

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 *Űrérzékeny 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 éretyekről 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 mérföldkőven 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”<sup>1</sup> — 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-

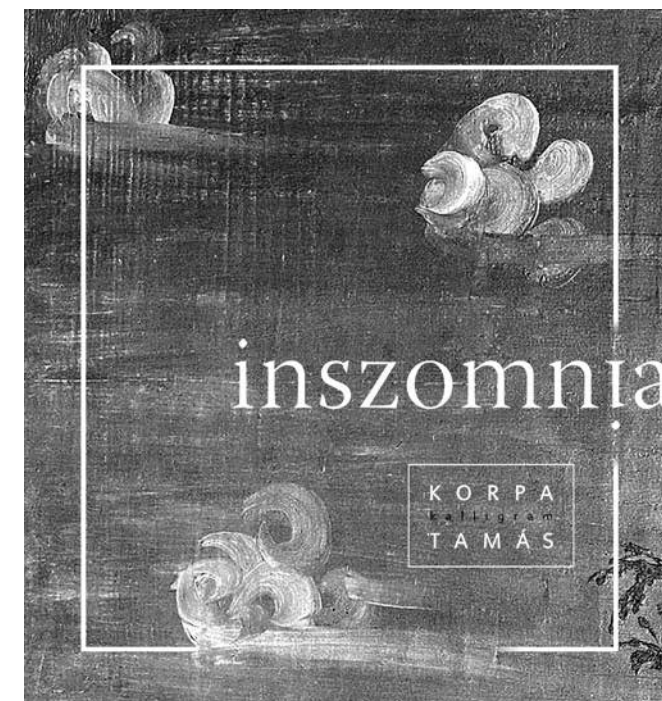
lesztett Bach-prelúd kottája, mely egy Alexander Siloti-féle, fokozottan népszerű és varázslatosan romantikus zongoraátirat (az E-moll BWV 855a b-moll transzkripciója). A 6b vers kezdete is a zongorára utal („a zongorából jött haza”). A félálomszerű gyengédség, az ismétlés, ismétlődés finomsága szinte 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 megpreparálása 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 történelembe, 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, süllyá, 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-

<sup>1</sup> [http://magyarhirlap.hu/cikk/78403/1kerversek\\_ugyanarra\\_a\\_temara\\_kulonos\\_szin\\_a\\_kortarsak\\_kozt](http://magyarhirlap.hu/cikk/78403/1kerversek_ugyanarra_a_temara_kulonos_szin_a_kortarsak_kozt)

kezetünk tömény erőfeszítéseként kitermelt látványos erő lera-kódjon, de ne csak egy-egy testrészen, hanem arányosan. Korpa Tamás könyvének újabb erénye az arányokra való odafigyelés: a töményítés zenei feloldása mellett ez az érzéke különösen fejlett.

A nyelvi-retorikai akrobatika mutatványszámba menő megnyilvánulásaival lépten-nyomon számolnunk kell, de ez Korpánál nemcsak alapvető kifejezési forma, hanem gyakran maga a téma is. Láncreakciót váltanak ki, mely maga alá temeti az ént: „de stop, Láncreakció, kedves! megmerülnék brutális habodban annyira, hogy összecukódjék / fölöttem a hullám”. Az én szabad mozgása korlátozódik, az identitás csak alkalmi, egy-egy képbe vagy fordulatba lépve lehet érvényes. Erről az énről összességében nagyjából az mondható el, amit Korpa az extatikus folyóként erotikusan szétáradó nyelvről is mond a 17. versben: „nem, nem ismerem, de tudok róla”. A versnek is olykor a nincse, az ellenlenyomata, a hiánya lesz érdekes: „az edzőközpont üres, és hiányzik / mert nincs ez a költemény”. A vers, a költemény léte determinálja magát a potenciális referencialitást is: ez a hüpallagészerű gesztus különösen sokatmondó, mert az egész kötet egyik vezéralakzatát állítja reflektorfénybe. Ok és okozat, eredeti és másolat, élő és élettelen szerkezetkeverését, perspektívaváltásait. A „lépése diktálja a járdát” képben például a járda helyét a hozzá kötődő cselekvés veszi át, a logikailag ellenőrzött tárgy (a járda diktálja a lépést) pozíciója más szóba transzformálódik, s az ok–okozati összefüggésrend megfordul. Korpánál még az olyan trónfosztott képek is előtérbe kerülnek, mint pl. a költői jelző („szobatiszta kastélyt árvereznek”, „epikus apák és fiúk”, „többnejű pillanat”) vagy a szinesztézia („az érintés lármája készül”). Külön csoportot képeznek a jobb híján lírai definícióknak nevezhető különleges kódolású kijelentések, mint „az én és a te égésterméke az ő-nek” vagy „csupa sebességváltás a nyelvünk”. A szójátékok vagy a materiális összetevők hasonlóságán alapuló megoldások („karnyújtásnyira a karhatalom”) időnként Marno János *Nárcisz készül* című kötetét idézhetik fel, de a hatás inkább csak látszólagos, hiszen Korpa szövegeiben az elidegenítés, a darabolás, az elkülönböződés a hangsúlyos, míg Marno számára a fonetikai-szintaktikai közelség inspiratívabb.

