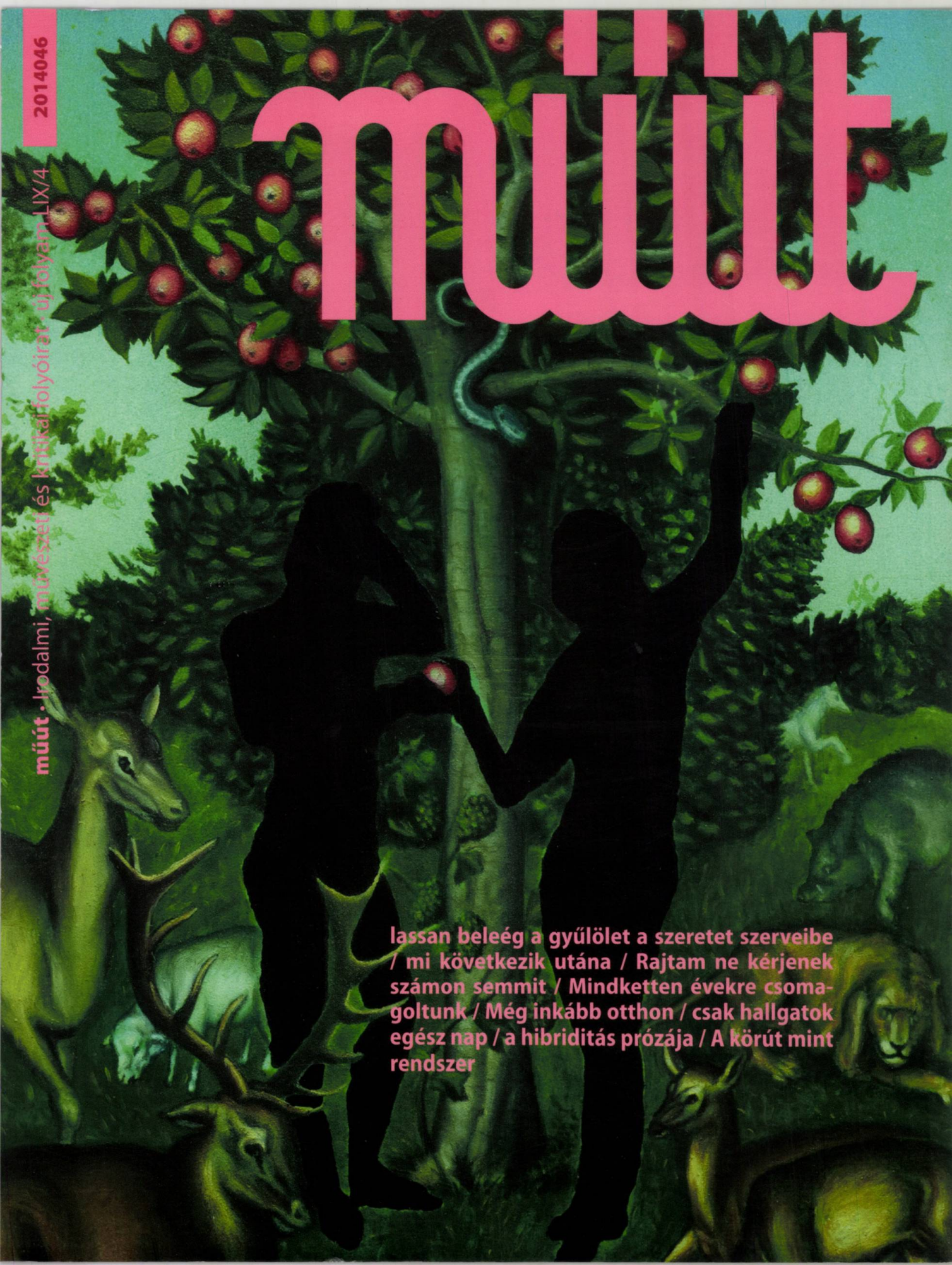




műút

lassan beleég a gyűlölet a szeretet szerveibe
/ mi következik utána / Rajtam ne kérjenek
számon semmit / Mindketten évekre csoma-
goltunk / Még inkább otthon / csak hallgatok
egész nap / a hibriditás prózája / A körút mint
rendszer



