

ÚJABB FORMÁINK

Krusovszky Dénes: Életrajzi kísérletek

Az én generációmnak Krusovszky Dénes az első számú költője. Ehhez sok minden kell. Először is folyamatos és immár hatkötetesre bővült lírai munkásság; határozott, irodalom-szociológiailag is figyelemre méltó indulás a 2005 és 2009 között működő Telep Csoport kötelékében, amely a 2000-es évek óta a legnagyobb érdeklődést kiváltó, professzionálisan szerveződő irodalmi közösség volt, sikerét azóta sem ismételte meg más csoportosulás; részben a Telep tagjaként újnak tűnő költői paradigma kidolgozása (posztmodern nyelvjá-tékossággal szemben újkomolyság), az ösztönzők és mesterek révén (főleg Kemény István, Marno János, Szijj Ferenc) saját hagyomány kijelölése, amihez világirodalmi nyitottság is társul (elsősorban a New York School neoszürrealizmusa); a csoportos-kollektív eredmények megőrzésével együtt önálló útra lépés, gazdag költői eszköztár kimunkálása; fogé-konyosság a nemzedéki problematikákra és a korszellemre; és persze a folytonos poétikai megújulás mellett magas színvonal fenntartása. Ebben az írásban amellet szeretnék érvelni, hogy az *Életrajzi kísérletek* megerősíti Krusovszky költészetének jelentőségét, újabb ko-moly állomás, költői siker.

Mint minden kortárs mű, úgy az új kötet sem légüres térbe érkezik. Ott van egyrészt a belső kontextus, a szerzői életmű. Ha most csak a költői munkásságra szorítkozunk, az új kötet szerves folytatása a korábbiaknak. Azt is mondhatjuk, hogy a legutóbbi három verseskötény fő témáinak szintézisét és továbbgondolását nyújtja: összekapcsolódik benne a művészet, elsősorban a szubverzív-transzgresszív művészet iránti érdeklődés (*A felesleges part*, 2011), a nyugtalanító emlékezés (*Elégiazaj*, 2015) és a kor válságainak reflexi-ója, a közérzetiség (*Áttetsző viszonyok*, 2020). Hangvételeiben, eszközeiben, formahasznála-tában pedig érdemi újdonságokkal szolgál, nincs jele megfáradásnak.

Ott van másrészt a külső kontextus, az aktuális irodalmi mező. Ha most csak a legfris-sebb fejleményekre tekintünk, a legutóbbi időkben az önéletrajziság játékba hozását, az autofikciót övezi a legnagyobb figyelem, elsősorban a prózában, de a költészetben is. Ez-zel szoros összefüggésben a legfiatalabb magyar költészet mintha leginkább a személyességgel, az alanyisággal igye-kezne számot vetni, azzal, hogy miként lehet érvényesen visszanyerni az önkifejezés, a szerzői megszólalás lehetősé-gét.¹ Mindettől nem függetlenül a hazai fiatal líra különösen érzékeny a társadalmilag-politikailag felelős-reflektív meg-szólalásra. Ezzel alighanem szintén összekapcsolódva rene-

¹ Lásd erről összefoglaló jelleggel a költőként szintén érintett Locker Dávid írását: *Az elbeszélés nehézségei*. Biró Zsombor Aurél: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek*. *Jelenkor*, 2024/10.

Magvető Kiadó
Budapest, 2024
96 oldal, 3499 Ft



szánszát éli a metapoétika, a költészetet problémává tevő, önmagára reflektáló költészet – megint csak főleg a húszas-harmincas korosztályban, de korántsem csupán náluk. Az *Életrajzi kísérletek* mindegyik említett tendenciával kapcsolatba hozható, érdekes és érdemi módon viszonyul hozzájuk. Persze aligha arról van szó, hogy Krusovszky tételesen-direkten kapcsolódni kívánna e túlnyomórészt immár nála fiatalabb szerzők fémjelezte fejleményekhez. Ezek egyrészt benne vannak a levegőben, így vagy úgy minden költő vonatkozásba kerül velük, másrészt szinte banálisan kézenfekvő okok is fennállhatnak, például egyes interjúk tanúsága szerint Krusovszkynál az önéletrajziség felerősödése visszavezethető egyszerűen a személyes visszatekintésnek az életkor előrehaladtával együtt járó igényére.

