

borig, Erdélyben és Erdélyből is élő szövegekből. A palimpszeszt soha nem mozaik. A Nagy Erdély-könyv nem egy történet, nem egy retorika, nem egy beszédmód. VIDA műve fontos része egy kollektív műnek, amelyet sokan írnak s olvasnak együtt. (Magvető)

GYÖRGY PÉTER

Rakódj le szavaid alján

KORPA TAMÁS: *INSZOMNIA*

Korpa Tamás második, *Inszomnia* című kötete 2016-ban jelent meg a Kalligram Kiadónál, három évvel a debütáló *Egy híd térfogatóról* (FISZ) után. Korpa verseit már korábban is az erőteljes fogalmiság, a saját szerű, szürreális képi eljárás mód, valamint a szubjektum és az objektum közötti határok felsértése és eltörlése jellemezte. Ám új könyvének teherétélei immár egy posztantropocentrikus esztétika erőterében artikulálódnak, távol az identitásköltészetektől és az általában értett autobiografikusságtól. Az *Inszomnia* poétikája túllép a hagyományos humanista szubjektumfelfogáson, a távolságtartás praxisai azonban már nem egy szimulált vagy pszeudo-alanyiság színrevitelének eszközei, és nem is az úgynevezett magánmitológiák megteremtését szolgálják, mint ahogy azt (Németh Zoltán terminusával) az antropológiai posztmodernben megszokhattuk. A személytelenség alakzatai Korpánál többnyire a poszthumán, azon belül pedig legmarkánsabban az antropocén poétikák ismertetőjegyeit mutatják.

A poszthumán „nem szünteti meg az emberről való beszéd lehetőségét, csupán konstruktív »szökésvonalat« (Deleuze-Guattari) kínál az antropocentrikus humánideológiával szemben” – írja Nemes Z. Márió a kortárs költészet tereinek kartográfiáját fölvezető, *Kacsacsőrű-émlős-várás Kenguru-szigeten* című tanulmányában (Prae, 2017/1.), és látjuk, hogy Korpa költészetében is „olyan hibrid szubjektumok jönnek létre, melyek szerves és szervetlen, emberi és állati, természeti és technológiai közti határok felülírása és kimozdítása mentén szerveződnek”. „És ekkor mintha láthatatlan tapadókorongok nyújtanák szét a szád, hogy megóvd, ha kimondanád. De ne hidd, hogy nyakadon – e korszakos lengéscsillapítón – eloszlik ilyen teher.” (*XXVII [a vallatás előkészületei]*) A szöveg tehát érzékelhetően dezantropomorfizálja a szubjektumot, cserébe pedig az állati, valamint a gépi, mechanikus test fenomenológiai tapasztalata felé fordul.

Noha a kötet struktúrája láthatóan precízen átgondolt, külön ciklusokba nem rendeződő, számozott versei (huszonhét párvers található benne páronként meg egyező címeikkel, Bach *Prelude in E minor* című művének kottája, valamint zárlatként egy vers-triptichon) mégis egyfajta formátlanságot közvetítenek a logocentrikussággal és rendszerszerűséggel szemben. Így termékeny feszültség jön létre a kötetstruktúra és a benne foglalt szövegek szándékos inkohereciája között. (Írásomban ezért is választom azt a stratégiát, hogy nem az összefüggő vereséget elemzem, csupán bizonyos trópusok mikroanalízisére koncentrálok.) A szövegek

tehát fokozatosan leszámolnak az emberi test szerves totalitásával, szimmetrikus, zárt egészével, és visszaadják neki anyagiságát, minduntalan kiforgatva, formátlanítva azt. És így mintha a szövegek a szoros olvasásnak is ellenállnának: rendre kisziklanak a koherens versegésként történő értelmezés alól. „Kieheztetett mancsaival kérkedik, *ki vagy?* az altalajig hámozná le küllemed, *ki vagy?* [...] A hely, ahová kiürítette tartalmait: a körmök gyámsága az írásképen, a feldúlt avarban.” (XXVI *[a veszett róka]*)