**"Borsos Lőrinc 2009-ben szimbolikusan töntkretette
a magyar képzőművészet reputációját."**

Hajdu István, 2011

műt

2014046

3 | **szépirás**4 | **szépirás**6 | **szépirás**8 | **szépirás**12 | **szépirás**14 | **szépirás**18 | **szépirás**19 | **szépirás**20 | **szépirás**22 | **szépirás**24 | **szépirás**26 | **szépirás**28 | **szépirás**30 | **szépirás**33 | **szépirás**34 | **szépirás**36 | **szépirás**38 | **színház**44 | **színház**48 | **zene**52 | **képzőművészet**54 | **képzőművészet**58 | **kritika**61 | **kritika**67 | **kritika**71 | **kritika**74 | **kritika**78 | **krusovszky**80 | **krusovszky**83 | **krusovszky**86 | **kritika**89 | **képregény**

Áfra János: Körkörös romok

Vécsei Rita Andrea: Odaadom magam

Biró Krisztián: Eldorádó ostroma; Hülsz

Nyerges András: Batyu (részlet az azonos című regényből)

Lackfi János: Levegősakk; Időablakok

Szekrényes Miklós: Élni olyan

Hartay Csaba: Kedvenc hal

Lénárd László: Békülés; Tova

Janáky Marianna: Méltatlanságok; Butaságok

Németh Ákos: női monológ

Németh Zoltán: Kunstkamera

Ferencz Mónika: Szerepkonfliktus; Hiány; Bólogató

Turi Tímea: Keleti kényelem; A házastársi hűség; A zárójelentés

Murányi Zita: amikor szállingózol; testápoló

Varga Melinda: Pulóver; Szárnyas angyal az ég

Toroczkay András: Robotokat

Fellinger Károly: Szerelmesvers

Legfőbb küldetésünk a nyitottság és a kísérletező igény — Szögi Csabával beszélget Ménesi Gábor

Váró Kata Anna: Alkésztisz

Orcsik Roland: Apokaliptikus zakatolás (Autopsia: *Palladium. Factory rituals*)

Biográfia

Sümegi György: A miskolci Szalay Lajos (állandó) kiállítás színeváltozása

Nagy Csilla: A körút mint rendszer (Szilasi László: *A harmadik híd*)Lengyel Imre Zsolt: Még inkább otthon (Závada Pál: *Természetes fény*)Gilbert Edit: Filoszok függésben (Havasréti József: *Úrérzékeny lelkek*)Lapis József: Egy régi hangra várva (Bán Zoltán András: *Keserű*)Turi Márton: Az adaptáció kísértése (Bartók Imre: *A nyúl éve*)Bazsányi Sándor: Kettéfűrészeltnek lenni mit jelent? (Krusovszky Dénes: *A fiúk országa*)Szabó Gábor: Végtelen szenvedés (Krusovszky Dénes: *A fiúk országa*)Mohácsi Balázs: Valamilyen valami (Krusovszky Dénes: *Kíméletlen szentimentalizmus. Esszék, kritikák*)Smid Róbert: Egydimenziós emlékiratok? (Nyerges Gábor Ádám: *Sziránó*)

Csepella Olivér: Ebédszünet!

▮ Szabó
Gábor

Végtelen szenvedés*

(Krusovszky
Dénes:
*A fiúk
országa.*
Magvető,
2014)