A kötet címe eleve kiemeli az önéletrajziséghez és a személyességhez való kapcsolódást. A szókapcsolat mindkét eleme egyaránt fontos. Ami az életrajzi jelleget illeti, Krusovszky költészetében eddig is megjelentek biografikus elemek, ám egyrészt e líra védjegyévé vált, hogy a személyesség túlnyomórészt idegenségként és dezintegratívan jelent meg, a versek szorongó beszélője elszigeteltnek tűnt, aki sem a Másikhoz, sem önmaga megértéséhez nem jut el, így az életrajz felépülését előfeltételező identitásra mintha eleve nem mutatkozott volna esély, másrészt a biografikus motívumok is inkább csupán felsejlettek, míg az új kötet sokkal közvetlenebbül bánik velük, a saját névtől a családtörténeti elemeken át a gyerek- és a felnőttkor helyszíneinek megnevezéséig. Ugyanakkor valóban kísérletekről van szó: a kötetben nem bontakozik ki hézagtalan, de még igazán összefüggő élettörténet sem, hanem véletlenszerűen felbukkanó, egymáshoz lazán kapcsolódó, nem kronologikusan rendeződő epizódok jelennek meg, amelyek lépten-nyomon számot vetnek az emlékezés töredékességével, bizonytalanságával, esendőségével, és ezek nyomait magukon is viselik. Persze ez önmagában aligha okoz meglepetést a kortárs költészet olvasójának – mindenesetre a kötet szerkezeti megoldása rafinált. Három részből áll, de nem szabályos, egymás után következő ciklusokból, hanem címet viselő sorozatokból, amelyek egy-egy tipográfiai jellel vannak ellátva (pont, hullámvonal, perjel). A verscím előtt a tipográfiai jel jelzi, hogy a vers melyik sorozat része. A versek pedig ömlesztve követik egymást, azt az egy szabályt betartva, hogy kétszer egymás után nem következhet ugyanahhoz a sorozathoz tartozó darab. Az egyik sorozat pedig szintén az *Életrajzi kísérletek* címet viseli, és epizódyszerű, szűkebb értelemben vett autobiografikus verseket foglal magába. Ám hogy az egész kötet is ezt a címet kapta, azt sugallja, hogy a többi, jóval áttételesebb vers szintén életrajzi kísérletként fogható fel. Az autofikció konjunktúrájára tehát összetett és furfangos módon reagál a kötet, a töredékességet, az efemereséget, a közvetettséget hangsúlyozva. Más módon, de feltűnően hasonló elhatárolással, mint a két fontos pályatárs az utóbbi időkben: Simon Márton a *Hideg pizzában* látszólag fesztelenül fecseg magáról, de mintha semmi igazán személyeset nem árulna el, Závada Péter pedig az *Éngép* munkacímmű nagykompozíció eddig publikált részleteiben visszatér az én megosztottságának, instabilitásának posztstrukturalista teóriáihoz, belőlük merítve ösztönzést.

A kötet nyitóverse megadja az alaphangot. A *Hétfő, 5:42* mindössze két sorból áll: „Nem riadunk fel, / mert nincs hova” (7.). A vers csupa finom kétértelműség.² Talán abban az értelemben nincs hová felriadni, hogy az ébredés után is fennmarad a rémálomszerűség, nincs éles határ álom és valóság között, ennyiben az egész élet szorongató, rémisztő. De talán nincs is ok felriadni, a valóság nem rémes. Sőt, felriadni nemcsak egy rémálomból lehet, hanem a békés álomból valami szorongató életbeli valóságra, tehát a vers értelmezhető úgy is, hogy ha nincs hová felriadni, akkor minden rendben van, a hajnali valóság élhető, nyugodt. Akárhogy is, ez a tömörség és ambiguitás Tandori koanjaira emlékeztet,

² Az ambiguitás Krusovszky költészetében betöltött jelentőségéről lásd Mekis D. János: Védjegyzett nyelv. Krusovszky Dénes: Áttetsző viszonyok. *Jelenkor*, 2021/11.