A destruált emberi formában így már csak maradványai ismerhetőek föl az egykori szimmetrikus testegésznek. Ezzel együtt pedig „újrakódolódnak az intimitás rétegei is, hiszen az önmagába visszagyűrődött bensőségesség dehumanizálódik és decentralizálódik”. „Mintha saját magadnál lennél alkalmazásban, képzeld most magad elé őt.” (XXV *[vihar előtti virágfejek]*) – írja Korpa, s a szubjektumnak tehát nincs többé egy fix, meghatározható középpontja, mintegy magán kívülről és egy szerre belülről tekint önmagára. Állandóan mozgásban lévő, súlypontjait át- és át-helyező léttapasztalatot közvetít, egyfajta háló- vagy rizómaszerű társiasságot a természettel és benne a markánsan el nem különböző másikkal. Korpa a bataille-i értelemben pazarló, nem bánik ökonomikusan a poétikai eszközökkel, zsúfolja, túlhajtja őket, ám mindez láthatólag tudatos döntés eredménye. Ezt hivatott alátámasztani a kötet egyik legemlékezetesebb sora is: „Álmunkban a tanévzáró, ez a fekete szelep, elszánt, mint aki elhatározta: török, s az udvarra ereszi a nyarat.” (XI *[a kastély]*)

Az *Inszomnia* versei tehát annyiban mindenképp elgondolhatóak az antropocén líra kontextusában, amennyiben a tájköltészet újrakonfigurálására törekszenek akkor, amikor kiiktatják a humanizmus és az újkori természettudományok „statikus természetfogalmát”, helyette pedig egy „dinamikus és nyitott, középpont nélküli, önmenedzselő rendszert” hoznak létre, melyben – Nemes Z. szavaival élve – „a fizikai és nem-fizikai, illetve az organikus és nem-organikus határok folyékonnyak”. Az olyan sorokban, mint „tegnap óta árad a folyó. elbánik a felszínnel. aláfordul a partnak, hogy kinyalja a habos hidegvérűek fészkeit, s az egyedeket, melyek kirajzanak, egy olyan szél forgatja föl, ahol nincs jövőidő” (VIII *[a pátriárka környéke]*), a fogalmak újfajta gravitációs mezeje jön létre, melyben természet, történelem és kultúra egymásba omlanak: ahogy Nemes Z. írja, „a kultúra naturalizálódik, miközben a természet konstrukciós jelleget ölt”.

Alapvető fontosságú kérdésnek tartom azonban, hogy a poszthumán, illetve azon belül is az antropocén poétikák humánideológián túliságának célkitűzése mennyiben válik ténylegesen megvalósíthatóvá a versek szubjektumának színrevitelét tekintve. Azaz mennyiben írható szét, mozdítható ki valójában az Én egy olyan világtapasztalatot megragadni szándékozó szövegben, melyet mindenkor maga az Én hoz létre. Ha elfogadjuk, hogy az egyén számára a tárgyak kizárólag a tudat intencionális aktusa révén válnak immanensen hozzáférhetővé, akkor belátjuk azt is, hogy nincs önmagában megtapasztalható valóság, kizárólag számunkra való valóság. Különösen igaz ez a versre, melyben még akkor is óhatatlanul odaértjük a lírai ént (sőt, a szerzői ént is), mikor az explicit módon, akár még a névmások vagy a ragozás szintjén sem szerepel a versben. Vagyis akkor is valamely szubjektum nézi, észleli az őt körülvevő természetet, ha ő maga nincs is jelen saját megfigyelésében mint tárgyakat intencionáló tudat. Így fölmerül tehát a kérdés: elgondolható-e egyáltalán egy olyan, a humánesztétikán túli líra, mely nem a transz-

cententális ego szubjektív, vagy az alterego tapasztalatát apprezentáló interszubjektív tapasztalatként ragadja meg a világot mint horizontot.

