

## Marszüász bőre, Odüsszeusz pórása

KRUSOVSZKY DÉNES: A FELESLEGES PART



Magvető Könyvkiadó  
Budapest, 2011  
88 oldal, 1990 Ft

”

Talán közhely, de igaz, hogy a világnak azon szerencsés felén, ahol mi élünk, hosszú évtizedek óta nem pusztított háború, és ha a haláltusa nem is kiküszöbölhető eseménye létezésünknek, az esetek többségében legalább a normálisként aposztrofált élet színtereitől elkülönített helyen, a kórházban kerül rá sor. Legtöbbünk kínokat átélő emberi testet akkor lát, ha bekapcsolja a tévét – csak hogy a véres és erőszakos képek, amelyek egyre magasabbra nő a ingerküszöbünket ostromolják, valójában nagyon is higiénikus viszonyt alakítanak ki a néző és a bemutatott haldokló között. Nem kell végiggondolnunk, hogy mit is jelent saját életünkre vonatkoztatva a másik kínlódása, azt ugyanis láthatólag valami olyan rendkívüli körülmény okozza, amellyel aligha lehet találkozni az elektronikus médiumon kívüli térben, amelyet annak ellenére neveznek valóságnak, hogy olyan intézmények határolják körül mesterségesen, mint a kórház vagy az erőszakbűnözést tematizáló bulvárhíradó. Vannak azonban olyanok, akik erre a problémára úgy felelnek, hogy saját, fizikailag és a szó szoros értelmében átélt testi fájdalmukból műalkotást csinálnak. Ilyen művészekkel kezdeményez párbeszédet Krusovszky Dénes új kötete, *A felesleges part*.

A verseskönyv egyik visszatérő alakja és ihletforrása az amerikai Chris Burden, aki performansaival azokat is igyekezett sokkolni, akik nem önkéntes művészetfogyasztókként léptek fel. Így hát nem is az esztétikai befogadás megszokott tereiben történtek ezek az akciók. Egyszer például a művész megkérte egy barátját, hogy puskával lője karon (*Shoot*); máskor pedig egy forgalmas út aszfaltjára feküdt le egy ponyva alá rejtőzve (*Deadman*); így aztán sikerült is odáig fokoznia a másik ember veszélynek kitett emberi testtel kapcsolatos érintettségét, hogy a jelenlévők már jóval többek voltak, mint az esemény pusztán nézői. Ha egy kicsit is rosszul céloz Chris Burden barátja, vagy ha valaki véletlenül ráhajt a ponyvára, az eset már nem esztétikai, hanem jogi és lelkiismereti kérdés lesz. (Ezek a határvonalak természetesen nem lehetnek tökéletesen tiszták. Burden még életben van, akciói szerencsésen sülték el, a törvénnyel azonban időnként így is

többször akadt dolga a művésznek.) A saját testen elkövetett kegyetlenség már-már obszcén mutogatása, a cseppet sem lelkes kívülálló erószakos bevonása a fájdalom intim közegébe nemcsak művészet és élet, médium és valóság határait feszegeti, hanem sok más kérdést is felvet. Van-e különbség mazochizmus és nárcizmus között? Rendelkezik-e az egyén olyan mértékben saját teste felett, hogy magára vállalva a fizikai kínok megtapasztalását ezzel egy másokkal is megosztható tudás birtokába kerülhet, vagy ez a szándék is csak az egocentrizmus egyik fajtája? Ez utóbbi könnyen lehetséges. Legalábbis ezt mutatja a már említett *Shoot* c. performanszra íródott *Chris Burden-másolat* c. Krusovszky-vers, amelyben a lírai én így fordul társához, akire a lövész nem túl hálás szerepét osztotta: „Mikor célba veszel, egy bólintással / összefoglalom, mit tanultam / eddig az önzésről” (21.).

