

Annona Nova

2012

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Annona Nova

2012

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2013

Szakmai lektorok:

Bagi Zsolt
Dóla Mónika
Halmi Tamás
Jankovits László
Milbacher Róbert
Orbán Jolán
Pap Balázs
Pete Krisztián
Szolláth Dávid
Takáts József

A kiadvány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0029 Tudományos képzés
műhelyeinek támogatása a Pécsi Tudományegyetemen nevére pályázat
keretében jelent meg.



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS



SZÉCHENYI TERV



Felelős kiadó:
Bagi Zsolt

Szerkesztők:
Ágoston Zoltán, Görföl Balázs, Mohácsi Balázs, Németh Dániel,
Schelhammer Zsófi, Szolláth Dávid

Borítóterv:
Zsupos Norbert
A borító Gerhard Richter *Eule* című festménye részletének
felhasználásával készült.

Tördelés:
Kiss Tibor Noé

ISSN: 2061-4926
© A szerzők, 2013
© A szerkesztők, 2013
Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

Görföl Balázs: Előszó	7
Schelhammer Zsófi: „Szilágyi Mihály Hagymási kezét elcsapá bokában”. Egy XVI. századi história szerkezeti kérdéseiről	11
Etlinger Mihály: Bogáti Fazakas Miklós zsoltárparafrázisai és a gyülekezeti hagyomány	23
Jaksa Csaba: A tragikum és a <i>Rozgonyiné</i> . A ballada műfaji kérdései	35
Bozsoki Petra: Átrajzolt balladahősök. Arany-balladák újraolvasása Zichy Mihály illusztrációinak tükrében	45
Kiss Georgina: Objektivitás és versfotográfia. Szöveg és kép viszonya Szabó T. Anna első köteteiben	55
Mohácsi Balázs: Egy kötetnyi versszak. Krusovszky Dénes <i>Elromlani milyen</i> című kötetéről – egy szöveghely apropóján	67
Vilmos Eszter: „Nyálás, nyúlós azúr”. A lírafordítás modern hagyományai magyar Részeg hajó-fordítások tükrében	79
Branczeiz Anna: Hungarológiai széljegyzetek az <i>Erőltetett menet</i> egyik angol nyelvű fordításának margójára	93
Szakál Kata: „Pinokkió mi vagyunk!”. Carlo Collodi regényétől a XXI. századi képregényig	103
Venczeli József: Az implicit és explicit performatív mondatok jelentésazonosságáról	113
Bárdos Dániel: A reprezentációk memetikai megközelítésének védelmében	123
Kovács László: A sarthe-i reflexió (<i>Az ego transzcendenciája és A lét és a semmi</i> alapján)	137

Egy kötetnyi versszak

Krusovszky Dénes Elromlani milyen című kötetéről
– egy szöveg helye apropóján¹

„Ha kitartóan figyelem, / bármiben észreveszem / a rendet”
(Krusovszky Dénes: [Ha kitartóan figyelem])

„És ezt vajon / mi helyett értem félre?”
(Krusovszky Dénes: Inkább az a másik)

(valami mozog)

Az *Elromlani milyen* nevezhetnénk konceptkötetnek, abban az értelemben, ahogy a könnyűzenében manapság szokás konceptalbumokról beszélni. Az ilyen album számai nem pusztán válogatás-ként illeszkednek egymás mellé, hanem sorrendjük narratívába illeszti őket. Krusovszky kötetéről hasonlóképpen elmondható, hogy nem pusztán előző kötete (*Az összes nevem*, 2006) óta írt verseinek válogatása, hanem annál jóval rostáltabb és rendszerezettebb anyag. A verseknek – úgy tűnik – ugyanaz a néhány gondolat az ihlető forrásuk, és gondosan válogatott motívumkészlettel élnek.

