

fogva könnyen válhatott volna olyan regény, amely, mondjuk úgy, pedagógiai célú feladatokat tűz ki az olvasó számára, ez szerencsére távol áll tőle. Azt hiszem, Tompa Andrea könyvének az esztétikai értelemben vett sikere abban rejlik, hogy nem közvetít tételeket vagy mégoly megszívlelendő igazságokat sem, hanem bonyolult szövevényként tárja elénk a saját anyagát. Hiszen nehéz volna összefoglalni, hogy az *Omerta* miről „szól”: nem csupán ötvenes évekről, nem csupán Kolozsvár egy adott korszakáról, és nem is csupán az elbeszélők életéről, vágyairól és kapcsolatáról. A regény szövegében ezek ugyanis nem elválasztható rétegek, és ennek folytán maga a könyv is eljut odáig, mint negyedik hőse, Eleonóra: tartózkodik az ítéletmondástól. Nem szólni akar valamiről, hanem bonyolult módon létezni, hűen a regény műfajának legnemesebb hagyományaihoz.

GILBERT Edit

A dimenzió-doboz mélysége

(Havasréti József: *Nem csak egy kaland, Magvető, 2017*)

Havasréti József második regényében a kritikám címébe emelt motívum foglalkoztatott a legjobban, amit spoilerezés nélkül nem tudok megmagyarázni. A homályos célú kísérlet egyik szereplője, Szaszko egy ismeretlen rovar tartogat sokáig a konyhájában, amit végül elpusztít és berak indigókék könyvébe. Bepréseli valamiképp, bár addig úgy tűnt, nagyobb annál, hogy beleférjen egy könyvbe. Bármilyen nagy is az a könyv, amit egy még nagyobb bőröndben lehet hordozni. Ugyan korábban sem kapunk még megközelítőleges méretleírást sem a rovarról; lehet, hogy rútsága, visszataszító mivolta olyan mértékű, hogy hosszát és szélességét is tetemesnek véltük. Nem beszélve teljes térfogatáról, ami nem fér azóta sem a fejembe: hogy lehet egy dobozt, ami az állat koporsója, egy könyvbe tenni, amibe addig csak feljegyzéseit, lázálmaid, fantáziáit, látomásait dokumentálta, és aminek oldalaira képeket ragasztott a szerző. Valami különös történik itt a mélységgel. „[...] precízen kivájt üregben roppant méretű ocsmány rovar feküdt, odaragasztva”. (253)

Az alakzatról az üvegyöngyjáték jutott eszembe, Hesse találmánya, amelynek leírása olyannyira realiztikusan, evidensen és valószínűen jelenik meg történeti, elméleti s gyakorlati aspektusaiban Hesse *Üvegyöngyjáték* című regényének hosszú bevezetőjében, hogy elbizonytalanodunk, nem létezhet-e mégis. Havasréti könyvében pedig egy geometriailag, fizikailag valószínűtlen alakzat türemkedik besimulva egy könyv lapjai közé. (A todorovi fantasztikum meghatározásánál tartunk: a hétköznapi logikánk számára elképzelhetetlen jelenség valószínűnek, természetesnek ható leírásánál.) A rovar nem éli túl az eseményeket, gazdája még azok eszkalálódása előtt elpusztítja. A kutatókból, művészekből és egyéb fura szerzetekből álló csoport nagy, végső kísérletének szobáját, amikor az új szert vetik-veszik be, mi is elhagyjuk két tudóssal, akik mégsem vesznek részt az akcióban. Külön-külön távoznak onnan — egymást ellenőrizni. Talán így jut ki a feketehúsgomba végleg egyikük kamrájából. Gomba a kamrában, rovar a konyhában, az utóbbinak vége, az előbbi valamilyen módon, mert további gyanús személyek is maradnak, kikerül a zárt, titkosan őrzött helyről s tovább él, burjánzik és pusztít.

