elsöre úgy tűnik, az előidők csiszolt, prizmaszerű többértelműsége immáron a múlté. Igaz, a költő sosem vetette meg az egyszerűbb megfogalmazásokat sem, s éppenséggel került az önérdékű posztmodern csillogást, de ez sokkal inkább olyan zártságot, gazdag tömörséget jelentett, ami az újholdas hagyományhoz kapcsolta poétikáját. Hogy azután dezillúziós jel-eseményeivel rögtön meg is kérdőjelezze azt. Az *Áttetsző viszonyok* nyitóverse azonban azt a benyomást kelti, mintha fordított irányban zajló folyamattal lenne dolgunk.

„Ott ülnek mind, / a sivatagból kiűzöttek, / a romos házak alól előmászók, / a holdat vonyítva ugatók, / a cserzővargák, / a fenőkőárusok, / a megjavult gyilkosok, / és azok is, akik csak feledékenyek, / ott ül az összes állat, / de Noé nincs sehol, / vagy csak rá sem ismerünk már” – olvassuk a nyitó darab, *A te partod felé* sorait –; „ott ülnek [...] az oltáspártiak és az oltásellenesek, / a klímászorongók és a klímatagadók, / az újpestiek meg a fradisták, / ott ülnek a nagycsaládosok meg az egykézők, [...] ott ülnek mind, / a sötét bárka aljában kuporogva, / és megállíthatatlanul közelítenek / a te partod felé.” (5–6.)

A kötetnyitó vers jól példázza azt a nyelvszemléleti következményű változást, mely valóságelvet sürget, s amely a próza után utolérte és presszionálja a kortárs költészetet is. E programszerű szavaknak nehéz eltekinteni referencialitást szorgalmazó kontextusától, amit a jól lekövethető allegória látszólag problémamentesen hív elő. Mindez azonban nem ilyen egyszerű. Különös mű ez; önmagában is, de főként az életmű összefüggésében.

Az egyértelműség kísértése meglehetősen káros lehet egy olyan életműre, amelynek poétikai alapja továbbra is a képi mellérendelés. Kivéve, ha a két szembenálló forrásból nyert energiákat egymás erősítésére használja fel. Hogy magam is



Magvető Kiadó
Budapest, 2020
96 oldal, 2699 Ft

kisarkítsam a dolgot: ha *A te partod felé* önmegszólító vers, *nem szexi* (értsd: poétikailag nem vonzó az üzenetre vágyó korszerű közönség számára). Ha nem önmegszólító vers, *szexi* (megszólítja, szó szerint is, az üzenetre vágyó, korszerű közönséget). Minden az aposztrophén múlik! Tényleg, vajon kit jelölhet az egyes szám második személyű alany?

Fogas kérdés. Mégis, mi alapján dönthető el ez a dilemma, ha minden mozog? Az olvasás során különböző kontextusok kerülnek játékba. Architextuális (műfaji, beszédmódbeli) kódok kínálkoznak fel, s lépnek működésbe az olvasói tudatban. A szerzői stílus előtörténete nyilván orientál; de a Krusovszky-életmű beszédrendje immáron nem jelent biztos fogódzót az olvasási irányt illetően, hiszen részint a tárgyiasság katakrétikus (önkényes metaforákra építő) újraértelmezése érvényesül benne, ami a lírát illeti (vö. Mohácsi Balázs: Az emlékezés hideg bugyraiban. Krusovszky Dénes: Elégiaazaj. *Műút*, 2015052); részint a költői „újkomoly” törekvéseknek újreferencialitásba fordítása, ami a prózát illeti. Bár látszólag nincs ellentmondás a kettő között, valójában ég és föld a különbség.