A kötet ötven plusz egy verset tartalmaz. Az ötven szöveg hat eltérő versforma szerint oszlik meg hat ciklusban, míg egy cím nélküli vers ciklusokon kívül, elsőként, vagyis mindegyik ciklus előtt,

¹ Jelen szöveg egy nagyobb kutatás része, amely a magyar kortárs fiatal költészetet vizsgálja, kiváltképp a 2005 és 2009 között aktív Telep-csoportot, vagy bővebben az úgynevezett „új komolyságot” (az „új komolyság fogalmához lásd pl.: SZILASI László: „A csenden belül”, *ÉS*, 2011. 04. 22. (http://www.es.hu/szilasi_jaszlo;a_csenden_belul;2011-04-20.html) – utolsó letöltés: 2012. 11. 02. és TURI Tímea: „Vulkán vagy bánya. Lanczkor Gábor és a (nem) személyes vers. Megjegyzések az új komolyság, az új személyesség és az új esztétizmus lehetőségeihez”, *Jelenkor*, 2012/1, 93-98.). Ennek a kiterjedt kutatásnak volt tulajdonképpen első állomása a csoport egyik eminense, Krusovszky Dénes költészetének vizsgálata. Jelen dolgozat Krusovszky *Elromlani milyen* (2009) című második kötete egy érdekes sajátosságának kíván utána járni.

mintegy paratextusként áll. Azonban – és itt térünk tulajdonképpeni tárgyunkra – nem ez a kötet egyetlen paratextusa (vagy akként olvasható eleme). Azt hiszem, a hátsó borítóra kiemelt idézetet, ahogy a fülszöveget is, gyakran elfelejtjük paratextuális elemként értelmezni, és talán inkább a kötet külsínéhez, marketingjéhez soroljuk. Mégis beláthatóan ezek azok a szöveghelyek, melyeket az olvasó először meglát, először elolvas.

Mikor Krusovszky kötetének hátsó borítóját először olvassuk, még nem is tudjuk, mennyire fontos szöveghelyét kapjuk meg előre az *Elromlaninak*. Főleg ha abból indulunk ki, hogy ide inkább frappáns idézetet vagy általánosan jellemző részletet szokás rakni – kapásból Garaczi *Arc és hátraarcának* bonmot-ját („Leszereltek, elvesztettem a szüzességem, és még csak fél négy.”) vagy éppen Krusovszky harmadik kötetének (*A felesleges part*, 2011) egy szellemeskedő sorát („mégis ők múlnak el hamarabb, nem a délután”) említhetem példaként a hátsó borítókról.

Az *Elromlani* összes verse előtt álló, paratextuális helyzetű szakasz azonban sokkal komplexebb helyet foglal el a műben, olvasatomban ez az egység a foglalat a kötet verseiben tárgyalt egyik legkomolyabb problémakörnek. Álljon végre itt a sokat emlegetett versszak, a *Mintha beszélgetnének* (EM, 51)² című versből:

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

A szöveghely paratextusként való olvasásával összecseng Simon Márton egyik gondolata, miszerint a hat ciklus négy élesen elkülöníthető verstípusa³ – s ezáltal a versek is – válaszadási kísérletekként olvashatók a kötet mélyén feszülő problémákra – azaz a „nem

² Krusovszky verseinek hivatkozására belső rendszert használok: a kötet cím rövidítése után megjelölöm az oldalszámot. A kötet címek rövidítései: ÖN = *Az összes nevem*, EM = *Elromlani milyen*, FP = *A felesleges part*.

³ Ez nem mond ellent annak, hogy feljebb hat versformáról szóltam. Három ciklus formavilága rokonságot mutat: a *Törtfehér*, a *Zománc* és a *Nem ajtó volt* ciklusok versei mind szabadversek, csak tagolásukban térnek el egymástól (*A Törtfehér* csillagokkal töri meg a vers linearitását, a *Zománc* pusztán szakaszokra tagol, a *Nem ajtó volt* pedig a szakaszok számozásával kelti az epizodikusság látszatát. Simon

szűnő kérdésekre”. Simon szerint ilyen problémakör a „szorongás”, az „elválás” és a „megmaradás”.⁴

Az elválás problémaköre megfelel annak a versekből kibontakozó párkapcsolati krízisnek, melyet a fent idézett szakaszhoz (egyelőre) csak áttételesen citálhatunk. A megmaradás problémakörét viszont az önazonosság, az én-integritás és az önmeghasonulás fogalmakkal lehet leginkább árnyalni, amelyhez aztán logikusan kapcsolódik a szorongás problémaköre, mely remélhetőleg nem szorul magyarázatra.