Hogy van-e értelme felvállalni a testi szenvedést a tudatos befogadók és a csak véletlenül arra járók épülésére, a kötet első versciklusának (*Mint egy vészszónok*) olyan kérdése, amelyre a szerző többször is krisztusi allúziókhöz nyúlva keresi a választ. A *Trans-Fixed* c. akció kapcsán, amelynek során Burden szögek segítségével egy bogárhátú tetejére feszítette magát, Krusovszky a következőket írja: „Vajon mit gondolnak majd / az elsőbálózó lányok, ha egy / utcasarkon váratlanul megtalálnak / egy autóra felszögezve? [...] Átütött kézfejem gőzölését / lesz-e bátorságuk kihasználni?” (23.) A provokatív művész és az ártatlan gimnáziumi lányok groteszk találkozása mindenestre aláássa a megváltás lehetőségét. Ez történik azokban a versekben is, amelyek az amerikai költő, Hart Crane utolsó napjait dolgozzák fel. A homoszexuális Crane 1932-ben az Orizaba gőzösön utazott, és a matrózok megverték, miután közeledni próbált egyikükhöz. A költő nem sokkal ezután a halált választotta: a Mexikói-öbölben vízbe vetette magát. A szonett, amely a hajón rendezett gyászszertartását örökíti meg, egy kifordított végtisztességet mesél el, amelynek elején a felelősség és mindenfajta közösség elhárítása pontosan jelzi Crane utolsó tettének értelmetlenségét: „Akitől búcsúzunk, már nincsen itt, de / nem is érte gyűltünk össze, ahogy ő / sem miattunk vetette vízbe magát.” Crane öngyilkossága nem válhat jelképpé, és az evangéliumi üzenetnek is csak a visszfényét őrzi az üres koporsó, amelyet „szabadon engedünk, aztán, / mint akik hisznek még a megértésben, / úgy terjedünk szét, ahogy az örömhír.” (*A matrózok felravatalozzák Hart Crane koporsóját*, 35.)

A kín vagy a halál látványos felvállalásának ürügyén Krusovszky a nézői-befogadói viszony etikai problémáit is érzékenyen veti fel. Vagyis azt a kérdést feszegeti, hogy a másik ember élete nem túl drága-e ahhoz, hogy mi azt kényelmes, védett pozícióból szemlélve esztétikai és szellemi élvezetünk tárgyává tehessek, azaz nem kellene-e saját „éltünket” is gyökeresen megváltoztatni. A *felesleges partot* lapozgatva úgy tűnik, túlságosan is értékes énlünket számos mechanizmus védi az ilyen felforgató erőktől, mint ahogy Adorno Odüsszeusza is, hála a biztonságot jelentő kötelékeknek, felhőtlenül élvezheti a szirének énekét. A különbség csak annyi, hogy Krusovszky mintha kicsivel hosszabbra engedné Odüsszeusz pórázát, így egy-egy kegyelemmel teli pillanatra kiléphetünk saját egónkból, de csak hogy annál világosabb legyen, mennyire édes is nekünk a korlátaink jelentette védelem. Az *Orizaba kapitánya megállítja a hajót* c. versben is ezt látjuk. Itt maga a hajóskapitány szólal meg, aki jöllehet az óceánjáró működtetéséhez szükséges parancsszavak célulvú nyelvén gondolkodik, most váratlanul Hart Crane irracionális tette, a végzetes (hajó)korlát átlépése csodálatot vált ki belőle. De vajon találhat-e bámulatának kifejezésére megfelelő nyelvet a kívülálló? Noha a kapitányban felvetődik, hogy a megmagyarázhatatlan, a másik ember által önként választott halá-

la az egyén megszenvedett, szabad döntésének eredménye – „Vajon/ létezik-e nagyobb szabadság ennél?” –, idegenkedéssel vegyes elismerését csak a jól bejáratott, a szakmájához kötődő technikai nyelven tudja megfogalmazni, amikor az öngyilkos ugrást „hibátlan süllyedés”-nek minősíti, és ezáltal a testnek, amely eredetileg saját elhatározásából rugaszkodott el, determinisztikus, fizikai törvényeknek való alávetettségét hangsúlyozza (30.).