Az *Inszomniában* azonban nem a szóban forgó poszthumán természettapasztalat képeit szándékozom a továbbiakban vizsgálni, noha a kötet bővelkedik a táj- és testpoétika, az emberi, állati és gépi környezet hagyományos módozataihoz képest szubverzív, humánideológián túli kísérletekben. Elemzésem további részében azt a megállapítást kísérlem meg alátámasztani, miszerint az említett antropocén poétikák – és kitüntetetten a Korpa-szövegek –, amellet, hogy a tájlíra ösvényeinek hibrid újratervezését célozzák meg, hangsúlyos szerepet szánnak az individuumot körülvevő, hétköznapi vagy indusztriális tárgyi környezet, valamint az azt bekebelező, destruáló növényi és állati szféra aprólékos megfigyelésének és leírásának is. Korpánál tehát a költészet még antropocén tulajdonságaival együtt is az ismeretelméleti gondolkodás eszköze. Ily módon pedig kitüntetett szerepet szán az észlelésnek, azon belül pedig a környezeten körbejártott tekintetnek, mint azt az alábbi idézetben is olvashatjuk: „valami megváltozhatott ezalatt, odabent. a zoom kinyújtható szeme letapogatja róla: ZONA EXIT” (*VIII [a pátriárka környéke]*). Szintén az észlelés fenomenológiai tapasztalatára utal az alábbi sor: „tekintünknek nincs medre. hány megapixeles szem ülhet egy ilyen arcban” (*V [salvia él]*), mint ahogyan a következő két idézet is: „vagyok az arcban forgó apró drónok, akik másik arcon csüggnek” (*XXIV [Aki]*), „Rézkorong lapul a földnyelv alján. melyet kiszántanak, és elönt a tekintet áradása” (*IX [mély, alt hang búg]*).

Látjuk tehát, hogy az *Inszomnia* is illeszkedik azon kurrens poétikai vállalásoknak a sorába, melyek nyomokban megkísérlik újra érvényre juttatni a fenomenológiai érdeklődésű tárgyas líra stratégiáit. Egyfajta speciális beállítódás vagy kíváncsiság ez, mely a világot mint az azt konstituáló tudat teljesítményét igyekszik megragadni anélkül, hogy megadná magát a valóságtételezés bénító, ontológiai kényszerének. A versekben tematizált tárgyaknak lehetséges felfogása és megragadása abszolút fenomenológiai jellegű, más szóval a lírai én (amennyiben egyáltalán detektálható ilyen) tudattartalommá teszi a realitást, mely tudat nem csak intencionálja vagyis értelmet ad, de konstituálva létre is hozza saját valóságát. Ahhoz, hogy befogadhassa a tárgyakat úgy, ahogy számára adódnak, vissza kell térnie a tiszta tudathoz, végre kell hajtania a fenomenológiai redukciót.

Husserl korai, karteziánus filozófiája tehát termékeny olvasási útvonalakat kínálhat az *Inszomniára* vonatkozóan is, ám egy hasonló ismeretfilozófiára építő magyarázat természetesen nem merítheti ki a versek valóságát, hiszen azok Korpánál is rendre prelogikus szinten jelentkeznek. „A ritmus, a kép, a metafora semmilyen pontos vagy kétes érvényű fogalmi ismeretet nem tolmácsol [...], mert felhasználatában a jel önmagára vonatkozik. [...] Tehát a nyelv valósága nem mimetikus természetű, mert a szubjektum és az objektum nem válik el egymástól. Minden a másikban értelmeződik párbeszédszerűen.” (Schein Gábor: *Nemes Nagy Ágnes költészete*, 1995, 45.) Ez a típusú fenomenológiai tárgyas költészet „nem szubsztanciálisan létező titkokat és jelentéseket akar felmutatni, hanem a megjelenőben érzékeli a rejtőzködő lényeket, a szóban a kimondhatatlant” (Schein, 34.).

Vagyis a versek esztétikai tapasztalata nem a külső realitás mimetikus utánzásából, hanem magukból a nyelvi jelekből fakad, melyek ugyanakkor nem transzparensek. Az úgynevezett hermetista jelhasználat jellemzi tehát Korpa líráját is, mely