ízlelgetni lehet, újra és újra morfondírozni rajta. A cím alapján a kvázi vershelyzet értelmezhető egész konkrétan, társadalmi összefüggésben, a polgári életmód átlagos hétindító akkordjaként, de elvontabban az emberi egzisztencia egészére vonatkoztatva is. Ráadásul a többes szám első személy szintén többértelmű: felfogható az Én kiterjesztéseként, egy szűkebb, konkrét kisközösségként (egy szerelmespár, egy család közössége), generációs megszólalásként vagy az egyetemes emberi léthelyzet általános alanyaként. A rendkívüli tömörség a vers hatásához is hozzátesz: az első sor simán lehetne egy korábbi, hosszabb Krusovszky-vers kezdősora, amelyhez szürreális képek mellérendelő sorozata társulhatna, ehelyett a szöveg rögtön lekerekedik. Figyelemre méltó az is, hogy a két sor (ellentétben a címmel) a könyvben a lap közepére van tördelve, ami megelőlegezi a kötetre jellemző formai játékosságot, kísérletezést. Így a szöveg akár az elveszettséget, a megrekedtséget megjelenítő képként is felfogható, ami kiemeli a kötet mediális tudatosságát, sőt, a versszöveget övező űrt az ábrázolt helyzet összefüggéseként is felfoghatjuk, a ki nem mondott előzményekre, következményekre is utalhatnak az üres helyek. Nem érdemes sem túlértelmezni, sem túlértékelni a nyitóverset, mindenesetre jelzi a kötet sokértelműségét, játékosságát, gondolatiságát, formai-mediális kísérletezéseit.

Az egész eddigi Krusovszky-költészetre jellemző álomszerűség-rémálomszerűség egyébként is áthatja a kötetet. A váratlan asszociációk, a képek inkongruenciája, a szokatlan szóösszetételek, a fantasztikum gyakori jelenség. Például: „Folyik be a víz a tetőablakon, / pedig nem is esik odakint, // (...) egykor mi voltunk a húzónevek, / mondja mellettem egy szakállas özvegy, // én viszont mindig is csak egy gótikus / garzonlakásra vágytam veled” (*Agykőd*, 24.); „behúzott nyakkal ülünk az ágon, / borzalmas károgással / próbálunk valami magasztos / dologról beszélni (*Írni is csak késsel*, 52.); „az államilag kötelező farsang miatt / nagy a tülekedés a bálás turkálóknak, // lenvászon köpenyemben bujkálnom kell / nekem is, ha felismertek az utcán, // ne állítsatok meg, ha megállítotok mégis, / szólítsatok radírnak” (*Radír*, 72.). E groteszk-szürrealista versvilágok továbbra is valamilyen nehezen megragadható szorongásról adnak hírt, felvonultatva a Krusovszky-líra hagyományos újkomoly témáit és tapasztalatait: társtalanság, izoláció, a Másik hiábavaló keresése, talajvesztettség, a világ érthetlensége. A versekben megjelenő álomszerű helyzetek most is eloldódnak-elemelkednek a hétköznapiságtól, de nem csapnak át valamilyen senki más számára nem hozzáférhető magánmitológiába: épp az az érdekes, hogy a banális-hétköznapiság és az irracionális-absztrakt között horgonyoznak le (legalábbis szerencsés esetben, ugyanis nem mindig kerülnek el valamelyik végletet). Ugyanakkor megjelenik egy egészen más és új hangütés is. A versek egy része lazább, esetlegesebb, humorosabb beszédmódot választ, amely a folytonos kizökkenés és kizökkenetés jegyében áll: a költői szubjektum elkezd beszélni valamiről, aztán felhagy vele, másba kezd, majd azt is elengedi, stb. Van ebben valami felszabadultság, a korábbi hűvös távolságtartás és kimértség elengedése, vállalt tévováság és tanácstalanság, amely felüdítő ebben az alapvetően komor költészetben. Kellemes szabálytalanság és lezserség – másfelől a kötetkompozíciót a rend erős igénye szervezi, a versek a már említett három sorozatba rendeződnek.

