

A szóisméltések, különös tekintettel a határozószókra, a köztiszavakra, tagadósóra, a rövid szintagmatikai egységek sorjázása adja meg a ritmust, a komplex kép és az alakzatoknak a szövevénye pedig a tapasztalatok folytonos egymásba fonódásának érzetét. A szánkózás, a hó, a kicsibék tolla és emésztése szó szerint egy metaforajellegű képben tömörödik össze, belül pedig a jég, a felelősség könnyei keményednek a fagyásig. (Nem lehet véletlen, hogy Tolnai Ottó mottója, melyet Ciorantól kölcsönöz, a könny és a kő közötti különbség felszámolását konstatálja.) A traumatizáltság lefagyottsága az interperszonális viszonyokba oldódást hozó könnyeket is befagyasztja, nincs is ennél markánsabb jele annak, hogyha nem lehet beszélni. Főleg nem arról, amit érzünk. A testvér könnyeinek befagyása miatti aggodalom egyben annak is az aggodalma, hogy szétesik a másik számára a világ érzékelése, ezért ő már nem látja az árnyalatokat.

A traumatizáltság kristályossá teszi az érzékelést, ahol már nem folyik semmi, nem érintkezik, hanem lehatárolódik, és csak darabokban őrzi meg a tapasztalatot. A színekre bontott világ ugyanis az a világ, ahol az alapszínek, a vörös–sárgás–kék már nem keveredik, pedig minden más szín belőlük állítható elő. Az illusztrációk többek között ezért is tekinthetők remekbe szabottaknak, hiszen pontosan ezt a tapasztalatot képezik le a színekben. Alapvetően három színnel dolgoznak, amelyek nagyrészt megtartják különállásukat, még akkor is, ha néhol egymásba keveredve kiadnak egy másik színt, zöldet, lilát, barnát. Ezek a rajzok „elna-gyolt, színes firák, impulzív, gomolygó, tarka vonalkötegek”.¹⁷

A vizuális anyag gyakran narancssárgás és/vagy téglavörös kontúrokkal megrajzolt alakjaival egységes világot alkot, amelyben a kontúrokkal megrajzolt alakok, alakzatok vagy a hátterek kékes–zöldes színnel teltek. Két helyen azonban szinte teljesen hiányzik a sárga. Az egyik ilyen hely a szánkózó gyerekeket megverselő oldal, ahol a domb kéjké látszik sárga határ nélkül, rajta egy piros szánkó, azon pedig egy tyúk áll. A másik hely a kötet utolsó oldalain található, ahol végül minden felrobban; kék csíkot húzva száll el fölfelé a piros rakéta. Walter Benjamin, aki számára a tiszta látás azt jelenti, hogy mindig úgy nézünk rá valamire, mintha először látnánk azt, a gyerekek színérzékelése kapcsán ezt a látásmódot alapvető beállítódásként fogalmazza meg: „A gyerekek nem szégyenkeznek, hiszen nem reflektálnak, csak látnak.” A gyermek számára a világ nem bomlik elkülönülő színekre, a színek egymásba folynak, átmenetekben, árnyalatokban jelen. A szín sosem egyedi és tiszta, hanem tele van fényvel és árnyékkal, mozgással, önkényességgel, és mindig gyönyörű. A gyermek nem a képek világában érzékeli a háromdimenziós világot, erre ott van számára az érintés, a tapintás, emiatt pedig a látás tisztán jelenik meg, hiszen számára az érzékek erőteljesebben izoláltak, mint a felnőtté. A felnőtt az, aki a kontúr határnak látja, aki a színtől elvonatkoztat.¹⁸ Ebben a benjamin éretelemben bár, a kötetben gyerekesen megrajzolt képeket látunk, Turi Lilla felnőtt módon használja a színeket.

Tolnai Ottó a szöke Tiszára fűzi föl a *Wilhelm-dalok* utolsó szövegét, Tóbiás Krisztián a piros rakétára — innen Tóbiásnál

eseménytömbök vezetnek a végső robbanásig. A töltött káposzta készítése felidéri a család éhezését kontrasztot képezve a falánk mikulás és az éhező család között. Feltűnik Gagarin barátja, a szomszéd, a hópihéék olvadása, a borotválkozás, a fűnyírás, a karácsony, az idő örökkévalósága vagy múlása. Aztán beszüremkedik a sorban állás a fejenként két kiló lisztért, a gyár bezárása, a mikulás udvarát fényképező drónok, amelyek nemzetbiztonsági kockázatot gyanítva fotózzák az udvaron halomba rakott rakétákat.