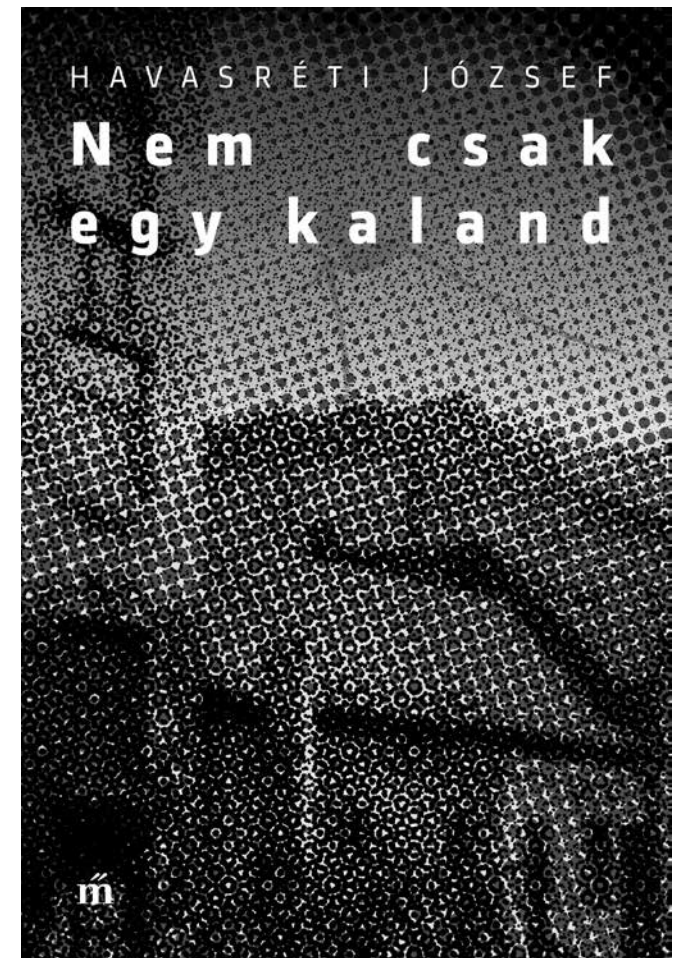
Mert a gonosz állandó. Ez a könyv erről tanúskodik, ez vonul végig fantasztikus, okkult politikai detektív- és kémtörténe-

tének gerincén. Egyszerűbb, szikárabb, kevésbé bonyolított mű a *Nem csak egy kaland*, mint az *Úrérzékeny lelkek*, de alig is hoz újat. Szereplői nagyrészt fedésben vannak az előzővel, cselekménye annak leegyszerűsített mása. Fordított sorrendben logikusabbnak tartottam volna a két mű megjelenését: az előzőben nagyobb, kozmikus volt a tét, itt inkább a Földön maradunk, ahova betör a rossz.

Utóbbi, azaz a sötét oldal masszívan létezik. Ebben a könyvben mindössze duplikáció történik: egy egyszerűlt Szovjetunióbeli szörnyű kísérlet most, a 70-es évek Budapestjén is lezajlik hasonló eredménnyel, kisebb volumenben. Mint amennyivel kisebb a mi országunk az övéknél. Ott egy város, itt egy szoba belseje, a benne tartózkodó néhány személy pusztul ki vélhetőleg ugyanattól, ugyanolyan totális hatáskokkal. A szovjet borzalmak Andrej Platonov-i víziókat idéznek. Havasréti József regényeinek komoly szerepe van abban, hogy ugyancsak a művészet eszközeivel megidézzék, elevenen tartsák a realitásban gyökerező apokaliptikus leírásokat, víziókat tűnő eseteket az egykor voltról, még ha a fikciós elmozdulás mértéke meghatározhatatlan is. (Szegedi egyetemi oktatóim számoltak be a rejtegetett platonovi életműnek a hetvenes években rájuk, fiatal értelmiségiekre, magyarországi orosz irodalmárookra gyakorolt személyiségformáló, politikailag eszméltető hatásáról.)

Ami még meglepett, s alaposan megtépázta naiv hiedelmeimet: a jónak nem jutalma a jó, ha jót adsz, nincs rá garancia, hogy azt is kapod vissza. A tanmese- és fejlődésregény, a kezdődő beavatástörténet eltorzul és metafizikai horrorba borul. Az árvaságában, otthoni sivárságban, beteg és gonosz mostoha nagyanyja bántalmazásában vegetáló kisfiú menekülési övezetre, védett szigetre lel. Ez az állatkereskedő boltja, ahol a kis Szaszko megpihenhet, ahol segíthet a tudós árusnak, ahol szépen fogadják, tanítják, okítják. A felvilágosodás szellemében azt hihetnénk, szeretetkapcsolatba, bizalmi viszonyba került a jóindulatú, gondját viselő öreggel, s ettől kibontakozik a fiú botanikai, zoológiai tehetsége. Gondolnánk, inassá, tanítvánná válik, és kinyílik eddig begubózó embersége. Pedig nem.