a nyelvi jel közvetlen jelentésségének elvét vallja. Ebben az esetben a metafora nem jelentésátvitelen alapszik (nem allegorikus vagy szimbolikus), épp ellenkezőleg: „az egységes jelértelem elvesztését vonja maga után, ugyanakkor magában hordozza annak megsokszorozódását is” (32.). Az alábbi szöveghely szemléletesen példázza mindezt: „egy sor, melyet belepött az eső szó. az eső szóból nyíló terem. (I [beültetett szerek emlékére]). Mind a sor, mind az azt belepött szó, mind pedig az abból nyíló terem mentes bárminemű referenciális utalástól, az objektív valóságra vonatkozóan semmilyen adat nem áll rendelkezésünkre velük kapcsolatban. A jelölők ily módon önmagukat jelentik, miközben szórják a jelentést, és egyúttal magukba rántják minden konnotációjukat és denotációjukat is. Hasonlóan fogalmi és elvont képalkotás érhető tetten a kötet több darabjában is: „kiüríti a kérdést, és idő terül a szóra” (V [salvia él]), vagy „nyugodtnak tűnt, mint a nulla, kímélve magát, hogy elöntse klímájával egy név” (VIII [a pátriárka környéke]). De ugyanígy hermetista jelként értelmezhetjük az alábbi szöveghely jelölőit is: „a nevek sosem támadnak tárgyak nélkül. ez itt egy név: a tárgy a néven áthatol” (XIV [ajtók, nevek]). Tehát az *Inszomnia* verseit nyelvi önreferencialitás jellemzi, és egyszersmind egy potenciális sokjelentésűség is, mely a kulturális kódok végtelen szóródását idézi elő az olvasóban, ennek következtében pedig a befogadás tétjét épp az adja, hogy képesek vagyunk-e, vagy egyáltalán feladatunk-e ezek között a kódok között eligazodni, vagy éppenséggel megelégedhetünk azzal, hogy: „túszul ejtünk egy helyet magunkban, és elsőként tévedünk el benne” (XX [a hamisságról]).

Hogy közelebbről megvizsgálhassuk az *Inszomnia* néhány trópusát, Merleau-Ponty *A nyelv fenomenológiájáról (A filozófia dicsérete és más esszék, 1960, 38.)* című tanulmánya nyomán érdemes fölidéznünk Husserl olyan későbbi írásait is, mint a *Formális és transzcendentális logika*. Itt a nyelv Husserlnél úgy jelenik meg, mint tárgyakra irányuló intenció, mint testet öltött gondolat, vagy ahogy Sajó Sándor fordításában olvashatjuk: „mint bizonyos tárgyak megcélzásának eredendő módozata, mint a gondolkodás teste. [...] Sőt mint az a művelet, melynek révén a gondolatok, melyek e nélkül privát fenomének maradnának, interszubjektív értéket és végül ideális létezését kapnak” (38.). Husserl úgy véli tehát, hogy egy kifejezés szavai és fordulatai, melyek ahhoz szükségesek, hogy jelentéssel teli intencióinkat kifejezésre juttassuk, felkínálják magukat számunkra beszéd közben. „A jelentő intenció kifejezéséhez szükséges szavak és fordulatok beszéd közben csak annak révén kerülnek eléink, amit Humboldt innere Sprachformnak nevezett (és amit újabban »Wortbegriff«-nek hívnak), azaz a beszéd bizonyos stílusa révén: ettől függnék és ennek megfelelően szerveződnek, anélkül, hogy meg kellene jelenítenem őket. A nyelvnek »nyelvi« jelentése van, mely közvetít a szavak és saját, még néma intencióm között; ezért még saját beszédem is meglepő a számomra, saját gondolataimat közli velem.” (42.) Vagyis kimondott szavaink minket is meglepnek, és mintegy megtanítják nekünk tulajdon gondolatainkat.

Husserl időtudata alapján, melyet az 1905-ös *Előadások az időről*-ben fejtett ki, a tudat pillanatnyiségének felfogása tarthatatlan, és ki kell kapcsolni az objektív, vagyis tárgyi idő fogalmát. Ezzel szemben a tudatnak létezik egy bizonyos immans ideje, az észlelést tehát nem a végeredménye, azaz az előttünk álló tárgy felől tekintjük, hanem időbeli lefolyásában. Az intencionális tudat ennek alapján nem

szűkíthető le az éppen adott pontszerű jelenre, hanem a retencionális és protencionális fázisok folyamatos módosulásai és egymásra íródásai során, együttesen képezik az ősbnyomást. Ezt a megelőzöttség és utólagosság összjátékában megképződő időtapasztalatot figyelhetjük meg a kötet alábbi szöveghelyein is: „mennyi kézfogást bír el a kilincs, ujjlenyomatokkal bepötytyözve, a vadászház ajtaján, a záródás utó- és a nyitódás előérzetével” (XIV [ajtó, nevek]), „minden sokkal később van, mint hittem volna, mert a volt két pont közt a leghosszabb repedés.” (XIV [ajtó, nevek])