Turi Lilla illusztrációi egész oldalasak, nem kísérik a szövegeket, hanem a textussal működnek együtt. Először is a szövegeknek kell helyet találni maguknak a képek között. A szövegek azt a teret töltik ki, amelyet az illusztrációk szabadon hagynak. Néha belerobbannak a képbe, néha a tördelés, sorigazítás igazodik a képekhez és nem fordítva, vagy éppen szó szerint magába a képbe kerül bele egy-egy szövegegység. A szöveg és a kép nem válik szét; a szöveg nem alakul képpé és a kép sem szöveggé, inkább azt mondhatjuk, hogy a képek tovább tágitják a jelentést, pontosabban újabb retorikai műveleteket végeznek el a szövegen. A két kiló lisztért sorban állók majd kalácsot sütnék a lisztből, a képen a hiperbolikusan óriásivá növesztett sütő lesz a bolt, azaz az ok és okozat, a forrás és a végtermék sorrendje megfordul: ez egy vizuális histeron proteron. Azaz a képi világ a nyelvi elemek retorikai alakzatait vizuálissá fordítja azon felül is, amit a szöveg felkínál. Olyan vizuális metaforákat is teremt, mint a káposztafaj alakú Föld, a végéhez jutott idő vagy a borotvahabban eltűnő arc. Előfordul, hogy nézőpontot vált és a telefon globális kommunikációt lehetővé tevő potenciáját a biciklikerekkel és lábakkal ellenpontozza, amelyek mindig a földön vannak és mindig lokálisak. Egyes helyeken képkivágást alkalmaz, így például a tévében riportozó mikulást néző alakot a teljes portré helyett a fejénél félbe vágva látjuk.

Szorosan kapcsolódva a vajdasági irodalom hagyományaihoz, *A mikulás rakétája* a gyerekirodalom-, gyerekkönyv-illusztrációk egyszerűségének, idillikusságának ellentmondva és a leg súlyosabb traumairodalom határmezsgyéjén egyensúlyozva egy

¹⁷ RÉVÉSZ, *Egy csepp lime*, 315.

¹⁸ Walter BENJAMIN: *A Child's View of Color = Uő: Selected Writings, Volume 1, 1913–1926*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge–Massachusetts–London, 1996, 50–51.

vizuálisan és textuálisan rendkívül összetett kötet, ahol minden egyes szónak jelentése van, minden képi elem és kompozíció folytonos párbeszédet tart fent a szöveggel. A versfűzében az egységes nézőpont és helyszín, a portrék és események sorjázása végül kirajzolja a falu képét azt a hatást keltve, mintha egy összefüggő történet darabjait olvasnánk. Fent lehet akadni rajtuk, mint a horgon, amely a kötet egyik oldalán a kipakolt gyár kipakolt ebédlőjének asztala fölött lóg.

PINCZÉSI Botond

„Van-e ennek a szélnek humora?”¹

(Korpa Tamás: *A lombohullásról egy júliusi tölgygel*. Kalligram, 2020)

A lombohullásról egy júliusi tölgygel című kötet megnyitja a Korpa-költészetéről mint több könyvön átívelő, koherens versnyelvről való diskurzus lehetőségét. Míg az első két kötet között leginkább a kötetstruktúra és a Korpa-féle versnyelv kimunkáltságának különbsége² volt jól érzékelhető, addig a legújabb könyv mintegy *szorítja, nyomja, összefogja* az életművet. Ugyanis már az *Egy híd térfogatáról*-ban megjelenik a kartográfia mint versszervező erő,³ a természet hangjai harmonizálnak a humanoid, zeneként értett hangzásvilággal,⁴ továbbá az első kötetből kiolvashatók a kulturális kódok rekontextualizációját célzó poétikai eljárások.⁵ Ezentúl konkrét szövegbéli egyezést is találni, hiszen a debütökötben a *Portré egy északi juharral* című vers utolsó versszaka és az új kötet *Hradisko vrch (770 m)* című szövege teljesen megegyezik. Az *Inszomniából* is van átültetett szövegrész *A lombohullásról*...-ba, sőt, nem túlzás azt állítani, hogy egyfajta transztextuális kontinuitás fedezhető fel a második és a harmadik kötet között. Hiszen *A lombohullásról*... I. ciklusa a *XXII (megkeresni a dilemmát)* című vers majdnem szöveghű adaptálásával kezdődik, melyek között épp a kötetek poétikai eljárássai szempontjából fedezhető fel jellegadó eltérés. Az *Inszomnia* „beleful a dilemmába” sora az új kötetben „fuldoklik”-ként (11)

jelenik meg, vagyis a fókusz áttolódik a humán gondolkodásra jellemző sematizációs problematizálásról, a dehumanizáló, cselekvésorientált beszédmód irányába. A másik eltérés pedig a harmadik könyvben az eddigiekhez képest felerősödő finom humorra mutathat rá, mert a verszáró sor átírása tulajdonképpen semmilyen nyelvi–poétikai következménnyel nem jár a „melyen járt” „amin járt”-ra cserélésével. Tovább erősíti a folytatatlagos-ságot Bethlenfalvy Gergely meglátása,⁶ miszerint a kötetkezdő — még az első ciklus előtti — vers egy átírata az *Inszomnia XXII (megkeresni a dilemmát)* című szövegének. Azonban a konkrét szöveghelyeken kívül is feltérképezhető a saját versnyelvi örökség, egyrészt mert az *Inszomnia* párverses szerkezetére rájátszva néhol az új kötetben is megszólítják egymást az oldalpárokon találkozó szövegek, másrészt Bach továbbra is fel-felcsendül a Korpa-versekben („és ez a Bach-korong”, 13), harmadrészt mert a Závada Péter által már rendkívül pontosan detektált posztantropocentrikus esztétika, a hermetikus jelfelfogás és az erősen fenomenológiai megalapozottságú Korpa-féle versnyelv az új kötetre is érvényes. Mindebből kiindulva e versnyelv működése azáltal jellemezhető, hogy egyszerre érzékeli és létrehozza a (szöveg)világot a kimondás révén, így egy olyasfajta nyelvként működik, amelyben „a szubjektum leülepszik saját lépései aljára, azt implikálja, hogy befelé válik le saját mozgulatairól, miközben a mozgása mintegy fogalomként túlnő rajta”.⁷