A könyv beharangozói a hetvenes évek pesti presszóinak, lakásainak, házibulijainak hangulatát, külső helyszíneinek milióit is ígérnek, s részesülünk is a presszókalandokból: belátunk Veráék kispolgári lakásába, Szaszkoék rideg bérlakásába, kinyílnak egy-egy pillanatra a diplomaták villái. A kor művészeti szcénája, klubjainak, házibulijainak világa — elsősorban Hajassal — szintén szerepet kap, találkozunk a budapesti, például a józsefvárosi lépcsőházakkal, kapualjakkal. Mégsem szervesülnek a szálak a körülbelül tíz egyenrangú, egymást keresztül-kasul figyelő figura egyaránt erős jelenléte miatt. Itt sincs a férfiaknak arcuk számomra, talán csak Suler kivétel. Nem különíthetők el igazán hóbortjaik, személyiségük. Tudatuk közt több szinten bizonyos átjárás figyelhető meg: paranormális képességeikkel belelátanak egymásba, s a narráció is cseles, átvezetve szólamaikat a másikéba. A belső nézőpontok korlátozottak, nem látunk rá a szereplők motivációira, érzelmeik, cselekedeteik forrására. Miért



is esik szerelembe vagy kezd viszonyt Sulerrel Vera, túlteljesítve megbízását? Egy ideig szinkronban haladhatunk vele, amíg még tart a küldetéstől, aztán elveszítjük belső nézőpontját. Nem ítéhető meg az események elbeszéltségéből, ki mit, mennyit is tud a másiktól, önként mire használja s milyen mértékben az információit; mi az őszinte érdeklődés gesztusaikban, mennyi az egymás iránti bizalom, és hol kezdődik a megjátszás; a titkolózás hogyan fertőzi, milyen mélységben mérgezi meg kapcsolataikat. Ki van fölül, ki mozgatja a többieket, ki kinek alá- vagy fölrendeltje? Bár a viszonyok és a függések rendszere homályos, a műegész struktúrája és jelentése nem igazán állít kihívás elé. Nem szerencsés éppen ezért a cím sem, minthogy túl könnyű, egysíkú a dekódolása. Természetesen egyiküknek sem könnyű kaland a részvétel ebben a homályos pszichedelikus kísérletben, amit nem is tudtak elképzelni, s aminek valóban brutális vége lesz.

Meglep mindazonáltal, hogy a transzcendensre nyíló rés Havasréti József e két regényében mintha kizárólag a gonoszra volna fogékony, azt fogadná be teljességgel. Kívülről pusztító erők érkeznek és tébolyt okoznak, sohasem konstruktívak, megvilágosítóak. Vagy mégsem ilyen egyszerű? „Jakob Frank és követői szerint a bűnön keresztül is megvalósítható a meg-

váltás. Sőt, csak a bűnön keresztül érhető el.” (28) A földi költőségektől történő eloldódás borzalmas, destruktív természetű aktusokon át megy végbe (220), mondja Nyíró. Az, hogy túlvilági erőkkkel nem jó kontaktálni, nem kell erőltetni velük mesterségesen a kommunikációt — sokak konklúziója, akik megégették magukat a dimenziókapuk feszegetésekor. (Ulickaja egyes interjúiban szintén elhatárolódik az aktív transzcendencia-kutatástól a *Kukockij esetei* című regényének kontextusában.) Ráismerhetünk egyúttal e műben is a szovjet huszadik század első felének utópisztikus, gyorsító és a természetességet kifordító, meg- és visszaforgató technikáira biológiában, iparban, a legkülönbözőbb életterületek uralásában. „Egyszer azt magyarázta, ha olyan dolgokat erőltetünk, amik nem történnek meg *maguktól*, és nem nyugodt séta kell az elérésükhöz, hanem valamiféle hirtelen ’ugrás’, az a Messiás siettetése.” (128)