Az idegenség generálásának egyik legizgalmasabb formájaként jelenik meg a fordítás lehetősége: az inszomniát létszemléletté nemesítő költő, akárcsak a 3. (b) versben megidézett figura, „mintha folyton egy kupac nyersfordításban turkálna”. Ezra Pound pontosan ezekben a nyersfordítás-szerű, a nyelv tűréshatárait feszegető idegenségekben látta meg azt az erőt, mely új energiákkal tölthet meg egy költői nyelvet. A nyelv saját matériáját a tolmácsolt idegenség „nyers” ereje korrodálja. S itt megint Cage áttűnéseire érdemes gondolni: ahogy egy csillagtérkép elemei átvihetők a kottapapírra, s ezáltal megszólaltathatók, egy idegen nyelv elemei is átvihetők a nyelv matériájába, s megszólaltathatók. Korpa talán csak eljártssa ezeket a nyersfordításokat, különös megoldásai imitálják a kötődésüket egy feltételezhető forrásnyelvhez. Sokkal jobban motiválja ezt a nyelvet az anyag (és a zene) természetéhez közelálló erotika, mely nemcsak a nyelv

burjánzó, kopulációs vágyát determinálja, hanem témaként is erőteljesen van jelen. Korpa erotikus versnyelve különösen érzékeltes, gyakran mellékjelentésként, háttérmentázatként hoz létre kiegészítő konstellációkat, mint például, a 17b versben: „amikor a gátat megmotosva kitérja a / homokzsákokat a víz, és elévlez a folyó”. Máskor főszerepbe kerül, és a fenyegető agresszió képeivel társul („egy rohanó nagyvad izgalomtól ízletes húsa”, „türelem csöpög a pucér lombbroncsról”, 19a), vagy saját élvezetbe feledkezik (4b, 23b). A kötet egyik legnagyobb értéke talán e finom és mégis világos költői beszédmod motívikus kidolgozása.

Külön verstípust képez az ana-, epi- vagy epanaforásan megkomponált halmozásokra hagyatkozó struktúra: ez olykor szinte az egész verset uralja (28c), máskor stigmaként jelentkezik a szöveg testén.

A 23b versben például a sietség szó kerül ilyen pozícióba, miközben finom zenei struktúrák is megképződnek e viszonylag világos rendszeren belül („ismer habozást, és árnyalatokat ismer”), s még a vezérszó is időnként elveszti vagy átengedi pozícióját, s a vers végére önmaga negációjába fordul át („a sietség” / „ó dehogy a sietség”). A költemény ragyogóan képezi le az erotikus izgalom dinamikáját: a nyitást és az elzárkózást, a provokációt és a feloldódást. A párkapcsolat dimenziói szinte minden versben igencsak beszédesen nyílnak meg, de a csend is meghatározó jelentőségű és dramaturgiai súlyú, még akkor is, ha „két jegenye zárójelében a csend epizodikus”.

Korpa Tamás *inszomniája* mintha egy új költői irányvonal jogos emancipációs igényét jelezné. A tudatosan költőietlen, köznapi nyelven megszólaló, gyakran még az öniróniát is zárójelbe tevő, sokszor kifejezetten antiintellektuális, vagy akár közéleti referenciákkal vállaltan megterhelt, illetve a populáris műfajokkal közösséget vállaló allúziókba merülő költői irányvonalal szemben visszaállítja a hallatlan nyelvi energiákat mozgósító, intellektuális költészet megtépzott és megbélyegzett becsületét. Nincs egyedül: Szabó Marcell *A közeli limbus* vagy Mezei Gábor *natúr öntvény* című verskötetei méltó társak ebben.