A szorongás jóformán áthatja a kötet összes versét, ez az érzés ad mindegyik szövegnek sötétebb, árnyékosabb tónust („az estének nincs színe, / nem vöröslő az alkonyat, / (...) / lakótelep van csak, / betonszürkület” *Törtfehér*, EM, 13). A legelemibb szorongás azonban az *Élni akar* (EM, 29) című prózaversben jelenik meg, mely nem véletlenül az egyik legtöbbször idézett darabja a kötetnek a címadó vers mellett.

Egy rozsdás hordó a kertben, félúton a ház és a víz között. Egy rozsdás hordó víztől 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.

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 eszünkbe juttathatja az ember ősi félelmét a sötétől, az ismeretlentől.

A hal tragikumuma 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.

Márton kritikájában „sajátosan fragmentált szabad versekként” aposztrofálja őket). A kötet többi ciklusa: *Egy bizonytalan határon túl* – prózaversek; *Képeslapok vissza – tizsoros „képeslap-versek”*; *Belenézni egy szájba* – háromszor négyes osztatú tizenkét sorosok.

⁴ SIMON Márton: „Nem hibázni milyen”, *prae.hu*, 2009. 11. 07. (<http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=2352>) – utolsó letöltés: 2012. 11. 02.

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, kitől származnak (kihez tartoznak). 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 válik témává ebben a részletben, a tájban keresi a helyét. Groteszk csavar, ahogy a hasonlat által ez a táj nem lesz több mint tapéta, amely viszont újra visszaránt minket abba az ismerős környezetbe, mely annyi szövegnek színhelye: egy lakásba, egy szobába – és ez áttételesen szintén rokonítható a rozsdás csővel.

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, amelyben a lírai én is létezik. Akkor kezd el többet jelenteni magánál, mikor a „nem szűnő kérdések” (az én kétségeinek) figyelme ráirányul. 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-vendégszöveg, a *Töredék Hamletnek* (1968) kötet *A séták* című versének első két mondata.

(az ön-körüljárhatóság térélménye)

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”. Olvasatomban a Tandori-vers és a Krusovszky-vers önvizsgálata abban különbözik, hogy míg Tandorinál a „folyton” ciklikus ismétlődést implikál (vagyis „megértés-kísérleteket”), addig Krusovszky „nem szűnő kérdései” az önvizsgálat állandó jelenlétét sugallják, az önanalízis *egyetlen* hosszú önmegértés-folyamat.

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 téniszonyába lép bele”, egyben azt is jelenti, hogy ez az „ön-távolodás” önvizsgálat is. Sőt, ha önmegszólító versként olvassuk a szöveget, ami nem lehetetlen, még fokozottabb (reflexív és objektív) távolságtartást tapasztalhatunk: *a szubjektumra irányuló figyelemre irányuló figyelmet.*

A Krusovszky-szövegben az önazonosság hiányának problémakörét a kérdések figyelme hozza létre. Ahogyan fent is említettem, 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 létezését. Erre enged következtetni nemcsak a kiemelt vers(szak) legszűkebb kontextusa, a *Zománc* című ciklus, hanem a kötet szinte összes verse. A szubjektum és a tárgyak „összecsúsztatása” fontos költői eszköze, poétikai momentuma az *Elromlani milyennek*. Ez persze nem egyedi jelenség a lírában, éppen ezért mondható, hogy Krusovszky (még tágabban a Telep-csoport vagy az „új komolyság”) lírája rokonságban áll a tárgyas költészettel, még ha maga nem sorolható is egyértelműen a tárgyiassághoz.

Egy Nemes Nagy Ágnessel – akinek a neve szinte egyet jelent az újholdas tárgyiassággal – készült interjúban⁵ ez olvasható:

„M. A.: (...) Lírájában szinte soha nem esik szó érzelmekről, indulatait képekbe transzponálja. Költészetében soha nem hangzik el, hogy: *én szomorú vagyok*, vagy hogy: *én örülök*, mindezt a tárgyakra, természeti jelenségekre vetíti ki. Miért fél kimondani az érzelmeit *egyenesbe* a modern ember?

N. N. Á.: Nem fél kimondani. Csak másképp mondja, mint azelőtt. Valóban nem *egyenesbe* mondja. Hosszú huzalrendszerekbe vezet – tárgyakba, természetbe, képekbe –, úgy transzformálja, erősíti, mint az áramot. Enélkül nincs magasfeszültség, s magasfeszültség nélkül nincs modern vers az én szememben.