¹ CSEHY Zoltán: *Empátia, tékozlás, mámor*, Kalligram, 2021/5, 96.

² Vö. „Az architektúra egzaktágát az álom és ébrenlét közt lebegő nyelv bizonytalansága váltja fel. Térkép helyett marad a költői diagnózis, jobban mondva a nyelv mozgásait a kifejezés szenvedélye mentén dokumentáló kedélypartitúra.” CSEHY Zoltán: *Aki a zongorából jött baza*, Műút, 2017/062, 70.

³ „mégis ugyanazok / a közlekedési táblák város térképek mint / a pillérek alatt a préri felé vonuló sztrádán / a sztráda alatt kigyózó metron akár a bőr / egymásba tapadó rétegei”. (*Egy híd térfogatáról*) KORPA Tamás: *Egy híd térfogatáról*, FIZ könyvek, Budapest, 2013, 64.

⁴ „mintha az Én úgy érne véget, ahogyan elkezdődött / ma délután, hangtalan. egy évszázados nappali és / a benne villogó notebook ökonómiaja, egy pillanat / két alibije. felépíteni egy zongorát a hegyképra és / játszani, dominanciaharcot.” (*A völgy erdőkerület*) Uő., 31.

⁵ Bár egyelőre ezen eljárásokra csak utalok, mivel később bővebben is elemzem őket, már itt érdemes felhívni a figyelmet, hogy a rekontextualizációnak a Korpa-lírában nemcsak a referenciális jelölők rendszereinek felszámolásában, hanem hagyománytörténeti összefüggésekben is hangsúlyos szerep jut. Vö. „A gleccserből jött Szent történetében pedig a jézusi csodák és tettek, illetve szentek legendáiból vett elemek jelennek meg parodisztikusan, városi legendává torzulva.” Puskás Dániel: „[A]z áradás ütemére”, Tiszatáj, 2015/9, 76.

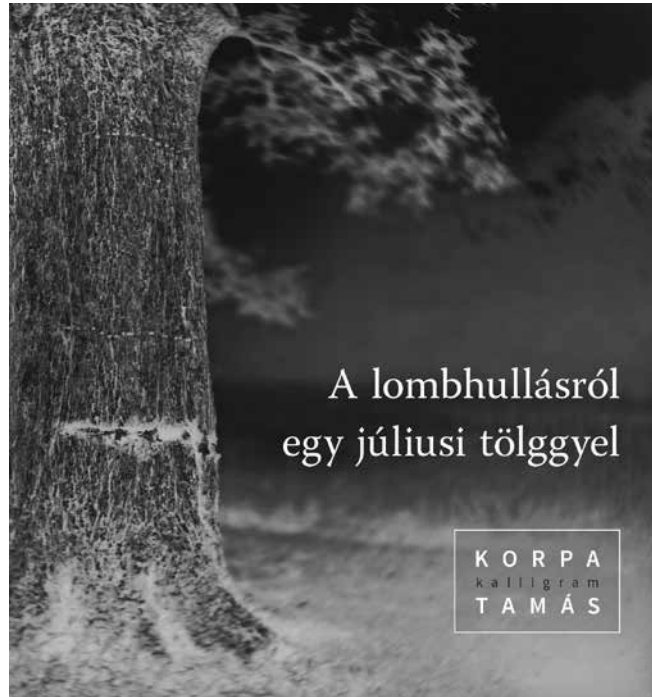
⁶ „a kötetkezdő vers az *Inszomnia* (Kalligram, Budapest, 2016) egyik, némileg módosított, (*megkeresni a dilemmát*) című darabja (*Inszomnia*, 55–56). Az átírások, húzások és betoldások közül egyet emelek ki: a (*megkeresni a dilemmát*) záró sora — »de ilyenkor még túl sok támpont kell« — *A lombohullásról*...-ban már nem található. Beszédes lehet a »támpontok« »eltörlése«, amennyiben az *A lombohullásról*... legfontosabb meghatározói a mellé és a köré (»csak mellé érkezni. nem pont oda, köré. / a környékére csak.«, 18; »a hely területén egyensúlyozol, be nem lépsz a területére«, 16), amelyek a közelítő, pontatlan, valamint óhatatlanul el-, eltévesztő, elveto szubjektumra vonatkoznak, és természetesen a fordításnak, a tapasztalat nyelvi közlésre fordításának is meghatározó élményére...» BETHLENFALVY Gergely: *Elfelejtetni a tapasztalat emlékét*, Litera, 2021. március 20.