Krusovszky Dénes költészetét a többnyire elragadtatott, de legalábbis mértéktartóan lelkes kritikai hangok szövedéke — képalkotásának finoman jelzett modorosságai ellenére is — szinte egyöntetűen a kortárs líra egyik legígéretesebb korpuszaként jellemzi. A versnyelvét formáló remegő, finom egyensúlyi helyzetben tartott, foszlékony prózaiság most viszont önállósulni látszik, és egy novelláskötet formájában felszínre törve tárgyiasítja magát. *A fiúk országa* ugyanis érzésem szerint részint az eddigi verseskötetek poétikai tartományainak megszállásával, bekebelezésével és területrendezésével alapította meg szövegbirodalmát és húzta meg a maga határait. Nem gondolom ugyan, hogy a novellák poétikai építkezésének minden egyes alapító mozzanata egy az egyben a költemények stratégiai játékait hasznosítja újra, ám azt igen, hogy számos motívum, hatáseffektus, szerkezeti megoldás mintha Krusovszky versvilágában találva meg eredőjét köszönne vissza ismerősként. Ez nyilván annyit is jelent, hogy a szerzői szövegtér rendelkezik olyan sajátos nyelvezettel és mintázattal, mely a műfaji eltéréseken túl is beazonosíthatóvá, tehát egyedivé varázsolja ezeket az írásokat, ugyanekkor mindemellett a magam részéről érzek ebben időnként némi kiszámíthatóságot, gépiességet is.

A gépiesség kifejezés talán meglepőnek tűnhet egy olyan szövegvilág jellemzése kapcsán, amely — a versek tónusához hasonlóan — az állandósult tétováság, omlékonyosság, a sejtelmes nyelvi fátyolozottság kifejezésekkel talán pontosabban lenne érzékeltethető, ám épp ez, vagyis a szövegeknek a megfoghatatlan szomorúság, a veszteglő sehova-tartás hatásának elérésére irányuló törekvése, a *hangulat akarása* az, ami szinte gépies intenzitással járja csúcsra a poétikai gépezet mechanikáját, és a túlfűtöttség eme pillanataiban bizony megcsikordul a szerkezet, a kívánt hatás előidézése helyett az annak elérésére irányuló poétikai alkatrészek működése válik láthatóvá.

Bármely szöveg olvastán a befogadónak nem azt kellene talán elsősorban tudnia, hogyan akarja őt mindenféle érzésekre és gondolatokra késztetni az alkotás, hanem csodálkozva élvezni azt, hogy vajon miféle rejtelmes utakon juttatta épp oda, ahova megérkezett. Krusovszky novelláiból számomra sokszor a meglepetés,

a rácsodálkozás öröme hiányzik, a mérnöki pontossággal kimért hatásmechanizmusokon túli szabadság levegős mozgástere.

Lírájával kapcsolatban eddig szinte minden kritikusa teljes joggal dicsérte versesköteteinek szerkezetét, a ciklusok, egyes szövegek egymásra vonatkoztathatóságának, összefüggésrendjének szemantikai jelentőségű strukturális építkezését. Ez a fajta tudatosság, azt hiszem, kevésbé működik a novelláskötet esetében, és most nem a kötetegészt meghatározó, a történeteken keresztülívelő motívumok hangsúlyos visszatérésére gondolok (erről majd később), hanem az egyes szövegek precíz megalkotottságának egy némely ismétlődő technikájára.

Hogy példával is éljek: Borbély Szilárd szerint Krusovszky erőssége a verszárlatokban rejlik,¹ és *A fiúk országa* szerzője, úgy tűnik, találva érezte magát e megjegyzéstől, mert több szövegét valamiféle csattanó irányába lavírozza, a lezárás meglepő, vagy annak szánt hatáseffektusát áramoltatva vissza a novella szövegtestébe, vagy pedig nagyon hangsúlyosan nyitva hagyja a befejezést, amely ily módon tulajdonképp szintén kulcsként lenne hivatott új, az eddigiekből nem feltétlen következő értelmezési terek felé megnyitni a szöveget.

Az előzőre jó példa lehet a kötetnyitó, főként címében s zárlatában erős *Mielőtt apámat kettéfűrészték*, ahol a nagyapa víziószerű, a történetet a realitásból kibillentő megjelenése, és a koporsóban fekvő, részeg apa artikulátlan üvöltésének groteszk képe visszamenőlegesen új dimenzióba helyezheti a realista kispróza mikrovilágát; vagy a *Mélyebb rétegek* bombasztikus zárlata, ahol a szöveg narrátora (és olvasója) váratlanul szembesül egy kimondatlanul maradó borzalommal, feltehetően a szexuális erőszak csupán körvonalazódó iszonyatával, ami alkalmassint új fénytörésben láttatja a novella szereplőit és történeteit. Elsősorban persze a mindezidáig gyermekien ártatlanak tűnő Ahmedet, illetőleg a narrátor figuráján keresztül — aki hat sör árért bocsájtja kollégiumi szobáját a pár rendelkezésére — a hétköznapi cselekedetek előre nem látható gyilkos következményeinek lehetőségét felvillantva az egyén személyes felelősségét is visszamenőleges hatállyal a novella tárgyává emeli.