A másik ember szenvedésének vagy pusztulásának az esztétikai szublimálása teszi a kötetben a művészetért fizikai fájdalmat vállaló Chris Burden antik mitológiából vett párjává Marszüaszt, a szatírt, aki zenei versenyre kelt Apollónnal – a költőisten legyőzte, és büntetésül megnyúzta vakmerő kihívóját. Nem véletlen, hogy Anish Kapoor, indiai születésű brit művész monumentális alkotása, a *Marsyas* c. szobra látható a verseskötet borítóján: egy hatalmas felületű, megnyúzott húsról emlékeztető gumyszerű anyagot látunk, amely tölcser alakúra van feszítve néhány fémkeret és huzal segítségével. A letisztult, már-már absztraktba hajló, mégis nagyon érzéki műtárgyat *Az egész szerkezet* c. vers mutatja be roppant tárgyilagosan. A technikai leírás hűvössége és a szöveg apropójául szolgáló mitológiai szenvedéstörténet ellentéte ezúttal is megkapó: „a francia cég, amelyik a műanyagot / gyártotta, egy különleges anyagot tervezett a szoborhoz, / olyat, ami színre és tapintásra is tökéletesen / hasonlított a megalázott emberi húsról.” (47.) Marszüász bőrének nyomasztóan gigantikus ábrázolásával rokon *A csontkápola* c. vers is, amelyet egy ismert cseh turistalátványosság ihletetett. A sedleci kápolnáról van szó, amelyet belülről egy vadromantikus elképzelés jegyében valódi emberi csontokkal díszítettek. A csontok ornamentikus elrendezése sem képes a lírai énből kioltani a bizonyosságot, hogy valódi emberi lények maradványait látja, sőt érintve van az ő haláluk által: „porig alázott giccsességével pusztá létem.” (73.) Krusovszky szövegei tehát azt mutatják, milyen vékony is a választóvonal a felkavaró és a józan, konceptuális műalkotás, a mély, személyes érintettség és a látszólagos objektivitás között.

Az olvasónak már biztosan feltűnt, hogy milyen elemi szerepe van a kötetben a társművészeteknek. Krusovszky „megversel” performanszot, épületet, szobrot, de találunk Bukta Imre és Gerber Pál festményeiről szóló költeményt is a könyvben. Ugyan a kötet legtöbb verse nem kapcsolható konkrét műalkotáshoz, a képleírások tűnnek *A felesleges part* legfontosabb értelemalkotó egységeinek, és mintha ők viselnék a legnagyobb terhet a kötetben. Ezért gondolhatta szükségesnek Krusovszky például azt is, hogy Kapoor szobráról meglehetősen dísztelen, prózába hajló szöveget helyezzen el a kötetben, amely az olvasót az értelmezésben orientálja. És nem is kell ezen utalások felfejtéséhez akkora műveltséggel rendelkezni, mint egy Esterházy-könyv esetében – bárki könnyen utánuk járhat, és hamar találhat az interneten reprodukciókat a megidézett alkotásokhoz. Talán nem becsülöm le a kötet önértékét, ha kijelentem, az olvasás intellektuális kalandját ez a kényelmes, de hasznos kutakodás is elmélyítette.

Azért is érdemes volt elidőzni ezeknél az ekphraszisz-szerű verseknél, mivel a társművészetekre való sűrű hivatkozás Krusovszky előző kötetéhez képest új elem. Természetesen ezzel a módszerrel is már régi témáit idézi meg, mint a szorongás, a fájdalom, az ember kiszolgáltatottsága, a másokkal való viszony és a szabadság kérdése. Az én talajvesztése és az önazonosság problémája állandó témája a könyvnek. Újra és újra felbukkan az igyekezet, hogy az én önmagán kívül helyezze figyelmének központját, illetve, hogy megpróbálja kezdeni valamit ezzel a furcsa, számára külső perspektívával: „mintha / egy nagyobb test gyomra lennék” (*Utolsó hajnal az Orizabán*, 24.). Ennek a tudathasadásos állapotnak a jele az az érzés is,