Az önmegszólító költészet kódja kínálkozik elsődleges olvasási ajánlatként. Ennek oka a tónus. A pátoszt az ironikus jelképzés nem küszöböli ki – ez egyébként Krusovszky költészetének egyik alapvető formáló elve. A pátosz meghívja az önmegszólító költészet kódját, azaz visszavezeti az olvasó hangoltságát a vallomásos líra dialogikus transzpozíciójához, melynek legkanonikusabb, mértékadó darabjai a kései Kosztolányinál, Szabó Lőrincnél, s különösen is József Attilánál találhatók. A nyitott aposztrophé dilemmája fontos belsőforma-képző elv, a lírai ambiguitás egyik módozata. Krusovszky idézett versét az önmegszólító irányként való dekódolás azonban nem kinyitja, hanem bezárja, előtérbe állítva a célzatos részeket. A vezérvers funkcióban, a kötet elején, ciklusokon kívül álló szöveg ilyen olvasatban a személyes tapasztalat és a költői imagináció viszonyát viszi színre, mégpedig allegorikus formában. A „part” egyszerre jelenti a tapasztalati horizontot és az ars poeticus közlés horizontját. A színre vitt dilemma nemcsak e szöveg, de az egész kötet viszonylatában is verset feszítő erőnek bizonyul.

A másik lehetséges pólus a tényleges megszólítás: az aposztrophé kijelöli az implicit olvasó (szövegbeli, jelfolyamatbéli) pozícióját, de egyszersmind kényelmetlen helyzetbe is hozza az ezzel a helyzettel azonosuló tényleges olvasót. Hiszen ő az – így sugallja –, aki felé az új tartalmakat hozó költészet tanító jelleggel közelít, feltárja számára a kényelmetlen társadalmi kérdéseket, s így retorikai előnyre tesz szert vele szemben. (Különösen, ha az olvasó nem üzenetekre vágyva szeretné korszerűnek tudni magát.)

A te partod felé azonban, jellegzetes metamodern eljárással, ironikusan kisiklatja – de nem törli el – az elsődleges olvasatot. (Némi malíciával azt is mondhatnánk, a költő Krusovszky nem adja föl poétikáját a prózairó Krusovszky törekvéseinek kedvéért.) A társadalmi problémák szóba kerülnek, de elősorolásuk nem jár együtt a nyelv áttetszőbbé tételének, a valóság rámutató ábrázolásának – szükségképpen mindig valamely ideológiát implikál – kísérletével. A második személyű megszólítás ambiguitása szerencsésen megmentette az új mondandó és a régi poétika együttesének működőképességét. Az eljárás sikere azonban, ismét csak, nagyon is borotvaélen táncolt.

A kötet ebben a szellemben folytatódik: a tárgyias lírai horizonton maradó versek fontos eleme, hogy éles, de egyszersmind elhatározottan naiv pillantást vetnek valamely lényeges természeti vagy társadalmi jelenségre. A rámutatás nyelviségként is tárgyias; pontosabban: bár szűken fókuszál, talányos beszédével mindig meghív valami mást is: hol élettörténeti fragmentumot, gyermekkori vagy szerelmes utalást, vagy éppen világföltön aggodalmas létmozzanatot. De mindez mégis öntörvényű marad, nem gyámolítják közvetlen ideológiai implikátumok és implantátumok.

E beszédmódnak fontos alkotóeleme a többes szám első személyű beszéd. „Ezekben a kis erdőcskében / egykor ők figyeltek / minden ágreccsenésre, / gőzölgő orrlukáik bármely jóstrüknél / pontosabban mutatták, / mi vár ránk, de nem hittünk nekik.” (*Hogy*