A jelentések tehát ezen az önkényes módon neveződnek meg, és ez nem más, mint az intencionalitás testi valóságának eminens példája. Merleau-Ponty szerint szigorúan tudatában vagyunk a gesztusaink tétjének, ahogy testünk térbeliségének is, mely tudatosság lehetővé teszi számunkra, hogy kapcsolatot tartsunk fent a világgal anélkül, hogy tematikusan reprezentálnunk kéne magunknak a testünket vagy a tárgyakat, melyeket megragadunk. Tehát még abban az esetben is, mikor épp nem reflektálunk rá tudatosan, a testtudatunk végig közvetít rólunk egy bizonyos tájképet. A mozdulatok Korpánál, akárcsak a nyelv, megelőzik az intenciókat: megalakítják azt a világot, melyben az értelemadás egyáltalán végbemehet: „mintha előtte járna, lépése diktálja a járdát” (XVI [a pátriárka]), „elég ráhagyatkozni a megérkezésre, rábízni azt, ami történt” (XXI [felnyitni és ráhagyatkozni]), vagy „lesz, hogy belesimít összefüggéstelenül abba, amit elhagy” (XXIII [mikor távozik a sietség]).

Fent idézett tanulmányában Merleau-Ponty többek között a beszéd és a mozgás összefüggéseire hívja föl a figyelmet, és ennek alapján a nyelv és testtudat kölcsönös viszonyai Korpa lírájában is új fénytörésben tűnhetnek föl. A beszéd Merleau-Ponty szerint olyan, akár egy gesztus, lévén a jelentés, amellyel a nyelv megtelik, azonos viszonyban áll vele, mint a cél azzal a gesztussal, amely intencionális. Tehát a beszéd számára olyan a jelentés, mint a mozdulat számára a cél: intencionális, vagyis értelemadó kapcsolat áll fönt közöttük. „Testi valójukban jelentkező intencióink így a környezetünkben lévő tárgyakat illetően implicitek, vagyis sem a környezetünk tematizációját, sem a testünk belső reprezentációját nem igénylik. [...] A jelentés úgy lelkesíti át a beszédet, ahogyan a világ lelkesíti át a testemet: egy hangtalan jelenlét által, mely anélkül ébreszti fel intencióimat, hogy kibontakozna előttem. A bennem lévő jelölő intenció (mint ahogyan a hallgatóban lévő is, aki engem hallva megtalálja azt) az első pillanatban csak a szavak által betöltendő, meghatározott űr (meg akkor is, ha ezt követően »gondolattá« kell érnie): annak többlete, amit mondani akarok, azzal szemben, amit kimondanak, vagy azzal, amit már kimondtak” (Merleau-Ponty, 43.).

Merleau-Ponty tehát bevezeti a jelölő intenció fogalmát, ami nem más, mint a fent említett űr vagy rés, mely a közölni szándékozott és a közölt különbségként létrejön. És ennek a résznek, űrnek vagy hézagnak a tapasztalata számos helyen megragadható az *Insomnia* verseiben. Ha pedig a nyelv úgy működik, ahogy a gesztus, mint azt az imént láttuk, akkor nyelvi és testi tapasztalat kölcsönösen egymásra íródhat, és ez a retencionális, illetve protencionális jelleg, ez a lefolyásában rétegzett, immanens tudati idő, mely egyfajta önműködő jelleggel bír, a nyelvi kifejezésből kiindulva a testre vonatkoztatva is artikulálódhat. Egyszóval a kimondott szavak, melyek megtanítják nekünk, amit mondani akarunk, akként telnek meg jelentéssel, miként céljaink a rájuk irányuló gesztusainkkal. Ezeket a nyelv- és