A meglepő, csattanószerű zárlatot alkalmazó szövegek közt említhetjük a földön heverő barátja testének váratlan eltűnését konstatáló fiú esetét is az *Ismertlen égboltban*, úgyhogy a példák alapján talán nem túlzás arra a következtetésre jutni, hogy ezek a technikai megoldások azt az — egyébként a kötet egészére, sőt a szerző versvilágára is jellemzőnek mondható — sugalmazást formalizálják, mely szerint a hétköznapi, a banális lét szerkezete láthatatlanul rejt magában a rettenet, a romlás, az abszurd értelemnélküliség káoszáét, és hogy ez utóbbi a legváratlanabb pillanatokban képes átvenni az uralmat a rendezettség törekény felszíne felett.

A létezés folyamatos és láthatatlan fenyegetettségként történő érzékeltetése nyilván nem túl meglepő megfigyelés, a magyar és

* Méhes Marietta hangján

¹ BORBÉLY Szilárd: *Az idéző jelek és Krusovszky Dénes*, Litera, 2007. április 1., www.litera.hu/hirek/az-idezo-jelek-es-krusovszky-denes.

a világirodalom tudvalévőleg bőséges tárházát nyújtja azoknak a szövegeknek, amelyek rafináltan súlyos nyelvi-poétikai megoldásai mellbevágóan, megdöbbentően új aspektusait képesek feltárni ennek a hétköznapi rettenetnek. Az említett novellák esetében jobbra azt érzem, hogy leginkább a zárlat és a szövegtest pusztá ellenpontozása lenne hivatott betölteni ezt a szerepet. (Nem szeretnék méltánytalan lenni, a későbbiekben néhány gondolat erejéig visszatérek majd a *Mielőtt apámat kettőfűrészeltek* már idézett utolsó jelenetére, hiszen az apa szétfűrészelésének cirkuszi helyszíne módot adhat olyan szövegkapcsolatok rögzítésére, amelyek a novella egy másik aspektusát is láthatóvá tehetik.)

A „nyitott” zárlatok tulajdonképpen szintén meglehetősen egy srófra járnak a kötet novelláiban, már ami cselekményszerű megjelenítésüket és az ebből fakadó poétikai hatás minéműségét illeti. Ezekben az esetekben ugyanis a narrátor vagy a főszereplő egész egyszerűen valamiféle bizonytalan kimeneteli úton, többnyire persze homályban vagy sötétségben halad egy ismeretlen, talán soha el nem érhető cél felé. Idézem: „Hirtelen rád tör a zokogás, reszkető háttal hajtod tovább a biciklit, aztán, mikor a leggyorsabban mész, hirtelen elengeded a kormányt. [...] kinyitod a szemed, még mindig sötét van.” (*A tisztáson*); „Felgyorsított, fokozatosan nagyobb és nagyobb lépett, hogy minél hamarabb visszaérjen, habár már nem tudta pontosan, hova.” (*Ismeretlen égbolt*); „Elindultam tehát abba az irányba, amerre a távolban a szállodámat sejtettem...” (*Ramszesz szeme*); „elindult az ellenkező irányba, és bizonytalan lépésekkel eltűnt a félhomályban.” (*A harmadik ember*)