Ezek közül a *Korábbi formánk* a leglátványosabb. Az ide tartozó versek mind valamilyen formai-tipográfia trükköt, játékot vonultatnak föl. A megoldások igen változatosak, akad mindenféle sortörés, ferdén szedett vagy oldalára döntött vers, tükrözés, az egész oldalpáron horizontálisan átnyúló vesszor, képvers, binárisan kódolt szöveg. E formai kísérletezés sokféleképpen értelmezhető. Egyrészt az említett játékosság és felszabadultság jegyében áll, akár a korábban megtagadott-mellőzött örömelvű posztmodern szöveg-irodalom felé tett gesztusnak is tekinthető. Másrészt összefügg a kötet erőteljes meta-poétikájával: a versek jelentős része a költészet mibenlétére, hatására, működésére kérdez rá, a hangsúlyozott forma pedig maga is demonstrálja a versszerűséget. Ehhez kapcsolódóan harmadrészt a rendhagyó tipográfia az írásbeliség és az olvasás médiumához köti a

sorozat verseit: azok megszólaltatása, felolvasása óhatatlanul képtelen közvetíteni az írásképet, a pusztá felhangzás elveszíténé a szövegek egyik jelentős dimenzióját (ezt a veszteséget a tipográfiai takarékoság érdekében én is vállalom ebben az írásban, amikor a szóban forgó verseket is folyószöveggé idézem). Eszerint a költészet olyasvalami, amit elsősorban olvasni kell, méghozzá egyedül, másfelől a látványos szedés a technikai-digitális médiumokkal folytatott verseny jegyében a figyelem megragadását is szolgálhatja – a kötet lépten-nyomon számot vet a digitális technika erőteljes életvilágbeli hatásával. Negyedrészt a különleges forma olykor a versek tartalmával is párbeszédbe lép, tagolja gondolatiságukat, vagy demonstrálja a bennük megszólaltatott folyamatokat (például a *Hajnal* balra tartó, rövid sorai mintegy színre viszik a versben ábrázolt szűkölést, leborulást).

Az *Életrajzi kísérletek* sorozatról már szó esett az autobiografikusság kapcsán. Az ide tartozó versek tehát rendre valamilyen életrajzi epizódról számolnak be, kronológia és szilárd életút megrajzolása nélkül, általában viszonylag nagy terjedelemben, akár több oldalon, mindig egyetlen mondatba fűzve, ami leképezi az emlékezet indázó, kacskaringózó természetét és az emlékezés aktusának keretező, formába szorító jellegét. Tematikusan különösen figyelemreméltó, hogy a versek egy része folytatja és konkretizálja azt az emlékmunkát, amely már a korábbi kötetekben is megkezdődött, nevezetesen az alföldi mezővárosi milió ábrázolását. A kötetben Hajdúnánás és Tiszavasvári jelöli ki e térség koordinátáit, és meghökkentő az az egyszerre földhözragadt, sáros, nehézkes és stabilitást, kiszámíthatóságot jelentő mikrovilág, amelyhez ellentmondásos viszony fűzi a versek beszélőjét: mintha egyszerre akarna szabadulni tőle és minduntalan visszatérni hozzá. Úgy tűnik, a kortárs költészetben Térey János mellett Krusovszky Dénes lett Hajdú-Bihar fő krónikása.

A harmadik sorozat, a *Miért a sötétől* szervezőelve kevésbé egyértelmű. Mindenesetre az ide tartozó versekben is fontos szerepet játszik a válság. Ha elfogadjuk azt a meglátást, hogy Krusovszky költészetében a személyes problémák előbb a generációs tapasztalatoknak adják át a helyüket, majd a nemzedékiség helyett az általános közérzetiség kerül előtérbe,³ akkor az új kötetről is elmondható, hogy továbbviszi ezt a tendenciát. A válság az előző verseskönyvhöz képest itt kevésbé szociális (szegénység, perifirikusság) és politikai krízisek (menekült- és környezeti válság) formájában van jelen, inkább a mai digitális technológiák életre gyakorolt növekvő hatása áll a középpontban (ha nem is a ma bevett, gazdasági érdekeltségeket leleplező kapitalizmuskritika formájában). Néhol tételesen („az emberi ízlést már kiszervezték, // most a figyelem kiszervezése zajlik éppen, / aztán jöhetnek az érzelmek, az emlékek, // tényleg csak az lesz a kérdés végül, / hogy ami megmaradt, azt minek lehet nevezni” – *Algoritmusok*, 18.), máskor áttételesen („de a megszűnő honvágy a mély tájak iránt, és a helyén a lüktetés, ahogy tábort ver / a fülben, mihez kezdünk ezzel a sok emlékekkel, amiről tudjuk, nem is a miénk, / mégsem bírtunk ellenállni a tukmálásnak, amikor még lett volna rá esély” – *Darukezelő*, 25.), megint máskor mindnapos élethelyzetek abszurditását felvillantva. Utóbbira a legjobb példa a *Középkor*, amelyben a versbeszélő online cipőrendelés közben a szomszédos háborúban elpusztuló fiatalokról olvas cikket egy portálon: itt az internet nivelláló, bármit egymás mellé rendelő, értékközömbös jellegéről esik szó. Szintén hatásos az *Átjáró* kultúrpeszimizmusa: „A vasúti átjáróban / egy autó áll, / nem bír lehajtani a sínekről, / több mint ötmillióan / látták már a videót, / ennél dísztelenebbül / képtelenség elgyászolni / az emberi tekintet / nagy korszakát” (36.). A digitális technológia dehumanizáló hatását tárgyaló versekre könnyű rásütni, hogy közhelyek, de ilyenkor mintha csak az ellen védekeznénk, hogy e sokat felpanaszolt problémáktól mi magunk sem vagyunk mentesek. Ráadásul Krusovszkytól tá-