testfenomenológia termékeny feszültségében létrejövő viszonyokat tetten érhetjük Korpa alábbi soraiban is: „lerohant táv lóg egy lábból” (*I [beültetett szervek emlékére]*), „az ütés visszaszívódik a kézfejen át az alkarba (*IX [mély, alt bang búg]*), „a test súlya a könyökén kifoszlik ijedtében (*X [a herceg álma]*), „megtelik mozdulataid ártere” (*XIX [ülsz a helyben hagyott tárgyak között]*), vagy „rakódj le lépéseid alján. de ne pihenj a talpadban valahol.” (*XXII [megkeresni a dilemmát]*). De hasonló tapasztalatáról ad számot a következő verssor is, melyben a szubjektum saját körvonalait igyekszik kitölteni mintegy elterpeszkedve bennük: „kibérelsz egy sziluettet, kényelmesen kinyújtózkodsz benne (*XXVII [a vallatás előkészületei]*).

A Korpa-líra sajátosságai közé tartozik továbbá, hogy az említett nyelvi és testi tapasztalatokat (és így az időbelieket is) többek között a fogalmak teresítésével éri el. Ezek a szinesztetikus eljárások gyakran fizikai kiterjedéssel, térbeli és időbeli dimenziókkal gazdagítják a fogalmakat, és így termékeny képzavarok formájában járulnak hozzá a versegészhez. A kötet tobzódik az olyan figyelemre méltó, komplex képi eljárásokban, mint: „a test az árnyék szegélyén piheg” (*IV [R élete]*), „mélyedések, billenések a köd szélein” (*IV [R élete]*), „kisodródik figyelme peremére, mint egy párkányra” (*III [kivetette hálóját]*), „ideiglenesség terül a kiterjedésre: hazazik a mustársárga salvia fölött” (*V [salvia él]*), „akár egy hiúz, vadászni indul benne a puhaság” (*V [salvia él]*), „az értelem peremén” (*VI [sarokház a tomas utcán]*), két oldalán nyitott, kopár szünet ereszkedik” (*VIII [a pátriárka környéke]*), „a dalon refrén vonul át” (*XIX [ülsz a helyben hagyott tárgyak között]*), „a puffanás körülveszi a kerítés helyét” (*XXI [felnyitni és rábogyatkozni]*), „kiviszi a szökincset egy üres lapályra” (*XXVII [a vallatás előkészületei]*). Azt állítom tehát, hogy a szövegek épp ezeknek, az érzéki tapasztalatokat egymásra átjátszó szinesztetikus eljárásoknak a segítségével ragadják meg a fent említett jelölő intenció jellegzetességeit, mely intenció nem más, mint az érzékelés fázisai között létrejövő rés. Hogy a szubjektum leülepszik saját lépései aljára, azt implikálja, hogy befelé válik le saját mozdulatairól, miközben a mozgása mintegy fogalomként túlnő rajta. Ennek következtében pedig egy olyan teret képez körülötte, amelyben ő még ráadásként mozogni képes. A szubjektum körvonalai és a mozgás kiáradt tere közti hézagban vagy résben rejlik annak fenomenológiai és nyelvi tapasztalata, hogy szavaink és gesztusaink által sosem azt mondjuk vagy cselekedjük, amit előre elhatároztunk: a jelölők sosem fedik a jelöltet, utóbbi az előbbin mindig túlmutat.

Az *Inszomnia* versei tehát az antropocén poétikákra jellemző poszthumán test- és természettapasztalat felmutatásán túl jellegzetesen a fenomenológiai figyelem horizontjából az elme számára adódó dolgok megragadásának lehetőségeit is kutatják. Gyakori trópusuk a hermetikus jel, mely azáltal, hogy saját magára utal, túl is mutat önmagán. A nyelv- és testtapasztalat jelölő intencióját, melyet leginkább a szándékolt és a létrejövő jelentés közötti résként tudunk leírni, Korpa versei a szinesztetikus, vagyis az érzékek benyomásait összekeverő, a fogalmaknak fizikai dimenziót kölcsönző költői eljárásokkal teszik plasztikussá. Az *Inszomnia* verseinek kifejezési modelljét egy olyan nyelv alapján érdemes elgondolnunk, „mely valójában – mint minden nyelv – soha nem vezethet minket »kézen fogva« egészen a jelentésig, egészen magukig a dolgokig [...] a jelölt meghaladja a jelölőt, és ennek lehetővé tétele magának a jelölőnek az erénye” (Merleau-Ponty, 44.). A közölni ki-