ne felejtjük el, 34.) Ide is, más versekbe is beúszik a kötetben az ökoköltészeti indíttatás. Aligha kell fanatikus környezetvédőnek lenni ahhoz, hogy jogosultnak tartjuk az erről való beszédet, melynek nyilvánvalóan helye van a szépirodalomban is. Az ökoköltészet azonban, ha a természeti tájból átlépünk a vers tájaira, nehéz terep. Az irodalmi modernség monumentális kísérletsorozata a nyelv lehető legváltozatosabb lehetőségeit tárta fel; s e folyamat talán legfontosabb tanulsága, hogy a mondandó és a mondás mikéntje mindig egyiséget alkot. Soha nem képzelhetők el egymás nélkül; bár a hangsúly – irányzattól, korizléstől függően – hol az egyik, hol a másik pólusra tevődhet. A Krusovszky-féle ökovers radikális, de a nyelv felől az; innen közelít a természethez. A „szürkészöld színével nyakunkba / telepedő silány idő” (uo.) idő-képzetének ambiguitása a pillanat napi banalitását (idő = időjárás) a történeti-egzisztenciális távlat emelkedettségével ellenpontozza: idő = korszak; illetve még mélyebben: idő = telés, múlás, történés, történelem. S vice versa: az emelkedettséget a banalitás ellensúlyozza.

De már a többes szám első személy is kétértelmű (ez is jellegzetesen krusovszkys eljárás). Hol két személy kapcsolatára utal, hol közösségi beszédmódként értendő: oscillál a kettő között. A nyelv más regisztereiben is végbemegy ez az ide-oda ingadozás. Maga a stílus eleve oscillatív. Vegyük komolyan, hogy az aporetikus ironia jénai romantikus tárlálmánya felől tekintve a modernség immáron kétszáz-egynéhány esztendő. Az ökopoeitika bátran meríthet e hagyománytörténelemből. Bár a természet meghaladja az embert, az emberi szellem az éppen önnön tudásának részlegességét tudomásul vevő, mindig reflektív és önreflektív aktivitásában folytonosan megközelíti azt. Ez lehetővé teszi a túlzott antropocentrizmus elkerülését mint kritikus konstrukciót, de az embert elnémitő természet dehumanizáló beszédének, mint szükségképpen emberi hamisítványnak, az inherens kritikáját is. Igen, az ökoversnek nem kell véresen szigorúnak lennie, miként a társadalomkritika is lehet önironikus.

Felülkerekedünk majdnem mindenben,
mielőtt végképp elhibáznánk,
mennyi érzelem megy itt kárba folyton,
miközben máshol meg sosincs belőle elég,
de hát a világ nem kristálypohár,
hogy folyton kocogtassuk,
ha eszünkbe jut valami,
a civilizáció például csodálatos álom volt,
mégis a zsurlók bírják majd legtovább.
(*Zsurlók*, 35.)

A körbetekintő, körkörösen érzékeny kritikai attitűd kétségkívül erőteljes indíttatás az *Áttetsző viszonyok* kötetben. Nemcsak tartalmi, de formai szinten is. A fentiekből talán világos, hogy Krusovszky nem ringatja magát abba az illúzióba, hogy e kettő elválasztható volna egymástól. A mondás a mondhatósággal együtt kerül a reflexió fókuszába. A megszólalás beszédszerű esetlegességei ellensúlyozzák a szónokias pátoszt. A többes szám első személy kollektivitása érthető akár szerzői, akár szerelmi, de főképpen társadalmi többesként vagy éppen általános alanyként is. Mely azután a versben – mint történetben és mint jelreflexióban – beleoldódik a nyelvkritikus-jelkritikus elhallgatásba, s egyszerűsmind a lassú megsemmisülésbe. E jól átgondolt költészeti konstrukcióban a konkrétum kimondásának feltétele a kiterjesztett képi jelentésátvitel, az allegória működésének feltétele viszont az allegóriakritika.

A grammatikai többes mint társadalmi kollektív vagy páros-személyes beszéd ambiguitásának nyelvi alapképlete a kötet más, meghatározó szövegeiben is érvényesül.

Fantasztikus lehetőségeink
voltak, hogy nem éltünk
velük, nem foghatjuk másra már,
most nem a történelemtől
beszélék, hanem a délutánokról,
amikor a fény hínárja
a bokánkra tekeredett,
mégsem fuldokoltunk [...] (Szüntelen motyogás, 43.)