³ Vö Hermann Veronika: Már semmi nincsen itt. Krusovszky Dénes: Áttetsző viszonyok. *Élet és Irodalom*, 2020/26.

vol áll a predigitális világ nosztalgikus felidézése, pontosabban előszeretettel téríti el, majd siklatja ki ezt az attitűdöt: „gyerekkoromban mindenki horgászott, / és senki nem evett halat, (...) // fogalmuk sem volt a dinamikus végességről, / még nem szégyelltek unatkozni, // de néha jobb ötlet híján / váratlanul felkötötték magukat” (*Algoritmuskok*, 18.). Az is ironikus, ahogy a kötet a közéleti-aktivista szerepvállalást érinti. Két versben jelenik meg a politikai tiltakozás, mindkét szer szürreális helyzetekben. Az *Olyan, mintben* „csak én gubbasztok ezen a túl magas bárszéken, / pedig tényleg tüntetni indultam, // igaz, nem emlékszem hirtelen, mi ellen” (51.), a *Radírban* pedig „Hirtelen olyan régi lett minden, honnan került elő ez a sok harckocsi, // lázongó kamaszok követelnek / tizenharmadik havi nyugdíjat, // az országos hőésésben / szénszünetet tartanak a zárt osztályokon” (72.). Mintha a politikai aktivitás csakis egy elmosódó, álomszerű világ része lehetne, ami közvetve a közéleti költészettel kapcsolatos ironikus kételkedést is sugall. A kötet nem utasítja el a társadalmilag felelős beszéd kívánalmát, de könnyed iróniával távol tartja a naiv elköteleződést és a harsány hitvallást. Az ugyanakkor élénken foglalkoztatja, hogy a költészetnek vagy általában a művészetnek mi lehet a szerepe a digitális technika növekvő térhódítása idején. Leginkább az a válasz körvonalazódik, hogy a költészetnek és a művészetnek a commercialitással szembeállva letaglózónak, performatívnak kell lennie. Mintha ezt állítaná az *Ez a vers*: „Nem fog tetszeni senkinek, / nem is azért írom, // kezdjük ott, hogy egyáltalán mitől vers, / vagyis inkább ne kezdjük, // nemrég láttam egy videót, / amin sörétes puskát nyomtak egy teve pofájába, // azt hiszem, nagy hatással volt rám, / aztán meghallgattam egy Kurtág-darabot, // és az is” (23.). De ebbe a sorba illeszkedik a gordonkaművészt kard-, vagyis vonónyelű performanszművészként ábrázoló *J. S. Bach: G-dúr csellószoit* című vers is. És mint említettem, a *Korábbi formánk* sorozat látványos formai-tipográfiai kísérletezései szintén felfoghatók a digitális médiumoktól felprózdódt, kiüresedett, rutinszerű figyelem magukra vonására tett igyekezeteként.