⁵ Az interjú szerkesztett változata képezi forrásomat, azonban a könnyebb átláthatóság érdekében monogramjával jelölöm a kérdezőt, Mezei Andrást, és persze a válszadó Nemes Nagyot. NEMES NAGY Ágnes: „Társalkodás erről-arról”, in: N. N. Á.: *Szó és szólalás*, Magvető, Bp., 1989, 81-92., 86.

M. A.: Ezt a transzponálást, ezt a közvetettséget szokta úgy nevezni, hogy objektív líra?

N. N. Á.: Ezt. (...)” [kiemelések az eredetiben].

A Krusovszky lírájában fellelhető költői képek olvashatók és értelmezhetőek a Nemes Nagy Ágnes-i gondolatok alapján, vagyis hogy a szubjektív a tárgyakba „transzponálódik”. Megtörténhet ez egyszerűbben: „mint egy kilincs, / meleg tenyérre vágyom” (*Tartozom neked*, EM, 9), és komplexebb képekben is: „már nem jut eszembe semmi rólunk. // Egy hentespult a legelőről / vajon mit tudna mondani még?” (*Elromlani milyen*, EM, 20).

Az utóbbi esetben a „hentespult” képében az ént lehet érteni, a „legelő” képében a „rólunk” többes szám első személyű közösséget. A kiemelt részlet (pontosabban csak a kérdés) egyébként a kötet egyik legtöbbször idézett szöveghelye, értelmezői hajlamosak azonban „nem érteni”. Sántha József például, mikor a Nemes Z. Márió és Krusovszky költészete közti hasonlóságot vizsgálja, azt mondja e képről, hogy „logikátlan, ám gyönyörű”.⁶ Folytatja aztán: „[i]tt azonban különösebb nehézség nélkül képesek vagyunk pótolni a hiányzó láncszemeket. A hentespult – marha – legelő: összességében ugyanolyan teljes és szép képzettársítás, mint Pilinszky verseiben a gyakorta visszatérő vesztőhely”.⁷ Tipikus esete annak, amikor egy idézet kontextusától függetlenül kezd élni. Ha ugyanis az olvasók az ezt megelőző szakasz végével együtt értelmeznék a kérdést (ahogy feljebb idéztem), akkor jól látszana az a kapcsolat, megfelelés szubjektum és tárgyak között, melyet az időhatározók ellentétsége (már – még) létrehoz.

Található azonban a tárggyal való „együttállásra” mérsékeltőbb példa, mint amilyen *A hajnal szabályai* (EM, 60) című szöveg utolsó két szakasza is.

*És akkor az a részeg férfi,
akit az utcán láttam,
felemelt kezében egy vasrudat tartott,
közben rettenetesen
ki akart mondani valamit,
de már csak hörögni tudott.*

⁶ SÁNTHA József: „A költészet boncmestere”, *Holmi*, 2011/10, 1331-1334., 1333.

⁷ Uo.

*Milyen sok dolgot lehetne
 ezzel a vasrúddal csinálni, erre gondoltam,
 ő mégsem tört össze semmit,
 de ameddig láttam,
 nem is dobta el.*

Itt a részeg férfi mellőz mindennemű humánusmot, alakja odáig korcsosul, hogy már a beszédre sem képes – a vers terében nem tekinthető tehát szubjektumnak. 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”. Vagyis a férfi többszörösen nem tekinthető egy másik, a versvilágban megjelenő szubjektumnak: egyrészt mert beszédképtelensége által embersége felfüggesztődik, a lírai én szemszögéből pusztán emberszerűként tekinthetünk rá, másrészt az elbeszélésben a vasrúd szinte színek-dochéként a helyére lép. A versben tehát a férfi tárgyszerű alak.

A lírai én és a tárgyak kölcsönhatásait szem előtt tartva, az előző szöveghely vonatkozásában érdekessé válik a kötet egy korábbi pontja, amely mintegy előreutal: „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). E két szöveghely együttolvasásakor a lírai én részévé válik annak a komplexumnak, amely a férfi és a cső egysége.