A nyitottságukban kimerevített záróképek látszólag az eldönthetetlenség, az épp homályosságukban sokat sejtető értelmezői bizonytalanság érzetét lennének hivatottak előhívni, ám — különösebb kommentárt ez aligha igényel — éppen a kiúttalanság, sehova-tartás, az útonlét szorongató ismeretlenségének erőltetett nyomatékosítása az, ami végül a szövegek jelentését meglehetősen egyértelműséggel képesíti, voltaképpen egy nagyjából pontosan körvonalazható jelentés vagy konklúzió bázisára redukálja. A szerző verseiből egyébként bőven lehetne idézni olyan sorokat, amelyek pontosan ennek a létállapotnak (azaz a novellák ilyesféle szerkezetéből is fakadó szövegjelentések) definitív megfogalmazásait kínálják, ide is másolok gyorsan néhányat ezek közül: „Soha nincs hajnal, mindig csak hajnalodik” (*Elégiaazaj*), vagy „minden megálló végállomás” (*Elromlani milyen szép*) — olvashatjuk az ezzel kapcsolatos megállapításokat a lírai életműben, míg a „Talán nem is létezik visszatérés” (*Az utolsó dolgok*) sorban az imént idézett novellazárlatok céltalan bolyongóival kapcsolatos (nem túl megköthető) értelmezésre bukkanhatunk a múlt helyrehozhatatlan, jóvátehetetlen tévedéseinek terhére illetően.

Krusovszky szövegeinek szerkezete — eltekintve most már a zárlatok problémáitól — jellemzően az „egykor” és „most” opozíciójára épül, a jelen sivársága valamiféle múltbeli veszteség következménye, ám a szereplők emlékezete már alig őriz valamit ezekről az időkről, csak a hiányt érzékeli. A novellák a lehetséges veszteségek és traumák koreográfiáit, és az ezekből fakadó el-

fojtások, neurózisok, pótcselekvések természetrajzát igyekeznek rögzíteni. A „saját” élet lehetőségét elpuskázó, érzelmi perifériára sodródott egzisztenciák sivár élettechnikái a világnak alávett létezés, az emberi lény kiszolgáltatottságának és idegenségének jelképeiként igyekeznek működni, miközben a történetek mélyén felsejlő történetnyomok egy élhetőbb létezés végleges elvesztésére utalnak.

Ez a szövegszerkesztés egyébként a Krusovszky által is kedvelt Carver egyik jól bejáratott szövegtechnikáját idézi, mely — egy idő után kiszámíthatóan gépiessé válva — véleményem szerint már az amerikai szerző novelláiban sem működik minden esetben. Ahogy sajnos Krusovszkynál sem. *A fiúk országa* történeteinek egy része — azzal egybevágóan, ahogyan egyébként az *Elromlani milyen* kompozíciós technikáját is jellemezte egyik kritikusa² — egy másik történetet rejt magában. Az áthallások, áttűnések eredményeképpen a narráció linearitása feloldódik, és világossá válik, hogy az igazi cselekmény mindig máshol zajlott, a jelen csupán valamiféle helyettesítő narratívája, formát öltő hiánytapasztalata, önmagát látszatrenddé szervező felszíne az alapvető veszteségnek.

A harmadik ember esetében egy megalázó fiatalkori botrány, *A fiúk országában* egy abortusz, *Az új vadak* szövegében az ifjúkori ambíciók feladása, *A tisztásonban* a kamaszkori lázadás, míg a *Mélyebb rétegek* esetében a minden bizonnyal kulturális eredetű szexuális frusztrációk traumatikus emlékezete az a „máshol történés”, ami az egykor és most időbeliségét összemossa mesélődik el a kötet lapjain. Ennek a technikának, ha úgy tetszik, *ars poetica*-szerű megfogalmazását maga Krusovszky Dénes adta az *Elégiaazaj* című versében: „Te nem emlékezhetsz, de én / tényleg felemeltem az udvarvégi / sárban heverő öreg téglát azon a hajnalon, / és amit alatta találtam, / abból ki lehetett volna olvasni / a következményeket.”

A történeteink alatti történetek láthatatlan működése, a következmények kíméletlen láncolatába történő egzisztenciális belegabalyodás szomorúsága lengi át ezeket a novellákat — ugyanaz a „lassú, nyomasztó surrogás”, melyet a Literán Bán Zoltán András vélt meghatározónak az *Elromlani milyen* című kötet egyik verse kapcsán³ —, ám itt ez időnként kellemetlenül direktnek tűnik. A maximális fokra beállított hatásgepezet nemcsak a szerkezeti megoldások eddig érintett monotonijában fedi fel működését, de — bár ez talán ízlés kérdése — az időnként közhelyes és/vagy teátrális motívumok halmozásában is, kedvencem ezek közül a zsákba zárva haldokló kiscicák képe *A tisztáson* szövegében. A leggyakoribb napszak természetesen az éjszaka, a sötétség képei az egzisztenciális csődhelyzetek metaforikus jeleiként novelláról novellára vándorolnak végig a kötet lapjain, ritkábban a szöveg funkcionálisan működő, érzékeny finomságú metonimikus alakzataként (mint *Az új vadak* fotósá-