⁷ ZÁVADA Péter: *Rakodj le szavaid alján*, Alföld, 2018/3, 110.

A lombhullásról... kritikai fogadtatása homogénnek és pozitívnak mondható. A recepció nagyjából három főbb értelmezői horizontból közeledett a kötethez, mégpedig az irodalom és térképészet kapcsolatából, illetve az ezzel szorosan összefüggő tér- és időviszonyok instabilizációjából, ezenkívül a megszólalás/megszólatatás, tehát a hangadás aktusából, végül pedig a kortárs posztantropocentrikus líratrend kérdéses irányából.

A térképszerűség mint szövegszervezés azért lehet kiváltképpen termékeny poétikai eljárás, mert a nyelvi jelölésrendszernek azon aspektusára mutat rá, amely a teret konvencionálisan létrehozott jelként és befoghatatlan létezőként egymással párhuzamosan inszcenírozza. Ilyen értelemben a koordináták — vagy ahogy a szerző felhívja rá a figyelmet álkoordináták⁸ — és helynevek verscímként használata (például $48^{\circ}37'38.3''N$ $20^{\circ}50'03.4''E$ vagy *Jeleni vrch [947 m]*) bár referenciális jelentéstartománnyal is rendelkezhetnek, e szövegekben jobban aktivizálódik a struktúrákényszer kijátszása, az ember rendszerekben, tudástérképekben való gondolkodásának elbizonytalanítása. Ez azáltal jön létre, hogy a „térképölvasás során az »itt vagyok« »ott vagyokká« alakul — sajátos fúziója ez annak a deiktikus gesztusnak, amely a testről a térképre mutat, és így kartografikus kapcsolatot teremt a világ, a térkép és az elme között. Ennek a deiktikus gesztusnak a referenciája túlnyomórészt, ha nem teljesen, az »elhangzásának« tér- és időbeli keretén múlik.⁹ Szemléletes lehet, hogy a könyvben több olyan leírónak álcázott vers található, amely azonos helyszínt jelöl meg, például négy *Hradisko vrch (770m)* és három *Havrania skala (770 m)* című vers is van a kötetben, ezáltal a líra én folyamatosan átírja, át rajzolja a térképet. Továbbá Demény Péter rámutatott kritikájában, hogy több vers is *éssel* kezdődik, „mintha valaminek a folytatása lenne”,¹⁰ így a versek egymásra utaltsága és a mondatkezdetek kisbetűvel szedése egyaránt színre viszik a konvencionálisan természeti tulajdonságként számon tartott mellérendelő, egymáshoz organikus kapcsolódó, rizomatikus szerkezeteket.

Szintén a tér azonosíthatóságát lehetetleníti el a helyenként kibogozhatatlan szinesztézia- és metaforahasználat. Az egyik *Hradisko vrch (770m)* című versben például egy lomb válik a megszólítás tárgyává, mely lomb — egy antropomorfizáló eljárásba bevonva — autodidakta módon képes tanulni. Azonban a beszélő a kimondás által a felejtés és az elhallgatás dimenziójába számúzi a lombot, melyet ezután egy hangfalhoz hasonlít („hangfalakból sem szól tisztábban a szél, / mint ebből a lombból”, 12), amellyel egyrészt vizuális jelenléttel ruhazza fel a láthatatlan hangot (szelet, zenét), valamint egy technikai médiumhoz hasonlítja a lomb hangját, vagyis egy olyan hibrid szubjektum jön létre, amelyben a lomb egyszerre érthető botanikus, technikai és a nyelvadás gesztusa miatt nagyon is humán létezőként. Tehát amikor az olvasó elérkezik „a hallgatás / a hallójárataidat önti el, majd a Hátsó Szándékok Termeit” sorokig, akkor nemcsak a Korpa-féle lírára jellemző szótóhalmozást, és így a zajtermelés processzusát észlelheti, hanem a nagybetűvel szedett térjelölő eszköz ellehetetlenítését is, hiszen eldönthet-



len, hogy egy metaforikus vagy egy konkrét humán, növényi, technikai térről van-e szó. A térpoétika így szorosan összefügg a szubjektum megalkotásával, pontosabban az instabilizációt célzó mozgásaival. A tér és a szubjektum összefüggéséről, elmondható, hogy a térkép mint médium lehetővé teszi a terekre mint helyekre való emlékeztést, ezáltal a referenciák egyszerre vesznek el a térképészet világformáló erői és a versszubjektum humán és non-humán mozgásai között.