De ezeknél a digitalizációs válságra adott metapoétikai kísérleteknél invenziózusabbak és nagyszabásúbbak azok az implicit válaszok, amelyekkel a kötet legerősebb részei szolgálnak a költészet egyedülálló és helyettesíthetetlen erejével és potenciáljával kapcsolatban. Három ilyen tényezőt szeretnék kiemelni. A *Tiszavasvári lányok* egy balul elsült, csetlőn-botlón kalandos kamaszkori estét idéz fel, a vers végén a jelent szembesítve a múlttal: „a barátom nem a barátom többé, / az őrnagy sem őrnagy már, / a tiszavasvári lányok férjhez mentek, / és könyveléssel foglalkoznak, / nagyon rég nem hánytam már / utcai biciklitárolók mellett”, majd a befejezés az emlékszárvány megmaradásán tépreng: „nem is értem, minek maradt meg mindez, / mint egy régi alkatrész, / amit képtelen vagyok kidobni, / pedig a gép sincs már meg, amihez tartozott” (65.). A záró hasonlatnak az emlékezésre alkalmazott képe az, ami figyelemre méltó – ha nem is olyan erőteljes, mint az *Elégia* kötetben *A sár partjai*, ahol az emlék metaforája a törmelék, amellyel a tél végi olvadáskor a földutakban keletkező gödröket tömik be, ami azt sugallja, hogy az emlékek esetlegeseek, kaotikusak, hordalékszerűek, de egyúttal nélkülözhetetlenek. A gép nélkül maradt régi alkatrésznek az emlékre vonatkoztatott képe szintén átírja az emlékezésről való gondolkodás bevett metaforáit (viasztábla, tárolóhely, filmfelvevő stb.⁴), ezáltal a vers, a költészet képes felfrissíteni, alakítani, árnyalni, gazdagítani a gondolkodást és a megértést. A második példám a kötet leghosszabb verse, a csaknem háromoldalas *Pfaueninsel*, amely a versbeszélőnek a feleségével és két kisgyerekével a berlini szigeten tett kirándulását eleveníti fel. A nagyon komótosan, ráérősen, részletgazdagon leírt nap – amely egyébként erősen emlékeztet Karl Ove Knausgård *Harcom* című önéletrajzi regényfolyama második kötetének felütésére – időtapasztalatát a vers vége összegzi: „így telt el a nap, / egészen sűrű ürességgel, / szinte félelmetesen boldogan, / különösebb jelentőség nélkül, / és ezzel a felfoghatatlan

⁴ Lásd erről: Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 2005.

türelemmel / múlik még mindig megállíthatatlanul” (88.). Ez a könnyen átélhető, ismerős tapasztalat a versben különössé, váratlaná, roppant árnyalttá, dússá válik – olyanná, mint amit így még soha senki nem ábrázolt. A költészet így valami valóban újat, az érzékelés és a megértés eddig nem fennálló formáját képes létrehozni. A *Pfauneninsel*ben ezt alapvetően a fogalmi-analitikus nyelv végzi el, míg például a *Délelőtt* című versben, amely akár az idő helyes megélésének kudarcaként is olvasható, a metaforán alapul az ismerős különösként láttatásának költői aktusa: „Ezt is el kellene / engedni végre, / mondtam magamban, / és még erősebben / szorítottam, / egy lavór volt / a délelőtt, / fényes, homorú / fémedény, / jó volna / tiszta vizébe / mártani kezem, / száraz zománcán / kopognak csak / csontjaim” (42.). A harmadik példám a *Szépen lemosták*, amely egy borzasztó eseményt idéz fel kegyetlen részletességgel: azt, amikor a báty kisgyermek korában majdnem belehalt abba, hogy elgázolta egy motoros. Egyetlen szakaszt idézek: „a debreceni klinikán / azonnal megműtötték, / napokig élet és halál között lebegett, / persze nem lebegett sehol, / kiterítve hevert fiatal teste minden súlyával / egy fehérre mázolt vaságyon, / a lélegeztetőgép kitartóan szuszogott / mellette éjjel és nappal, / akár egy téli álmát alvó vadállat” (82.). Több minden történik itt: egyrészt a vers felidézi az „élet és halál között lebeg” szófordulatot, hogy rögtön leleplezze annak hamisságát, szembeállítva vele a valóságos helyzet brutalitását. Az alvó vadállat váratlan, meglepő hasonlata pedig az auditív hasonlóság megérzékítése mellett nemcsak a lélegeztetőgép embertelenségét, vadságát, félelmetességét fejezi ki, hanem az emberrel szembeni közömbösségét is. Vagyis itt a vers, a költészet hazugságon kapja a nyelvet, és új igazságot olt belé.