hogy az ének vannak rejtett, kiismerhetetlen dimenziói. „Aki tükör- / képem lehetne, folyton mögöttem áll” – olvashatjuk a *Hart Crane átveti magát a korlátan* (28.) c. versben. A tükörmotívum pár oldallal később egy önmegszólító versben is visszaköszön: „Bárhogyan fordulsz, mögötted állok, / s csak amikor nem figyelsz, / akkor hajolok ki óvatosan a takarásból” (*A tisztogatáson túl*, 49.). A emberi idegenségérzetet, az én otthontalanságát sokféleképpen variálja a kötet, most viszont csak azt a részletet emelném ki, amelyik nagyon finoman a haza fogalmát és jelentőségét árnyalja, és talán nem egészen véletlenül Kemény István *Búcsúlevél* c. versét is megidézi: „Néha nem tudlak máshogy elképzelni, / hazám, mint egy bőrömrre tapadt nyirkos / zuhanyfüggönyt.” (*Mondja ki helyettem*, 69.).

Krusovszky tematikájában és stílusában is az *Elromlani milyen* költészetét folytatja. Mint láttuk, ez a poétikai tér kiegészül a társművészetek és az intermedialis lehetőségek faggatásával. Ez a könyv egyik legfőbb érdekessége, ugyanakkor ez mutat rá a kötet gyengéjére is. Krusovszky ugyanis mint a bemutatott műalkotások és performanszok értő szemlélője az ezekhez kapcsolódó verseiben nagy hatásfokkal koncentrálna figyelmét, és e versek nagy részében örvendetes lényeglátásról tesz tanúbizonyságot. Ezzel szemben viszont úgy tűnik, hogy azok a versek, amelyek nem referálnak műalkotásokra, performanszokra, vagy eleve adott élettrajzi narratívára, mint a Hart Crane-versek esetében, nemcsak az olvasónak, hanem a megalkotójuknak is kevesebb fogódzót kínálnak. Vagyis mintha maguk a szövegek sem lennének annyira összeszedettek. Ezt a gyanút most egyetlen tematikus egység bemutatásával szeretném megalapozni.

A kötet fontos témája az őszinte beszélgetés nehézsége, a nyelv elégtelensége. Krusovszky mindezt képes igen szép és szemléletes költői képekkel megfogalmazni, amelyek érzékletesen, már-már az olvasó számára is átélhető szomatikus tünetekként jelenítik meg a fájdalom nyelvtelenségét. A beszédet már az *Elromlani milyen* c. előző kötet is az evés metaforáival írta le, és ezt az új versekben is gyakran megfigyelhetjük: „mintha alufóliát dugtak volna a számba, / hogy beszélni tudjak hozzád, / előbb még tömörre kell rágnom.” (*A tisztogatáson túl*, 49.) Következő példánk talán nem olyan eredeti, de legalább olyan pontos, mint az előző: „Mintha a / fecsegés lucskos vattája valahogy / mégis betömhetné az őszinteség / réseit” (*Folytatás*, 58.). A versekben az a dicséretes törekvés érezhető, hogy bonyolult, absztrakt dolgokat a tárgyak nyelvére fordítson le a költő, vagyis érzékelhető entitások révén láthatóvá – hallhatóvá, tapinthatóvá – tegyen. Ez a törekvés sajnos azonban nem mindig sikeres. Nem egy esetben zavaros, kimódolt szöveg az eredmény. A legjobban ezt a *Csak egy kenyér* c. költemény illusztrálja, amelynek első mondata nem lírai tömörségről, sokkal inkább zsúfoltságról árulkodik: „Csak egy kenyér képes olyan szótlantul / panaszkodni, ahogy ez a nehezen / távozó délután fordít még egyet / a szétdobált tárgyakon.” Még fel sem ocsúdott az olvasó, a szótlantul panaszkodó kenyér és a szanaszét heverő tárgyak meglepő és nem túl motivált összehasonlítása után arról értesül, hogy a lírai ént nem fűzi „többé / érdek a hátsó kerítés szorosra font / dróthálójába akasztott disznó- / állkapocshoz” (62.). Jóllehet találhatunk erre az újabb motívumra is jóindulatú értelmezést, hiszen a lecsupaszított csont a pusztulásra utalhat, és arra, hogy emlékeink mint elhánty ócskaságok bukkannak fel a legváratlanabb helyeken, a rejtvényfejtésre kényszerülő olvasó energiabefektetése mégsem biztos, hogy megtérül, miután kibogozta a logikailag és tartalmilag is nehézkesen kapcsolódó állításokat. Ezen kívül azok a szemantikai bombák, amelyeket Krusovszky elrejt verseiben, és amelyek kizökkentik az olvasást, olykor elsúlytalanítják azokat a problémákat, amelyeket a költő az emberi