² SÁNTHA József: *Ha Káin távozik ma éjjel*, Jelenkor, 2010/1, www.jelenkor.net/archivum/cikk/1885/ha-kain-tavozik-ma-ejjel.

³ BÁN Zoltán András: *Tapintatos depresszió*, Litera, 2009. június 13., www.litera.hu/hirek/tapintatos-depresszio.

nak sötétszobája esetében), hol pedig kimódoltnak tűnő hatás-elemként, az elveszett sorsok kilátástalansága hatásosnak szánt illusztrációjaképp (*A tisztáson; A harmadik ember; Ramszesz szeme; Ismeretlen égbolt; Az éjszaka vége*). „Mert szépségről szó sincs, ez csak egy éjszaka” — fogalmazza meg ugyanezt a líra nyelvén *Az utolsó dolgok* című versében Krusovszky.

A sötétség képei a halált nem csupán átvitt, de némi-képp konkrétabb értelemben is megidézik, mégpedig a sedleci osszáríum ekphrasis-szerű bemutatásával a *Mélyebb rétegekben*, illetve ugyanezen csontház XIX. századi megépítését elmesélve *Az éjszaka vége* történetében. Ez utóbbi amúgy a maga terjedős, kimódolt semmitmondásában vitathatatlanul a könyv leggyengébb írása, nehezen érthető, miért került bele egyáltalán ebbe a kötetbe. Vagy bármely kötetbe. (*A felesleges part* egyik verse, *A csontkápolna* egyébként szintén e háttorzongató építményt emelte tárgyává.)

A csontház morbid, monumentális pusztuláskatedrálisa első körben — az éjszaka képeinek metonímiájaként — nyilván a novellák szereplőinek halálközeli létmódját emblemizálná, ám műalkotásként történő felfogása átvezet Krusovszky kötetének egy másik tematikus szövegcsoportjához, amely az alkotás és a halál, a művész és polgár viszonyát is érinti. Az imént említett *Az éjszaka vége* című történet mellett ezzel foglalkozik *Az új vadak*, mely viszont véleményem szerint a kötet legizgalmasabb, legmozgékonyabb szövege — erről mindjárt kicsit részletesebben —, és az írásom elején e tekintetben talán kicsit igazságtalanul rövidre zártan említett *Mielőtt apámat kettéfűrészelték* című szöveg, melynek cirkuszi befejezése szintén felkínálja a művészet-valóság, realitás-fikció metanarratív értelmezési lehetőségét. És ide tartozik a *Ramszesz szeme* címet viselő, a New York-i művészkolóniában játszódó történet, középpontjában egy kiállításmegnyitó attrakciójaként bemutatott, akár autotextusként is felfogható installációval.

A metapoétikai elemek dominanciája Krusovszky költészetében *A felesleges part* kötetben vált jellemzővé,⁴ *A fiúk országában* ez a szerkesztési elv legátgondoltabban *Az új vadak* szövegét szervezi. Ám e novella nem csupán e finoman megformált önreflexiók háló szerkezeti és motivikus elemeinek mozgatása miatt érdekes, hanem mert magától értetődő könnyedséggel teremti meg azt az atmoszférát, melyet a kötet mechanikusan alkalmazott poétikai megoldásokkal operáló, nem ritkán modoros nyelvességgel andalító szövegei többnyire nem nagyon képesek létrehozni. Ráadásul az a poétikai eszköztár, amelyet alkalmaz, tulajdonképpen csöppet sem idegen a többi novella világától, ám a motívumok kapcsolódásainak könnyed mozgatása, illetőleg a nyelvi dekórumok minimálisra csökkentése felszabadítja a szöveget a precíziós hatásgepezetnek történő kiszolgáltatottságából.