Az *Úrérzékeny lelkek* novum volt, meglepően tömény, burjánzó, sokrétűen szerzteágazó intertextualitással, érzékletes képekkel, filozófiával, folyton hallatszós zenével. Itt alig szól a zene, még ha szereti is egyikük-másikuk. Megint felhangzik az úrból való fekete hús mítosza, de hasonlóképpen jár el vele a szerző, mint legutóbb, s így mi sem járunk vele másképp. A már bejárt útvonalakon haladunk, csak kevesebb kilengéssel, összepréselődve, szűkösben. A Kádár-kor, a hidegháború, a titokzatos diplomata, ügynökök világa ez. A laborokban, könyvtárakban lapuló titkok és csodák a brigádnaplókkal érintkeznek. Találkozunk mindenféle csodabogarakkal, fél- és egészen örültekkel, akiket kihasznál a rendszer, és akik próbálnak így-úgy megkapaszkodni.

Az állatias álnagymama Závada mamovkáját idézi fel bennem a *Jadвига párnájából*, emellett Tóth Krisztina *Akváriumjának* világát, prolifurált. A szexualitás pótlék, cseerecsköz, fantazmagóriák terepe, a homoszexuális viszonyok és vonzalmak nem indokoltak, nem motiváltak, mintegy véletlenszerűek. Vannak azért felvillanyozó sorok, a női érenyekről például ezt olvashatjuk: „Egyébként szakmai okokból is jobban kedvelte a nőket, úgy vélte, hogy intelligensebbek a férfiaknál, akiket önteltségük gyakran akadályozott a szükséges tisztánlátásban, érzékenyebbek a férfiaknál, és ügyesebben eligazodnak a társas kapcsolatok szövevényében.” (163) Vera fontos szereplő, sugárzik, kiragogy a környezetéből, látjuk az őt körülvevő férfiak szemében, tudatában tükröződni. Alakja érzékileg megformált, vonzerejének, szexepiljének, a nem tökéletes külsejű nő (amilyen Bulgakov Margaritája is) szédítő hatásának megjelenítésére, amivel a szereplő maga is tisztában van, és amivel él is magabiztosan, nyelvet talál a szöveg. A jelenet, mikor elmegy Vera, egyedül, félve a szeánszokra, így Hajas performanszára is: finom, lüktető, emberközeli. Az apátlan, apakomplexusos, apakorú szeretőt választó fiatal nőt anyja egykori szeretője vonja be a hálózatba. Vele, Fényessel olyan helyszíneket választanak információcserére, például a vidámparkot, ahol nem hallgathatják le őket: áthatja a jelenetet a kor levegője. Betört ide is a gonosz, s felszította a lappangó örületet. Tálán egy sorozat kezdeténél, második mérföldkövén állunk? Kelet-európai *Twin Peaks*?

CSEHY Zoltán

Aki a zongorából jött haza

(Korpa Tamás: *inszomnia*, Kalligram, 2016)

Korpa Tamás már az *Egy híd térfogata* című, első kötetében (2013-ban jelent meg a FISZ gondozásában) felvillantotta azt a versépítési technikát, mely *inszomnia* című, új kötetében vált igazán masszív szerkezetek kialakítására alkalmas eljárássá. Az egykori híd nem csak a valóságreferencia és a nyelvi tárgy anyaga közti retorikai távolságban/felett/on át feszült ki, hanem azt a folyamatos terheléspróbát is szimbolizálta, melynek e telített versnyelv mindenkor élvezője ki van szolgáltatva. Téherből most sincs kevesebb: ráadásul az architektúra egzaktóságát az álom és ébrenlét közt lebegő nyelv bizonytalansága váltja fel. Térkép helyett marad a költői diagnózis, jobban mondvá a nyelv mozgásait a kifejezés szenvedélye mentén dokumentáló kedélypartitúra. Ha zenei párhuzamokkal kellene előhozakodnom, John Cage világa jutna eszembe, a zenei processzusok pillanatnyi konfigurációjának párhuzamaként elgondolt pillanatnyi nyelvi-retorikai (és nyelvzenei) együttállások analógiája, mely a pillanat egyediségét többre értékeli a rögzítendő, kimerevített struktúrájánál. Korpa verseiben a pillanat befogadói értelemben véve is szervező erő: éber olvasót feltételez. „Egy pillanatnak több alibije, egy témának több tartalma lehet”¹ — nyilatkozta egy helyütt Korpa, mintegy ezzel is jelezve ezt a véleményem szerint erőteljesen zenei fogantatású poétikát, mely egy-egy vers „identitását” és identikusságát is folyamatosan megkérdőjelezi. Két olvasásban nem kell, hogy akár egyetlen „szövegtény” is közös legyen. Mégsem középpont-nélküliség vagy súlypontvesztés ez, sokkal inkább a pillanat előhívására szolgáló szövegmezők létrehozásának igénye. Afféle textuális erogén zónák jönnek létre – mint látni fogjuk, a kötet egyik vezérmotívuma épp az erotika lesz –, egyéni hatókörrel.