A kötetben olykor ennél jóval nagyobbat lendül a pátosz–irónia inga, hogy visszaérkezvén egy-egy pillanatra megmaradjon emitt, a kijelentés pátoszánál és a pátosz kijelentésénél (*Ha ilyen lesz a vége; Áttetsző viszonyok*). Ez nem érvényteleníti a beszédmódot (talán csak azon ritka esetekben, amikor a válsághangulat retorikus önsajnálatba oldódik).

A Krusovszky-életmű ciklusszervezése szemlátomást a megtervezettség felé halad. A régebbi kötetek szerkezetében nagyobb szerepet játszott az esetlegesség, s egyszersmind a játékoság; most a kiszámítottság érvényesül. Az *Áttetsző viszonyok* ciklusértékű szövegei a kötet viszonylatában értelmezik a poétikai rész-egész viszonyt. A SZÁMOZOTT MONDATOK extrém formakísérlésében, amint azt a cím is előrevetíti, a szekvencialitás numerikus logikán alapuló, látszólag racionális rendje érvényesül. Ez az észszerűség azonban csak látszólagos. A számozott mondatok sorrendjében nehezen fedezhető fel (logikai, narratív, gestaltszerű stb.) folyamatosság, a mondatok egymásutániséga esetlegesnek, sőt abszurdnak tűnik. De az észszerűtlenség is látszólagos, hiszen a mellérendelő viszonyok szervesége éppenséggel egy új szervezet generatív elvévé válik, ahogyan a pusztán formális zárt rend és a deformált szemantikai káosz kettősségéből kifelé irányul, és szemlátomást folyton rámutat valamire, provokál, megszólít. A szöveg esetleges proпозиációsorozata így irányul egyenként, de végső soron egészében is a kötet, sőt az életmű egészére, majd – ad absurdum – a teljes kommunikációs környezetre. Ez persze megint csak elválaszthatatlan az esetlegeségtől. Olykor nyilvánvalóan felismerhetők intertextuális vagy intratextuális nyomok, máskor viszont csupán az allúziója áll előttünk, ami persze semmit sem von le a szövegkapcsolati orientáció hermeneutikai felhívó erejéből.

Mindez nem pusztán (s nem is elsősorban) játék, hanem az ars poetica kódolt újragondolása. A kiemelt pozícióban előálló képek szemantikai alakzatokként való azonosítása a Krusovszky-líra értelmezésének központi problémája. A korpusz éppenséggel maga emeli a szerepjátszástól a fenomenológiai tárgyiasságig ívelő, személyesség versus objektivitás kérdéskört, mint a modern magyar költészet egyik központi problémáját, versszervező erővé. (A kérdéskör részletes vizsgálatához lásd: Kiss Georgina: *Az újholdas tárgyiasság hatása a kortárs irodalomra. Hatástörténeti vázlat és fogalmi tipológia*. In: „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újholdasokról*. Szerk. Buda Attila, Palkó Gábor, Pataky Adrienn. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2017, 360–371.)

Az *Áttetsző viszonyok* két nagy ciklusa (*VISSZAVESZI A NEVÉT; SZÉPEN ELTŰNTETNEK*) a szavak költészetét és a képek költészetét állítja elénk: a kijelentésszerű mondatok és a szimbolizáció dilemmáját. A Krusovszky-poétika a posztmodern utáni beszédmód-kísérletek egyik sikeres modellje. Az újholdas poétikából merítő poszt-telepes, „újkomoly”, a nyelvkritikai radikalizmust és az önreferens játékoságot részlegesen opponáló líramodell fő erőssége a kijelentés-logika. Vajon mi a helye e modellnek a mai poétikai környezetben? A létesítő megnevezés mondatokra kihegyezett sűrítő poétikája nagy formafegyelmet kíván, hiszen versképző elvként ez igencsak sérülékeny eljárás. Nem inflálhatják el a szubjektum bekódolt „jótállási gesztusai”. A kötetben ezek az inflációs események olykor mégis bekövetkeznek. Ilyenkor a proпозиációkat szubjektív kommentárok támogatják meg, s ma-