A házaspár leépüléstörténete tulajdonképp ezúttal is egy áthallásos máshol-történés következményeit rögzítő, a fiatalkori alkotói ambícióit feladó, feleségével vidékre költöző és rendőrségi helyszínelő fotográfusként dolgozó egykori fotóművész idődimenziókat egymásra rétegző, az egykor és most már elemzett op-

pozícióját kijátszó szöveg. A motívumok egymást erősítő komplexitása, változatos összefüggésszerekbe történő átmozgathatósága ez esetben azonban roppant gazdag jelentésuniverzumát tágitja a novella tulajdonképpen egyszerű történetét. Itt történik meg az a szerzői bravúr, amelyre a kötet többi szövege jobbra csak törekszik, hogy tudniillik a hiány önmagán túlmutató szemantikai bőséggé lényegülve át úgy mutat föl valamit a romlékony emberi létezés mélyszerkezetéből, hogy ezzel együtt, ennek tükréként az erről szóló műalkotás hasonló létmeghatározottságát is allegorizálja. Izgalmas megfeleltetések tükrójátékában értelmezi egymást a fotós egész napos erekiója és felesége meddősége, a valamikori gyerekszoba lassan sötétkamrává lényegülő egzisztenciális allegóriája, mely ugyanakkor az alkotás terméketlenül magányos, meddő (s ily módon a feleség alakjával is összefüggést teremtő) terepe, a helyszíneléskor fényképezett halott nő leírásának egybemosódása az alvó feleség azzal teljesen megegyező, mintegy szövetszerűen egymásra fotózott alakjával, akinek hirtelen ötlettől vezérelt lefényképezésében kettejük végleg elcsesztett életének pillanatfelvételeként a halál, a szexualitás és a művészet metaforikus szövegrétegei omlanak egygyé.

A történet végén a férfi komótos önkielégítésének aktuusa az autoerotikus élvezet és az egzisztenciális, biológiai illetőleg művészi terméketlenség dimenzióit hívva kölcsönös megfeleltetésbe tulajdonképpen a városba történő visszaköltözés, az új élet tervének kudarcát is előre sejteti ebben a hosszabb, önálló elemzésre is kínálkozó történetben.

A fiúk országa kilenc története meglehetősen zárt világot alkot. Nem feltétlen a már címében is jelzett (ön)meghatározás maskulin látásmódja vagy problémahalmaza tekintetében, illetőleg az „apák” normatív rendjének szintén látványos törlése okán. Arra a poétikai zártásra gondolok, mely épp a maga takarékos anyaggazdálkodásából fakadóan lenne képes intenzív sűrítettségű jelentéstartományokat kibontani az üres helyek, a hiányok fenyegető bázisán, ám ez Krusovszky novelláiban nem igazán történik meg.

Az írásról című esszéjében írja Carver, hogy az általa (Krusovszkyhoz hasonlóan) oly kedvelt feszültség, fenyegetettség, veszély érzékeltetéséhez elsősorban egy világos nyelv szükségeltetik. Egy olyan nyelv, mely „mozgásba hozza a részleteket, amelyek megvilágítják az olvasó számára a történetet.”⁵ *A fiúk országa* érzésem szerint nem találta meg ezt a nyelvet, a lírai fátyolozottságú, néhol modorosnak ható szövegrészek helyenkénti eluralkodása és a szerkezetbe kódolt szikár fenyegetés szándéka a legtöbbször kioltja egymást, minek következtében aztán nem minden esetben jönnek mozgásba azok a bizonyos „részletek”. A zártság tehát — elsősorban *Az új vadak* nagyon üdítő kivételétől eltekintve — inkább önmagába zárulásként, semmint a zárt forma által keltett nyitási lehetőségek megvalósulásaként jellemzi Krusovszky Dénes írásait.

⁴ HORVÁTH Györgyi: *Kizökkent, kérdez, összeroppan*, Magyar Narancs, 2012. február 2., magyarnarancs.hu/konyv/kizökkent-kerdez-osszeroppan-78570.

⁵ Raymond CARVER: *Az írásról*, Helikon, 2003/1–2, 17.