kommunikáció és önértelmezés nehézségeivel kapcsolatban felvet. Komolyan vehető-e például a vers beszélője, amikor ezzel a kérdéssel fordul olvasójához: „Micsoda gyávaság ez, hogy már / a saját kezeim ellen sem tiltakozom?” (*Könnyített változat (7.)*, 32.) Az ember önmaga szemében valóban talánnyá, idegenné válhat, de ezt tényleg ezzel a képtelen felvetéssel kell megvilágítani, amelyet ráadásul a költeményben semmi nem készített elő? A meglepetés, a meghökkentés, a gag, amelyet ugyanebben a lapban Nemes Z. Márió esetében mint költészetének alapvető működésmódját dicsértem, Krusovszkynak mintha nem állna olyan jól. Az én szememben *A régi jelentés* című vers is ezt bizonyítja, amely a Chandos-levél ismert tanulságát fogalmazza újra a Krusovszkyra jellemző táplálkozási metaforákkal („A régi jelentés faggyúját / úgy látszik, mégsem sikerült eléggé / letisztogatnunk, hiába forgattuk / annyit a szavakat.”), majd pedig a következő poénnal zár: „Bárcsak ne az jutna eszembe folyton, / hogy mennyi aljasságot követnek el / délutánonként a tánciskolákban.” (63.) Nos, nem tudom, milyen mértékű aljasságokra képes az ember a tánciskolák enyhén erotikus légkörében, de az biztos nem mérhető ahhoz a drámához, amelyet a nyelvi jelentésért vívott harc jelent ezekben a versekben. Ennek a harcnak ugyanis komoly a tétje: a torkunkon akadt szavakat vagy kimondjuk, vagy megfulladunk.

Egy kicsit tágabb perspektívából tekintve a kötetre, felvetődik bennem még egy kérdés: vajon az a hűvös tárgyilagosság, amely a fiatalok által művelt költészetet jellemzi – itt elsősorban a Telep-csoportra gondolok –, jót fog-e tenni hosszabb távon a magyar versnek? Mivel költőnek megvan a maga jellegzetes temperamentuma, igazságtalan és értelmetlen dolog lenne ezt éppen egy Krusovszkyról szóló kritikában eldönteni. Mindenesetre az a pillanatnyi és egyenlőre még felületes benyomásom, hogy igenis használ a kötet szövegeinek, ha látszik rajtuk egy csipetnyi valódi, a reflektált melankóliánál elemibb erejű szenvedély. Ilyen a *Hart Crane a matrózoknak udvarol* c. szonett, amelynek szerelmes hőse így sürgeti vágya tárgyait: „Hallottatok ti már a hormonokról? / A délután viasza ránk hül, ha nem / sietek.” (15.) Valahogy jó érzés ízelgetni ezeket a sorokat, amelyekből az élni és élvezni akarás ösztöne mellől a tréfa sem hiányzik. Legalábbis van némi kedélyesség abban, ahogy a lírai én a saját hormonjait emlegeti. Hogy kell-e ennél több, az természetesen egyéni ízlés kérdése.

A kimért hangnemből fakadó modorosságok ellenére az mindenesetre látszik, hogy ha ebben a kötetben valamit nagyon jól végiggondolt a szerző, akkor az mesteri színvonalú is lett. Ezért van az, hogy meglátásom szerint a klasszikus világossággal, hidegvérű ökonómiával megírt Hart Crane-szonettek emelkednek ki a kötetből. Ami viszont a meghökkentést és a nyakatekertséget illeti – ez a fajta szövegépítkezés nem túl szuggesztív, és nem ezért kell szeretni Krusovszky Dénes szövegeit.

**Förköli Gábor**