(egy régi fénykép előkerül)

Egy másik párhuzamot kapunk, ha a *Mintha beszélgetnénk* (EM, 51) utolsó versszakát vesszük szemügyre: „Megérezni egy másik ember szagát, / az már majdnem olyan, / mintha beszélgetnénk”. Olvasatomban ez a részlet szintén párhuzamba állítható a részeg férfi alakjával – igaz, nem pusztán a férfi alakja felé nyílik lehetőség az együttolvasásra. A szakasz azonban érthető úgy, hogy a részeg, beszédképtelen férfi szagát megérezve nem is kell mondania semmit, a lírai én megérti a helyzetet.

A megérezésnek (egyszerre átvitt értelemben és észlelésként is) máshol is van szerepe – szintén a *Zománc* ciklus egyik versében: „Aki ebben a lakásban élt, / sárga ruhában szeretett járni, / gondo-

lom nő volt. // Persze ez az egész csak megérvés. // Ahogy hirtelen az arcom is, / mintha egy régi tablókép lenne, / de nem a sajátom. // Most mégis én mozgatom." (*Lassú bőr*, EM, 56) [kiemelés tőlem: M. B.]. A megérvés – egy sejtés az előző lakóról – az ismeretlenbe mutat ki, nemcsak a versből, hanem a kötetből is, mivel a sárga ruhás nőnek a kötetkompozícióban nincs különösebb szerepe, még egy helyen, a *Nem áll meg* (EM, 81) című versben kerül elő egy hozzá hasonló nőalak. („De egész éjjel jár fölöttem valaki, / biztosan nő, gondolom, / mégsem tudom kitalálni, mit csinál. / Fekszem az ágyban, / a kopogását hallgatom.”)

Ez a különös, megsejtett nőalak az ismeretlen jelölőjeként működik, és a megérvés ezt fordítja át újfent az énre. Bár a régi tablóképen érthetnénk egy idegen ember arcképét is, logikusabb az az olvasat, miszerint a lírai énről készült képről van szó, amely az évek távlatában ismerősen idegenül hat a vers idejében. Eszerint újra csak az önazonosság elvesztése vagy megmaradása válik problémává a kötet még egy versében, és megint egy tárgy, a tablókép jelöli ezt a problémakört. Ily módon ez a vers is szaporítja – még ha kimondatlanul is – a *Mintha beszélgetnénk* (EM, 51) „kiemelt” versszakában verbalizálódó kérdéseket.

(geometrikus tájban)

A fentiekben a példák főként a vizsgált szakasz szűkebb kontextusából, ugyanabból a ciklusból származtak, ám – hogy Simon megállapítására vissza tudjunk utalni – más ciklusokban szintén találhatók hasonló kérdésekre (vagy ugyanezekre) adott válaszkísérletek. A *Képeslapok vissza* című ciklus szövegei például – a Tandori-vershez hasonlóan – az önmegszólítás távolságából igyekeznek elhelyezni az ént a világban.

Itt rövid kitérőt kell tennem, hiszen azt gondolhatnánk, hogy az én világban való helye – vagy még pontosabban: világban való helyének tudása – még nem lehet kielégítő megoldás az önazonosság keresésekor. Ám ha figyelembe vesszük, hogy a tárgyak, melyekben a fentiek során igyekeztem a szubjektívet, a szubjektumot regisztrálni, egyszerre saját magukat is jelentik, vagyis pusztán tárgyak, akkor kitűnik: a tárgyi világ biztos pontjai közötti lét segítheti az én-megértést. Ezt támasztják alá Nemes Nagy Ágnes egy nagyobb lélegzetvételi esszéjében írottak is: „Az objektív lírikus a

névtelent, a kimondhatatlant célozza meg, de a korrelatív, amit a névtelen mellé állít, nagyon is fogható, reális, körüljárható”.⁸ Tehát a tárgy adott esetben egyszerre jelent valami olyat, amely nem megnevezhető (talán csak körülírható) és jelenti saját magát is.