Az *inszomnia* a kötetben létérzékelési állapotként és nem diagnózisként jelenik meg. Szövegszervező energia lesz, mely egyes folyamatokat szinte fájoan érzékelhetővé kontúrozva, másokat érzéstelenítve, szelídítve mutat be. Ragyogó párhuzama ennek a szöveggeneráló programnak a hatodik vers után beil-

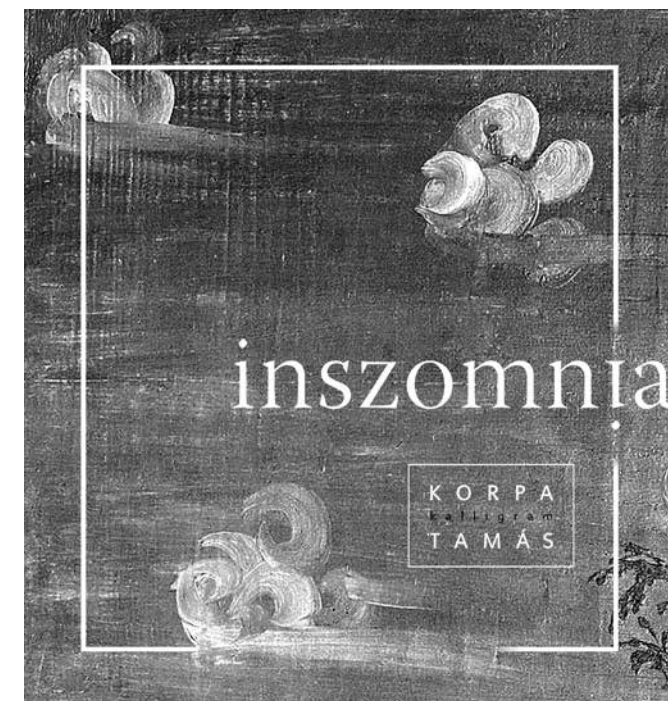
lesztett Bach-prelúd kottája, mely egy Alexander Siloti-féle, fokozottan népszerű és varázslatosan romantikus zongoraátirat (az E-moll BWV 855a b-moll transzkripciója). A 6b vers kezdete is a zongorára utal („a zongorából jött haza”). A félálomszerű gyengédség, az ismétlés, ismétlődés finomsága szinte a minimalizmus mágikusságához, hipnotikusan gyengéd eltökéltségéhez áll közel. A 9b versben átszáguldó Wagner-expressz ellenhatása ez. A zene Korpánál elválaszthatatlan a testtől: „a zeneiskolás térdében óra után mély, alt hang bűg”.

A meghatározó analógiának tűnő Bach–Siloti-féle finom áthangolás lenne tehát maga az *inszomnia*: az észlelet költői transzkripciója, mely leírja azt az „elvont kultúrtájt”, mely noha „egy holt nyelvben percegő holtidő”-ben leledzik, Eliot *Átokföldjének* posztmodern ellenképe lesz.

A folyamatosan bomló szerkezetű természetes létezés és a technikai paraméterekkel rendelkező tárgyi világ konfliktusa fontos szerepet kap a kötet elején: egy autókarszéria megreparálása és egy szervátültetés közös nevezője csak egy olyan, szinte posztumán esztétikai tér megképzése lehet, ahol ember és gép nem szükségszerűen ellentétei egymásnak („összeraknak, ha szétszereltek”), vagy növényi és emberi lét nem feltétlenül elkülönült entitások („ülz a rothadó nádszéken — félig objektum, félig / növény”). A lelkiek által is determinált folyamatok hasonló kettős térbe kerülnek: „a memória nagy tubusokban” raktározódik Korpa egyik versében, miközben az autó ülése „kifacsart”, s egy lábból „a lerohant táv lóg”. Ez a speciális autóbaleset, az „amnésiás” történelem allegóriájaként nyitja meg a kötetet: az allegória itt csak segédfogalom, mert Korpa alapvetően nem szereti, a retorikai tobzódás, az indázás, a szókanyarok mestere ő, a megfontolt és kidolgozott soroké, melyek összerakhatók és szétszerelhetők.