vánt dolgok tematizálása az *Inszomniá*ban tehát nem előzi meg a beszédet, hiszen gyakran épp annak eredményeként jön létre. A lírai szubjektum számára a kifejezés nem más, mint tudatra ébredés: nem elsősorban mások számára közvetíti tapasztalatait, hanem abból a célból beszéli el őket, hogy saját maga megtudja azt, amit mondani akar. (*Kalligram*)

ZÁVADA PÉTER

„...megrekesztették benne a szellemet”

G. ISTVÁN LÁSZLÓ: *NEM KÖVETTEM EL*

G. István László legújabb verseskötete, a *Nem követtem el* nem egyedülálló. Értsük ezt úgy is, hogy nem áll egyedül az életművön belül: előző könyvének szövegeit is egy nagy vállalkozás fogta össze, a mostaniban hetvennégy – címük szerint – védőbeszédet olvasunk, s tematikusan is kapcsolódik a korábbi évek verseihez (hit, apa). Hogy a könyv az irodalomtörténetben sem áll(hat) magányosan, utalások hangsúlyozzák. Címében és nyitódarabjában Pilinszky János *Merényletét* idézi, másutt az *Apokrifot* parafrázeálja. Intertextusai József Attilától („Kertész leszel?”, *Nyolcadik védőbeszéd*), Ady Endrétől („nem vagyok senkinek boldog őse”, *Hatodik védőbeszéd*), Tandori Dezsőtől („Kihajolni a / szélből, írta Tandori, ami a szembenézéssel / rokon, de kiterjesztve”, *Tizenhatodik védőbeszéd*) kölcsönöznek. De a *Candide*-ra is utal a kötet. S nem áll egyedül a kortársak között sem, hiszen a legmarkánsabb poétikai eljárása, az állandósult szókapcsolatokat, szólásokat, közmondásokat, az átvitt értelmű, képes beszédet, kollokációkat konkretizáló beszédmód Pollágh Péter líráját, az alteregót működtető szerepversei mások mellett Mar- no János Nárciszát is eszünkbe juttatja.

A *Nem követtem el* versei nem tagolódnak ciklusokra, mégis két csoportra oszlanak: az E/1-ben megszólaló (vallomásosságot implikáló) darabok mellett E/3-ban Kandiról tudósító szövegeket találunk. Ezeket olvashatjuk esetleg önmegfigyelésként is, ami a reflexivitás-önreflexivitás játékterét tágítaná. Kandi neve igen beszédes, sok mindent foglal magába. Kihalljuk belőle a *kan* (gyakori a versekben a nőkhöz való vágyott, ám reménytelen viszony hangsúlyozása) és a – *kandikamera* terminust is megidéző – *kandikál* szót is. Kandi valóban legtöbbször csak néz, nem igazi cselekvő. Számolhatunk még a *kandít* ige jelentésével is: kancsalul, görbén félretekint; ezt is érthetjük az alteregószerű szereplő viselkedésére, illetve arra, hogy a lírai én így tekint magára vagy a Másikra.

De milyen is ezeknek a személyeknek a viszonya? Kandi reflektálatlanabbnak tűnik a lírai énnél, utóbbi jut belátásokra Kandival kapcsolatban, tulajdonképpen ő Kandi omnipotens elbeszélője. A *Tizenhetedik védőbeszéd*ben arról tudósít, hogy Kandi az Istenhez hasonló, magányában olyan, mintha imát hallgatna, a sajátját, el se képzelet, de beteljesül, ez volna a „fölslegesség kegyelme”. Itt tehát Kandi fejében semmi nem történik meg a magányos csöndön kívül, minden más az őt megfigyelő lírai énben megy végbe. A nézőpontok többszörössége, a személyek viszo-