Amennyiben mégis szeretnénk meghatározni a versek megszólalóit, azok lehetnek egyrészt antropomorfizált növények, akik képesek emlékezni és felejtetni (stb.), másrészt lehetnek a kultúrából, így a rögzítés és az emlékezés aktusából kiszakított emberek. Utóbbival kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a kötet, sőt az eddigi életmű egészének egyik legtöbbször visszatérő motívuma az ujj. *A lombhullásról...*-ban az ujj mint az érzékelés egy médiuma jelenik meg, vagyis nem a test szerves részét képezi, mintha a lírai hang megfosztatott volna a kézzelfogható, a megérthető világtól, tehát nem az ujjával érzékel, hanem az ujját érzékeli, ahogy érzékel valamit. A már elemzett *Hradisko vrch (770 m)* című vers záró

⁸ „Annak ellenére, hogy *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* versei, elsősorban címükben, rengeteg referenciát, helynevet, útnevet, GPS-koordinátát, álkoordinátát görgetnek, a versekben minimális a megnevezett, még inkább a játékba hozott valós hely, a dél-szlovákiai Szádelői-szurdokvölgy realisztikus, felismerhető megalkotásának a teljesítménye.” LAPIS József: *Az oltott fa kommunikációja*, (*Beszélgetés Korpa Tamással*), Élet és irodalom, LXV. évf., 21. szám., <https://www.es.hu/cikk/2021-05-28/lapis-jozsef/az-oltott-fa-kommunikacioja.html> (utolsó megtekintés: 2021. augusztus 12.).

⁹ Christina LJUNGBERG: *A térképek diagrammatikus jellege*, ford.: SMID Róbert, Helikon, 2019/2, 200.

¹⁰ DEMÉNY Péter: *Beleérező hüvösség*, Könyvterasz, 2021. 11. 27., <https://konyvterasz.hu/beleerzo-huvosseg/> (utolsó megtekintés: 2021. augusztus 12.).

sorában ez így hangzik: „valami lassú áradás kellene most a párnázott ujjbegyekig, / hogy átfussák újra e sorokat.” (12)

Az időt szintén ellehetetleníti *A lombhullásról...* Többen is felhívták a figyelmet a létigék és az igeidők szétszálazhatatlanságára, azonban a költészet alapját képező időt mint mértékadó, rendszerező egységet is dekonstruálja a kötet, hiszen számos helyen véletlenszerű összecsengéseket hallhatunk a versekben: „és mit jelent ez? mit értesz *alatta?* / lombidomokból összerakva egy *fa*, mintha teljes testével / gargalizálna a szélben. de ez csak egy *fa*. és mit értesz *alatta?*” (32, kiemelés tőlem). E versrészletben feltűnő, hogy a sortörés és a rímek egymás ellen dolgoznak, mintha a „mit jelent ez?” kérdésre ez a sokféle szubjektum által mozgott nyelv nem lenne képes válaszolni. Bár kontextusba van helyezve egy dialogikus művelet, logikai értelemben nem érkezik válasz, és mintha a felelősor sem lenne képes tiszta rímmel válaszolni a hívósorra. Gyakori eljárás a kötetben a nyelv uralhatatlan mivoltának inszcenírozódása, például a $48^{\circ}37'57.3''N$ $20^{\circ}49'32.8''E$ című versben, ahol egy valószínűleg vadnövényt a szobanövények bírósága elé visznek, így a tárgyalási nyelv és a lírai hang növényi figyelme egymásba íródik, amelyet aztán egy (angyal-) hasonlat tör meg — a metaforizáció által elbizonytalanítja a tárgyaló felek kilétét, mibenlétét. Már ha azok nem voltak már mindig is metaforikusak?

Innen válhat érthetővé a kötet cím is, amely megidézi a párbeszédet, azonban mintha ez a dinamikus lírai én, pontosabban lírai hang-felfogás, amelyen egyszerre szólnak meg a humán és a non-humán létezők, sokkal inkább ezt a mozgást viszi színre és számolja fel az ember–környezet hierarchikus rendszerét. Ráadásul éppen ezáltal jelez vissza az ember által működtetett világértelmezések határait. A dialogikusság és a lírai én komplex kapcsolatára további példák lehetnek a *Rönkfák kihallgatása* és a *Hasábfák kihallgatása* című versek, amelyek egy fa halálát nem annak kivágásának pillanatában mutatják meg és a halált nem az elhallgatással kötik össze, mert a fák a fafeldolgozás stádiumaiban is beszélnek egymással, emlékeznek. Emiatt válik jelentéssé a címben szereplő „kihallgatás” kifejezés is, mintha az ember nem lenne képes hozzászólni a létállapothoz, csupán maga is belehelyezkedik az életvilágbeli fák általános létmódjába: a (ki)hallgatásba. Ugyanakkor ha mégis az emberi nézőpontot érvényesítjük, ezek a versek az eddigiekkel ellentétben a túlvilágról való beszéd aktusaként is értelmezhetővé válnak. Ez az eldönthetlenség bonyolított dialogicitás¹¹ hozza létre a Korpa-költészet filozofikus, gondolati súlypontjait, amelyet figyelembe véve feltűnő lehet, hogy e verseskönyv mennyire a lírai kimondás lehetőségeiben gyökerezik.