A legtöbb vers sűrű, mohaszerűen, szinte a felismerhetetlenségig benőtt tárgyhoz hasonlít, melynek valódi funkciója vagy alakja háttérbe szorul. Ezek a különlegesen megképződött verstárgyak nem egyedülálló képződmények, hanem folyamatos tükörjátékba állított ikerszövegek. Minden versből ugyanis tulajdonképpen kettő van (a záró versből, a 28.-ból pedig három). Ez a megkettőződés pontosan jelzi az egyetlenség, a különlegesség, a megismételhetetlenség hiányát: nincs olyan szöveg, melynek stabil lehet az önazonossága, melynek helyére más szöveg ne léphetne. A gondosan kialakított, azonos című párok párbeszéde, viszonya különösen szépen árnyalt: a két első vers (beültetett szervek emlékére) például nagy ívű dialógus terévé alakítja emlékezet, amnézia és idegenség viszonyrendszerét. Az absztrakt memória konkrét tubusba töltődik, miközben az idegen szerv beültetésekor elveszett referenciák hiányként épülnek be a létfunkcióba. A történelem karambolja és memóriavesztése az ikerversben megjelenített kulisszák képével szembesül, s a történelmi figurák visszahúzódnak a privát történelemben, ólomkatonák és „baljós” királyok lesznek.

Korpa a képzettársítások nagymestere: olyan retorikai mozgásokat indít be, melyek több szempontból is veszélyesek egy



mai költő számára. Részint azért, ment zavarképeket eredményez, és folyamatos provokációként sokkolja az olvasót, s az ilyesmire kevésbé fogékony (s az ilyesmitől, valljuk be, manapság meglehetősen elszoktatott!) versolvasó hajlamos megfutamodni, részint pedig azért, mert ez a kötet fokozottan zenei hallást igényel, árnyalt motívumfejlesztések és finomhangolások jellemzik. Furcsa paradoxon, hogy miközben folyamatosan azt érezheti az olvasó, hogy ezekhez a szövegekhez szinte lehetetlen közel kerülni, minduntalan azzal szembesül, hogy túlon túl is közel van hozzájuk. A jelentésszóródás egyes versekben olykor olyan nagymérvű, hogy a szöveg koherenciáját a zeneisége tartja fenn: s a szinte önmaga tereit szétrobbantó ötletáradat a zenei jelentésben oldódik fel. Itt egyformán eshet szó finom mechanizmusokról (például a következő sor hangszimbolikával ékes daktilusaiban: „sarjad a tejsav, lendül a láb”), de nagyobb struktúrákról is (például az ikervariációk aleatorikus használata), beleértve többek között a vezérmotívumok alkalmazását.

„Felemeli a hangát, és odébb tolja. / ennyi szótól kisportolt szájjal” — kezdődik például a(z egyik) 22. költemény. Világosan látszik a felemeli szó teljes jelentéskörének kiaknázását megcélzó szórás igénye, mely egyszerre lesz egy közhely kiforgatása és egy nagyobb, szokatlan metaforarendszer része. A hangokból épülő szó materializálódik, súllyá, súlyossá válik, a retorikai bodybuilding egészen konkrét súlyzójává. „Rakódj le / lépéseid alján. de ne pihenj a talpadban valahol” — mondja az ikervers, és pompás zenei ellenpontot képez a megelőző szöveggel. Meta-poétikus és a befogadást célzó tanácsokként is érthetjük ezeket: ezekhez a versekhez edzeni kell, gyúrni a sorok jelentéseit, izmot rétegezni a csontra, majd hagyni, hogy az igye-

¹ http://magyarhirlap.hu/cikk/78403/1kerversek_ugyanarra_a_temara_kulonos_szin_a_kortarsak_kozt