Visszatérhetünk egy már korábban idézett versrészlethez a *Las-sú ereszkedésből* (EM, 78): „mint a tapétát, úgy nézem a tájat, / hogy be tudom-e magam illeszteni valahová”. A *Képeslapok vissza* ciklusban hasonló igény jelenik meg több versben is, vagyis az én elhelyezésének igyekezete a tárgyi világban. Ezekből idézek néhányat, különösebb magyarázat nélkül. Például: „Négy lépés az ablak, négy / az ajtó, kettő az asztal és / három az ágy.” [(3), EM, 43] Még: „Igazából nem is magát a vonatot, / vagy az útszélt, ahol álltál, nem / a síneket, amik valahová még / visszavezethettek volna. Nem, ezek / tényleg nem fontosak. Ahogy a forró, / olajos kövek illata, a mozdulatlan / levegő és a rozsdás vasak csikorgása sem. / Az ablakon kicsapó vonatfüggönyt, / ahogy ellebegett előtted, csak ennyit érdemes feljegyezni.” [(7), EM, 47] Továbbá: „Most csak ez a kemény / lepedő létezik, ezek a fehér vázak, / az egyetlen póz körül, amiben / ilyenkor még elhiszed magad. / (...) / Néha úgy fekszik az ember, / mint egy hiányzó végtag.” [(8), EM, 48] A hetedik képeslaphoz mindössze arra hívnám fel a figyelmet, hogy a rozsdás vas újra előkerül – még ha ezúttal éppen az elkülönböződés válik is hangsúlyossá –, s ezáltal a falból kimeredő cső és a részeg férfi által cipelt vasrúd sorának újabb eleme.

(a hiány egyenlete)

A nyolcadik képeslaphoz talán nem árt rövid magyarázatot fűzni. A szöveg eleje (ameddig magam is idéztem) egyértelműen a korre-

⁸ NEMES NAGY Ágnes: „A költői kép” in: N. N. Á.: *Szó és szótlanság*, i. m., 227-288., 257. A „korrelatív” T. S. Eliot fogalma (*objective correlative*), melyet Nemes Nagy az esszé egy korábbi pontján így vezet be: „Nincs már köze ennek a költői eljárásnak [a képalkotásnak – M. B.] a hangulati kivetítéshez, a pillanatnyi visszhangfal-funkcióhoz, amit a tárgyi-természeti világ oly sokszor betölt az emóciók körül, a népdalokban éppúgy, mint az ősköltészetben vagy bármikor, nincs köze a jelképfornáláshoz sem. Itt a költő mellérendel, odarendel egy képet, belső élményéhez – Eliot szavával: objektív korrelatívot teremt –, hogy a kép azonosuljon a mondandóval, méghozzá a maga tárgyias sokértelműségében.” NEMES NAGY: „A költői kép”, i. m., 253-254.

latív tárgyak sorába illeszti a lepedőt. A feljebb kivágott részlet így hangzik: „Nincs más, mondd, ezt kell megérteni. / Szanatóriumi mosoly, steril szeretet. / És végül ez a gyanús fájdalom, / mintha sajogna, de még ennyi sem.” [(8), EM, 48] E három mondatból a „Szanatóriumi mosoly, steril szeretet” mondatot kivéve mind a verszárlatot előlegezi meg. Ez a mondat viszont kifelé mutat a versből, méghozzá a kötet *Egyszerűen* című rövidverséhez (EM, 15) – amely egyébként áttemelés Krusovszky első kötetéből: az *Egy másik reggel* (ÖN, 72) című versének zárata. Ez a címmel együtt így hangzik: „Egyszerűen / jó, akár egy kórházkerti séta.” És ebben a kontextusban ez is csak tárgy, pontosabban – heideggeri értelemben vett⁹ – dolog, ezáltal a vers első részéhez tartozik. A vers másik része azonban éppen az ellenkezőjét mutatja, méghozzá az ember *sehova-tartozását*, otthontalanságát verbalizálja. És ez – ha jelentőséget tulajdonítunk a kötetbeli pozíciónak, márpedig az eddigiek alapján bizvást mondható: érdemes – a ciklus utolsó darabjának zárlatában úgy hat, mintha a korrelatív tárgyak mégsem volnának elegendők. „Nincs más” – mondja magának a lírai én (ne felejtjük, e verseket önmegszólító versként olvassuk) ily módon a ciklus tanulsága talán az, hogy az ember állandó hiányok közt él, ezt kell(ene) elfogadnia, megtanulnia.

Hogy mégis mi utalja ezt a verset is a *Mintha beszélgetnénk* (EM, 51) kiemelt versszakához? Leginkább egy szó, a néha. „Néha úgy fekszik az ember, / mint egy hiányzó végtag” [kiemelés: M. B.]. Néha az ember átlényegül hiánnyá, valami nagyobb egység hiányzó darabjává. Talán egy kidobott vagy szakítani készülő szerelmes, talán egy romos ház egy darabja, talán a „hiányzó végtag”-szerű ember és a falból kimeredő rozsdás (csonka) cső alkotna egységet.