A posztantropocentrikus beszédmódú kötetek kapcsán mindig kérdésként merül fel, hogy ez a líratrend valóban revelatív erővel bír-e a költészetre, vagy csak stabilizálja önnön újszerűnek beállított pozícióját és fosztóképzőkkel halmozott irodalomkritikákat termel ki? Bár a recepcióban már történtek kísérletek Korpa Tamás kötetének elhelyezésére, mégis mintha a kritika negligálná a Korpa-líra elsősorban költészeti sajátossá-

gait. *A lombhullásról...* ugyanis nem valamiféle enigmatikusságban és józanságban különbözik el a Mezei- és a Sirokai-líráról,¹² valamint a biblikus elemeknek túl odavetett és egyáltalán nem megalapozott párhuzama Pilinszky János költészetére.¹³ Ha Csehy Zoltán kérdésfeltevésére hallgatunk: „Többször is feltettem a kérdést, van-e ennek a szélnek humora?”,¹⁴ akkor kiderülhet, hogy e líra érzékeny figyelemmel és finom humorral közelít az antropocentrikusság kérdéséhez és elsősorban Tözsér Árpád költészetének humoros-filozofikus, a kulturális elemeket gyakran rekontextualizáló mechanizmusait áthangolva abszurd költészeti problémaként nyúl témájához. Korpa költészete nemcsak motívumokban idézi Tözsért, például a feltámadás (és eljön a feltámadás napja. / a Dobsinába elszármazott ezüstfenyő vágatlan kihajt. tétova, / szórakozott menyasszony”, 16) vagy a teremtéstörténet elviccelésében¹⁵ („az ádamkosztümös fa maga az elengedés”, 62), hanem a sokrétű kulturális beágyazottságával, de leginkább saját kötete nyelvi-filozófiai tétjének kifigurázásával is.

A posztantropocentrikus lírában ugyanis a különböző növényi és emberi nézőpontok ütköztetésével folyamatosan abszurdumok jönnek létre, ilyen lehet például az elemzett tér-idő viszonyok elbizonytalanítása vagy a lírai hang humán és non-humán kiszolgáltatottsága. Mindezen kívül folyamatosan emlékeztet arra a kötet, hogy emberi, sőt költői nyelven szólal meg, így a különböző emberi értelmezések, mint a megbetegedés konstrukciójának fára vetítése („a Parkinson-kóros fánál nem ismerem szívzorítóbb csapdát”, 36), valamint az egyszerű logikai ellentmondások, minthogy a következő két oldalon már másra vonatkoztatva jelennek meg ezen kijelentések szintén abszurditást sugallanak („a vajúdo hófelhőnél nem ismerem szívzorítóbb csapdát”, 37; „egy napokkal ezelőtti sóhaj mostanában ideérő

¹¹ További példa lehet a komplex dialogicitásra az *Egy oltott fa kihallgatása* című vers, amelyben egy megkettőződött szubjektum (hiszen oltott fa) folytat belső monológot („megismerem magamról, amikor hallottam rólad”, 78), majd a vers vége mégis megszólítja a humán kihallgatót: „minden irányba hallgattam. egy / fa, Tomáš, téged keres.” (79)

¹² „A szavakban rejllő anomáliák, kétértelműségek (pl. a levél szó makacs kettős jelentése) és enigmák nem kezdenek »partinagyolni«, diszkrétnek és finomnak maradnak, a szintaxis nem kezd »juhászferencesedni«, csak a potenciált jelzi, nem is akar olyan józan lenni, mint pl. Sirokai Mátyás *lomboldal*-ában, vagy olyan enigmatikusan, szaggatottan mágikus, mint Mezei Gábor ugyancsak kiváló *Natúr öntvényében*.” CSEHY, *Empátia...*, 96.

¹³ „A nyelvileg konstruálódó vidék bibliai képekkel telítődik (»és eljön a feltámadás napja«, »macskakövenként szedték fel a damaszkuszi utat«, »a lombok színváltozása«, »a fűrészpör, ami a tudás fájából megmaradt«), amelyek a Pilinszky *Apokrifjében* megjelenő ember utáni világ atmoszféráját is e poétikai építkezés konstitutív jegyvé teszik...” KOLOZSI Blanka: „*Levélzaj, éber másolás*”, Tiszatáj, 2021/5, 91.

¹⁴ CSEHY, *Empátia...*, 96.