guk a kijelentések is egyre gyakrabban alanyivá válnak. Mondhatjuk erre, a tárgyiasság nem zárhatja ki, s Krusovszkynál sem zárta ki a szubjektivitást. Igen, valóban nem; olyannyira, hogy az új tárgyiasságnak éppen az alany és a tárgy viszonya a tétje. A szubjektumnak azonban mindenekelőtt grammatikai alanynak kellett maradnia – mégpedig éppen azért, hogy a naiv alanyiságról leszakadó lírai beszédnek legalább némi esélye legyen a nyelv referenciális visszavételére. A nyelv metakritikai használata a líra generatív elvévé válik, melynek hajtóerejét jórészt az iróniához való ellentmondásos viszony adja. Ez hajlik vissza azután a szubjektumra is. Bár az új kötetben olykor sérül ez a termékeny ambivalencia (ilyen esetekben a metasztint inkább a szubjektum fölényét hozza el; például *Hamu, Szerelem*), a poétikai nyitottság alapvetően továbbra is megmarad.

A nyitottság figyelmet, azaz olvasást (olvasottságot) is jelent: kapcsolódást a modern költészet nagy, nemzetközi áramához. Bár Krusovszky, a költő többnyire óvatosan távol tartja magát Krusovszkytól, az esztétától és fordítótól, azért jól kitapinthatók bizonyos preferenciák. A mostanára letisztult formában érvényesülő tárgyiasság poétika különösen a kijelentések cselekvéssé alakításában nyer egyedi szín- és izélményeket. Az utalási rend is ezt támogatja. Az allúziók óvatosak – Pilinszkytól Gottfried Bennen át Frank O'Haráig –, a szövegközöttség nem telepszik rá a kötet poétikájára; finom utalásként vagy fel-fellobbantott gyanúként mégis jelen van. A könyv szép kilátást nyit a modernség folyamára.

A kötetben a hagyománytörténet nem tiszteletadási gesztusok révén, hanem versben történő hagyományként érvényesül. Az allúziórendszer helyenként annyira finom és sokrétű, hogy külön tanulmányt érdemelne. „Beállt a csend, és mint egy / rossz szekér, rögtön az oldalára borult, / madarak bámulnak a fészkeikből, / hideg tekintettel követik, / ahogy odalent erőlködünk, mintha egy zsebben mozognánk”. (*Madarak bámulnak*, 30.) Két Ady-vers is felsejlik itt: a *Fehér csönd* és a *Kocsi-út az éjszakában*; az utóbbi a magány, az előbbi a társas magány költői láttelepe, modern anti-himnusz. Ezekre mintázódik rá Salvatore Quasimodo egyik pre-posztumán víziója, s talán Kassák Lajos egy elidegenítő effektusa is. Talán. Olykor egyértelműnek tűnnek az utalások, aztán hirtelen mégsem, majd megint csak igen; és így tovább. Ez az eljárás kiterjeszti az ironia és komolyság, kijelentés és kritika oszcillatív költészeti logikáját. A jelentést majd megerősítő, majd szóró; visszazáró, de egyszermind titokzatossá tevő eljárásai közé egy-egy önreferens bűvésztrükköt is becsempész, hentesboltot (*Volt remény*) vagy a név visszavételét (*Minótauros*) emlegetve.