(a lehetetlen kijárat)

A fent bemutatott, egymásnak válaszoló, egymást kiegészítő szöveghelyek – melyek az egész kötetet átszövik – reményeim szerint jól mutatják: nem véletlen, hogy a „vasrúd” és a „falból kimeredő rozsdás cső”, valamint a vasúti töltés mellett elszórt vasak és nem kevésbé egy hiányzó végtag „rímelnék” egymásra. Az mondható

⁹ Vö.: HEIDEGGER, Martin: „A dolog”, in: H., M.: *A dolog és A nyelv. Két tanulmány* (ford. JOÓS Ernő), Sylvester János Könyvtár, Sárovar, 1998, 6-52.

tehát, hogy a vizsgált egyetlen szakasz – hiszen e dolgozatban ennek az alapos körüljárását vállaltam – és abban a rozsdás cső képe a kötetkompozícióban olvasva nem kevésbé (csak másként) komplex, mint azok a szöveghelyek, melyek önmagukban állva, a hankissi értelemben komplex képek.¹⁰

Érdeemes hangsúlyozni, hogy ez nem lehet az *Elromlani milyen* primer olvasásmódja. A dolgozatban bemutatottak többszöri, szelektív olvasás eredményei. Természetesen nem íródik felül a kötet lineáris olvasata, amelybe már az első vers invitálja az olvasót: „bekopogok egy idegen ajtón (...) És tényleg kinyitják.” ([*Ha kitartóan*], EM, 5) Nagy Bernadett írja kritikájában, hogy a kötet „házszerkezetű”,¹¹ és ezt az elgondolást meggyőzően alátámasztják az olyan szöveghelyek, melyek ablakokról, erkélyről, ajtókról, fürdőszobáról, étkezőről szólnak.¹² A Nagy-féle interpretációban a kötet olvasása megfeleltethető annak, mikor egy vendéget körbevezetnek egy házban, igaz, a gondolatmenet oda konkludál, hogy „[e]z a ház nem otthon”, s hogy „[a] költő csapdába ejti az amúgy sem gyanútlan látogatót. Bezárja őt a korábban bemutatott képek közé, saját sorsát kényszeríti tudatára: »én meg azt / a szűk rést figyeltem, ami kinyílt, / jött át rajta a fény, de nem ajtó volt, / legfeljebb levélrés, vagy még az sem, / nem tudom, de nem lehetett több, ebben / biztos vagyok, egyszerűen nem lehetett kijárat« (91)”.¹³

Mindezek alapján a konklúzió az lehet, hogy Krusovszky Dénes második kötete, az *Elromlani milyen*, szerkesztéséből, szerkezetéből kifolyólag többszörösen összetett, *többközpontú* szövegrendszer. Ezáltal készséges tárgya több olvasásmódnak, olvasható lineárisan és motívumcsoportonként, hálózatszerűen. A dolgozatomban utóbbit mutattam be, noha nem egészében, hanem csak egy versszak, a kötet egy gyűjtőpontjához közvetlenül kapcsolódó szövegek körében. Meggyőződésem azonban, hogy több áttétellel a kötet összes verse kapcsolható egymáshoz, és így a Krusovszky kötetében található versek feszes egységet alkotnak, létrehozva az elmúlt évek egyik legerősebb, legkidolgozottabb kötetkompozícióját.

¹⁰ A fogalomhoz lásd: HANKISS Elemér: „József Attila komplex képei”, in: H. E.: *A népdaltól az abszurd drámiáig. Tanulmányok*, Magvető, Bp., 1969, 11-40.

¹¹ NAGY Bernadett: „Ez a ház nem otthon”, *Műút*, 2009/15, 85-86, 85.

¹² Lásd például a már idézettekén kívül: *Szabálytalan részek* (EM, 11); *Törtfehér* (EM, 13); *Ne legyen ablak* (EM, 16); *Egy sötét szobában minden pontosabb* (EM, 54); *A reggel elveszi* (EM, 84)

¹³ NAGY: i. m., 85. A versidézet a *Nem ajtó volt* (EM, 88) című versből származik.