¹⁵ További példák lehetnek a virágok rendszerezése („beülteted, naphosszat gyomlálod, s ha elvirágozik, / beszéded ismét”, 24) vagy a Tözsérnél szintűgy felbukkanó Ariadné-fonala („a vércsik Ariadné-fonalát visszafűzi magába”, 50), valamint a Tözsér-lírára jellemző parodisztikus jellegű transztextualitás is megjelenik *A lombhullásról...*-ban Rilke angyalainak versek közötti destruált szétszórása által („mint egy házasított angyal, aki megpróbál újra és / újra felfeküdni a szélre”, 34; „egy korábbi tisztáson a sóhaj útjában egy angyal állt, / száj nélkül”, 38; „megduzzadt bokával egy eszelős angyal húzza maga mögött / vörös szárait”, 39) stb.

szelénél / nem ismerek szívszorítóbb csapdát”, 38). Arról nem is beszélve, hogy az irodalmi paródia műfaja is megidéződik, hiszen a fentebb elemzett *Hradisko vrch (770m)* című vers autodiakta lombjai egyértelműen rekontextualizálják, sőt kifordítják Nemes Nagy Ágnes *Tanulni kell* című versét, hiszen itt nem az ember tanul a fáktól élni, hanem a fa tanul az embertől elhallgatni, meghalni. Korpánál tehát akképpen találkozik a Tözsér-líra öröksége és a posztantropocentrikusság, hogy a kötet bár színre viszi a szubjektum egyetlen létező számára uralhatatlan, tehát a humán és non-humán beszédmódok közötti dialogikus mozgásban szerveződő versnyelvet, nem feledkezik meg arra reflektálni, hogy minderre egyrészt egy költői, tehát ember által művelt nyelven tesz kísérletet, másrészt hogy e kísérletben már mindig is csatlakozik különböző lírai hagyományokhoz. *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* azáltal emelkedik ki a kortárs lírakötetek közül, hogy érzékeny figyelemmel, de finom abszurd humorral, elsősorban nyelvi és költészeti problémaként kezeli a posztantropocentrikusság kérdéskörét.

NÉMETH Zoltán

Critical Plant Studies — a növényesített nyelv perspektívái

(Korpa Tamás: *A lombhullásról egy júliusi tölgygel. Kalligram, 2020; Sirokai Máttyás: *Lomboldal. Jelenkor, 2020**)

2020-ban két olyan verseskötet jelent meg, Sirokai Máttyás *Lomboldal* és Korpa Tamás *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* című kötet, amelyek alapvetően szituálják újra az irodalomhoz való viszonyt, új perspektívákat nyitnak meg a világértés, az irodalomértés, az önértés — és nem utolsósorban a növények megértésének irányába. A háttérbe szorított, eddig csak létezésünk díszleteiként funkcionáló növények hirtelen a szövegek középpontjába kerültek, és a vegetatív létezés ontológiáján, episztemológiáján, filozófiáján, etikáján — egyszóval irhatóságán keresztül teszik fel kérdéseiket. Olyan kérdésekkel szembesítenek, amelyek a növények egyéniségét, intelligenciáját, természetét, kommunikációját vetik fel szépirodalmi szöveg formájában. A növényt beszélnek el, pontosabban a növény kap hangot és nyelvet e kötetek versei által, a növény szólal meg rajtuk keresztül.

E két verseskötet egyes szövegei azonban nemcsak azért forradalmiak, mert egy „belső” növényi perspektívát jelenítenek meg, és egy vegetatív, nyelven túli nyelv megkonstruálására tesznek kísérletet, hanem performatív erejüknel és kontextusuknál fogva is. Sirokai Máttyás és Korpa Tamás versei egy olyan időszakhoz kötődnek, amelyben egészen másként vetődnek fel az ökológiai kérdések: az antropocén kor környezeti devasztációjának, a globális felmelegedés krízisének és a klímakatasztrófának a diskurzusába ékelődnek e verseskötetek mondatai, erőteljes performatív igénnyel. Vagyis nem pusztán szépirodalmi tétek mentén rendeződnek el a két verseskötet jelentései, egy tágabb — akár apokaliptikusnak is nevezhető — fenyegetés keretezi a lírai jelentésadás lehetőségeit.

Éppen ezért érzem szükségesnek egy új elméleti irányzat bevezetését mind Korpa Tamás, mind Sirokai Máttyás verseskötete kapcsán. A *Critical Plant Studies*, magyarul talán kritikai növénykutató, kritikai növényelmélet fókuszában a növényvilággal kialakított megújult és felújított kapcsolat áll, amely a művészet, az irodalom és a kifejezetten az ún. bioművészeti alkotásokon keresztül vezető viszonyokat tárja fel, olyan művészeti projektek-