Bővebb elemzést érdemelne a kötet gazdag költői eszköztára. Most csak címszavakban, vázlatosan ejtek szót róla. Jelen van az a jellegzetes Krusovszky-féle megoldás, hogy egy elhangzó állítást a vers rögtön az ellenkezőjére fordít, megtagad, visszavon vagy viszonylagossá tesz.⁵ Ez egyszerre elbizonytalanító, hozzájárulva a versek szürreális-álomszerű lebegéséhez, a pontosítás révén pedig megteremt a racionalitás, a tisztázás igényét. Fontos eszköz a kötetben az ellipszis, a kihagyás, az el nem mondás, amely enigmatikus-ságot teremt, vagy továbbgondolásra ösztönöz. A hol feloldott, hol nyugvópontra nem jutó késleltetés szintúgy. Nem tűnt el a korábbi Krusovszky-kötetek és a Telep Csoport jellegadó trópusa, a hasonlat sem – egyetlen példa, amely az állítások imént említett relativizálását is illusztrálja: „egyszer már jártam itt, / bár az lehet, hogy mégsem én voltam, // fehérén, mint az elsőáldozók zoknijai, / és vörösen, mint a sógyurma, // izzik valami odafent, / de nem ismerek rá” (*Agykód*, 24.). Ezek már nem olyan látványos és meghökkentően tárgyias, az embert dehumanizáló, ugyanakkor a belső világát hozzáférhetővé tevő hasonlatok, mint amilyenek a korábbi köteteket fémjelezték (például: „Hideg vagyok, akár egy kerítés”; „Olyan a hátad, / mint egy pincelépcső, / az enyém meg, / mint egy régi lábas”), sőt mintha Krusovszky most önironikusan el is határolódna a hasonlat korábban olyannyira kultivált eszközétől: az *Olyan, mint* című versben a tömegben elcsipett hasonlatnak nem hallani a végét. Ugyanakkor a hasonlat központi szerepét már az *Elégiazaj* kötetben kezdte felváltani a metafora, amely elsősorban birtokos szerkezetekben jelent meg, ahol a birtokos általában valamilyen elvont fogalom.⁶ Erre most is találni példát: „az idő csörtetése”, „a délután fogaskereke”, vagy némileg hasonlóan: „a felhők vergődése”, „az aranyvessző sárga üvöltése”. A költői eszközök pusztá regisztrálásánál fontosabb hangsúlyozni azt a változatosságot, hogy rendre más-más ilyen eszköz járul hozzá egy-egy vers igazi megemelkedéséhez, fellobbanásához, megelevenedéséhez. Krusovszky nem egyetlen poétikai fogástól várja a valódi költői történetet. Ezt a sokrétűséget megint csak kapcsolatba hozhatjuk a kötetnek a vers mai lehetőségfeltételeit és esé-

⁵ Erről lásd Purosz Leonidasz: Szoft-apokalipszis. Krusovszky Dénes: Áttetsző viszonyok. *Tiszatáj-online*, 2021. február 3.

⁶ Hasonlat és metafora jelentőségéről a Krusovszky-lírában lásd Mohácsi Balázs: Az emlékezés hideg bugyraiban. Krusovszky Dénes: *Elégiazaj. Műút*, 201552.

lyeit firtató lázas kérdésfeltevésével: az *Életrajzi kísérletek* azt demonstrálja, hogy a költészet sokféle módon járhat, nincs királyi út, pláne nem egyetlen út.