A tárgyiasság és személyesség viszonyának változatos újraértelmezései emlékezetessé teszik az olvasási élményt. A képszerkezet felszínén ez a motívumokat jelenti. Állatok (különös tekintettel a madarakra), növények (mindenekelőtt fák), jelentéssé táj (erdő-kert-sivatag-hómező-ugar), utazás. És nem-utazás: előtti, utáni állapot; valaki másnak az utazása; hely helyváltoztatás nélkül, helyváltoztatás helyek nélkül. A mitologizáló művek a szerepvers és a példázat határvidékén mozognak, de e kódokat egyúttal dezintegrálva. *Minótauros*, *Pügmalión* vagy *Odüsszeusz (Visszatérés)* alakjait különböző tematikus és szemantikus áttételek helyezik át a jelenbe és a személyes szférába, mindig fenntartva az esetlegesség jogát. A motívikát ezen a szinten egy leginkább jelzésszerű mitológikus rendszer tölti meg értelemmel. Olykor beletrafál a közepébe, olykor karcolatja azt. Nem mindig könnyű felfejteni, merre is kellene keresgelnünk, de ott van a készlet az olvasóban az azonosításra. *Odüsszeusz* persze a neve nélkül is egyértelmű, katalogizálható kapcsolat: „hogy így kötöztek az árbóchoz, / és én még most is hallom, / mondja, persze ki hiszi el.” Talán túlzottan is egyértelmű, amint a szándékai is. A vers közösségi beszélője demisztifikáló korunk típusos figurája: „nincs kedvünk ahhoz, amit mond, / igen, volt valami háború is, / lépünk már tovább légszí”; a kritika kissé célzatosra sikerül (*Visszatérés*, 55.). Nem mintha baj lenne a közös és az egyedi egybejátszásával, Krusovszkynak azonban jobban áll, ha be-beiktat egy-egy különleges csavart is a rendszerbe.

Vajon hol húzódik a magán- és a közös ismeret határa? „A szomszédban szegeket / vernek a falba, ugyanaz / a gyanú, mint olvadás idején, / előtűnik-e valami, / amit többé nem akartunk látni, / felkapcsolom a villanyt, / figyelem, átüt-e a hegyük, / makulátlan, hófehér sík, / odalent valami kíméletlen zörgés, / nem hoznak, nem visznek / semmit.” Vajon a szögek és a felkapcsolt villany Pilinszky *Négysorosára* utalnak? Hogyan is utalhatnának, oly távoli ez az összefüggés, nyilván véletlen egybeesésről van szó csupán. Vagy mégis többről? És vajon a hó-jég alól előtűnő titkok képzete önidézet-e, épp e könyv egy másik szövegére utalva? Talán igen, talán nem. A kódolt-lebegtetett szövegközöttségnek ez a módozata a magánmitológia útját egyenleti, melynek hatásai végképp titkosítják a műélményt: „a háztömb körül / üres stráfkocsik köröznek, / valamit mégis akarnak tőlünk, / hogy nem hagynak el, / valamit akarunk egymástól is, / megfogom a kezéd, / mint egy gyeplőt, tartom kicsit, / aztán óvatosan beejtem / a fáradt lovak közé” (*Stráfkocsik köröznek*, 65.). A szöveg egyszerre leplezi le és tartja működésben, ironizálja el és misztifikálja tovább a képet mint allegóriát: „nyílt végű” allegóriává, szimbólummá emelve, de egyszersemind tárgyyszerűen el is idegenítve a vers képességét.

Krusovszky tárgyias és poszt tárgyias poétikából merítő, fokozott nyelvi kritika alá vont, újkomoly és újironikus alakzatai, magánmitologikus és álomszerű-szürrealisztikus hatásai, felütésszerű versmondattai, a leíró nyelvet hirtelen meglevenítő performatívumai, költői beszédcselekvései mára kiérlelt, konzisztens, védjegyzett nyelvvé alakultak. A szerző szervesen folytatja, de némiképp újra is gondolja, teljesebbé teszi ars poeticáját új verses-könyvében. El is vesz belőle, és hozzá is tesz valamit, óvatosan. Manőverei jól sikerülnek. Megnyesegeti az utóbb már kissé pátozossá vált stílusát, meggyomlálja manierista képrendszerét, viszont megerősíti a pátozformulákat. Enged a társadalmilag felelős beszéd kortárs imperatívuszának, de elkerüli a neoprimitív realizmust. Inter- és intratextuális poétikával kísérletezik, de nem engedi át az irányítást a vendégszövegek és önhivatkozások démonának. Az *Áttetsző viszonyok* egy jól felépített költői életmű újabb jelentős darabja, a magyar költészet megkerülhetetlen eseménye.