Végül a kötet még egy vonását szeretném kiemelni: a mindent átható brutalitás regisztrálását. Úgy tűnik, ez a költészet különösen fogékony a mindenütt jelen lévő, korántsem csak az emberi erőszakkal összefüggő pusztulás, a romlás, a test és az anyag kiszolgáltatottsága, a fenyegető veszélyek és veszteségek iránt. Ráadásul hívős tárgyilagossággal, józan távolságtartással beszél róla, mellőzve mind a tiltakozást, mind az érzelmességet. A brutalitás felmutatása Krusovszky költészetének fontos jellegzetessége, szembesítő ereje van. Öngyilkosság és örület, fenyegetettség és rettenet lépten-nyomon felbukkan a kötetben, emlékeztetve a létezés sötét oldalára. Különösen hatásos, amikor a romlásnak és pusztulásnak kitettség teljesen hétköznapi, a praktikus, célracionális beállítódás felől nézve banálisnak tűnő helyzetekben nyilvánul meg. Mint az *Ilyen egyszerűen* című versben, ahol a beszélő azt az emléket idézi fel, amikor nyáron meztelencsigákat gyűjtött egy műanyag zacskóba, és kint felejtette őket a tűző napon: „amikor hazaérve rájuk találtam, / tulajdonképpen nem is voltak már sehol, / a zacskót kibontva néhány körömnnyi / fekete, száraz görcsöt találtam csupán, / nem is kellett kidobni őket, / elég volt kiszórni a fűre, / nyomuk sem maradt, / ilyen egyszerűen megy az egész” (19.). A „körömnnyi fekete, száraz görcs” mellbevágó materialitása és az utolsó tagmondat higgadt tudomásulvétele lefegyverző.

Mindez nem jelenti azt, hogy az *Életrajzi kísérletek* hibátlan kötet lenne. Krusovszky kritikusai elismerésük mellett eddig is gyakran hangot adtak kifogásaiknak.⁷ És most is sorolni lehet a kevésbé sikerült részleteket, megoldásokat. A könnyedebb, humorosabb, oldottabb hangütés olykor egyszerű poénba csap át, mint az *Ezer másikat* című versben, ahol a jézusinak tűnő csodákról (vízen járás, kenyér- és halszaporítás, betegek gyógyítása) a zárlatban kiderül, hogy csak egy tévés illuzionista trükkjei. Kimódolt és ízléstelen az *Elmegyek* befejezése, amely egy gyerekkorában öngyilkosságot elkövető ismerős temetését idézi föl: „egészen kicsi, fehér koporsója volt, / annyira apró, mintha halálában / összezsugorodott volna, pedig, ha jól tudom, / az ilyen fiatal halottak inkább nőni szeretnek” (26.). A *Deepfake* ironiája sekélyes: „pörgess tovább, / ne állj meg ennél a versnél, / ez nem is vers, / biztosan találsz ma még / valami igazán felkavarót / a hírfolyamodon” (30.). Máskor pedig nem vagyok meggyőződve arról, hogy a vers mögött valódi gondolat rejlik. Többször előkerül az előző verseskötetből átemelt a „Ha a vers valóban ima volna, semmi szükség nem lenne rá” szentencia. Vajon miért lenne a vers ima? És ha az is lenne, miért ne volna rá szükség? Itt a kihagyás, a válasz hiánya kevésbé tűnik elgondolkodtatónak, inkább többé-kevésbé jól hangzó, de üres formulának. Persze lehet, hogy e költészetnek lenne magyarázata erre az állítására, de a kötet más versei nem nyújtanak fogódzót, nem adnak tápot egy esetleges kommentárhoz.

Az új kötet sem tökéletes tehát. De ez a tökéletlenség is mintha hozzátartozna a nemzedékem költészetérzékeléséhez. A nagy, makulálatlan, ércnél maradandóbb líra végleg a múlté, talán Pilinszkyé volt az utolsó. A nagyszabásért folytatott ádáz küzdelem pedig szintén idegen lett a generációm számára. A jelentős, érvényes, nem pótolható költészetben viszont még lehet hinni, és mint az *Életrajzi kísérletek* is bizonyítja, meg is lehet valósítani.

⁷ Például Sántha József azt írja az *Elromlani milyenről*, hogy „alig akad olyan vers a kötetben, ami- ben legalább egy hasonlóan elhasznált vagy teátrális kép ne fordulna elő” (Ha Káin távozik ma éjjel. *Jelenkor*, 2010/1). Szilvay Máté szerint „A felesleges partnak rengeteg bosszantó hibája van” (Az a művész, aki belehal. *Prae.hu*, 2012. 01. 09.). Szintén e kötet kapcsán Förköli Gábor modoros- ságról és nyakatekertségről beszél (Marszüasz bőre, Odüsszeusz pórása. *Tiszatáj*, 2013/1). Kál- mán C. György kifogásolja az *Elégiazaj* egyes verseinek túlzott sokértelműségét (Szomorú idő. *Jelenkor*, 2016/7–8). A Krusovszky-költészethez kifejezett indulattal és elutasítással viszonyuló kritikákat nem is említem.