ben, amelyek a növényekkel mint kifejezőeszközzel működnek együtt. A *Critical Plant Studies* az éghajlatváltozás globális és lokális kérdéseinek kontextusában vizsgálja a növény–ember–művészet relációit, kritikai és provokatív viszonyra hív fel a növényi világgal való újszerű viszonyok kialakítása céljából, gyakran etikai és politikai alapokra épül, és elismeri a növények életében megtalálható „szubjektivitások sokaságát”. (9)¹ Mindezek kapcsán az utóbbi évtized, a 2010-es évek humán tudományi szakirodalmában elterjedt ún. növényi fordulatára (*vegetal turn*) is szükségesnek látszik kitérni, amikor is a növényekről mint „új állatokról” (*new animals*)² esik szó. A *Critical Plant Studies* egyrészt a posztumán–antropocén szcéna felől olvastatja magát, vagyis tágabb értelemben olyan elméleti térbe helyezhető, amely a posztumán és antropocén kérdésvetésekre rezonál. Ez utóbbi kapcsán érdemes Nemes Z. Máriót idézni, aki szerint „[a]z ökológiai beágyazottság kérdése ugyanakkor továbbvezet minket az ember–élet–természet fogalomláncán, hiszen a nagy elválasztás dekonstrukciójában az Ember és a Természet halála kölcsönösen feltételezik egymást”,³ majd pedig Rosi Braidottira hivatkozik, aki szerint „[a]mint megkérdőjeleződik az anthropos középonti jelentősége, akkor az Ember, és a vele szembeállított mások közötti határvonalak is leomlanak egy olyan dominóeffektus keretén belül, amely új, váratlan perspektívákat is megnyithat. Miképpen a humanizmus válsága bevezeti a posztumánt, azáltal pedig lehetővé teszi a szexualizált és rasszosított emberi mások önfelszabadítását az úr–szolga dialektika alól, úgy az anthropos válsága szintén lehetővé teheti a naturalizált mások felszabadulását. Az állatok, rovarok, növények és a környezet, sőt a bolygónk és a kozmosz egésze kerülnek itt számításba. Saját geológiai korszakunk elnevezése, az »antropocén«, egyaránt hangsúlyozza az anthropos által megszerzett, technológiai közvetített hatalom erejét, valamint ennek potenciálisan destruktív következményeit. Az »ember« többé nem minden dolgok mércéje.”⁴

A *Critical Plant Studies* másrészt az alárendeltségi viszonyok kiterjesztése felől olvastatja magát: az irodalomtudományban az utóbbi évtizedekben egy olyan elméleti ív kialakulása figyelhető meg, amely a hatalmi viszonyok újragondolása nyomán különféle marginalitáskonceptiókat hozott létre, s ebben a térben az alárendelt identitások reprezentációjának kérdésköre jelölte ki a vizsgálandó tárgyat. Patrícia Vieira a posztkolonizmus kérdésvetéseire támaszkodva és Gayatri Spivak elhíresült kérdését parafrázálva teszi fel a kérdést: „Can the plant speak?”, megszólalhat, beszélhet-e a növény? Milyen paraméterei vannak egy növényi mondatnak? Fel vagyunk-e a készülve arra, hogy meghalljuk a növények paradox módon csöndes, hangtalan beszédét? Vagy, más nézőpontból, hogyan tudjuk elkerülni azt, hogy a saját szavainkat, prekoncepcióinkat, elméleteinket, perspektíváinkat kényszerítsük rá a növényekre, még ha ezek a legnagyobb jóindulat, jó szándék következtében is jöttek létre.⁵ Vieira azonban arra is figyelmeztet, hogy a növények és az alárendelt (*subaltern*) fogalma közötti különbségek sem elhanyagolhatók. A Spivak-féle alárendelt humán lény, ember, aki értelmes nyelvvel és világnézettel

rendelkezik. A probléma abban áll, hogy nem vagyunk képesek elismerni, hogy az alárendelt sajátos módon szeretne élni, továbbá abban is, hogy ezt a sajátos létezőmódot alacsonyabb rendűként kezeljük, mint a sajátot. Ez különösen a kolonializmus kapcsán vetődik fel brutálisan, amikor a gyarmatosítók a saját felsőbbrendűnek gondolt narratívájukat a legkülönfélébb megszállt és gyarmatosított területekre, kultúrákra kényszerítették rá.⁶ Viszont az alárendelt és a növény közötti analógiák rendkívül szembeötlők: mind az alárendelt, mind a növény a nyugati gondolkodás perifériájára szorultak, mint arra a Gianni Vattimo és Santiago Zabala szerzőpáros utal Michael Marder *Plant-Thinking* című könyvéhez írt előszavukban,⁷ vagy csupán a győztes modernizmus negatív visszfényeként jelentek meg, mint arra Patrícia Vieira mutat rá.⁸ Richard Karban szerint annak ellenére, hogy keveset tudunk a növények nyelvéről, úgy tűnik, extrém módon komplex, és eltérő modalitásokat használ (vizuális, elektromos, kémiai), és képes szofisztikált kapcsolatot kialakítani a múlt és a jövő eseményeivel.⁹ Monica Gagliano pedig transzdiszciplináris dialógusról beszél a nyelvek pszichológiai és ökológiai megértése kapcsán, valamint a humán és nonhumán közötti megértést értelmezve arra hívja fel a figyelmet, hogy egyrészt az emberi nyelv is ösztönös és materiális, és ezáltal közelebb áll a nonhumán Másikhoz, mint gondolnánk, másrészt a nonhumán nyelv komplexitása közelít az emberi nyelv komplexitásához.¹⁰ Ennek a periférikus helyzetnek a kimozdításában Korpa Tamás egy egész könyvvel érdekel. A *48°37'32.5" N 20°50'45.9" E* című, egyetlen mondatból álló vers egy fiatal tölgyfa „dadogó törzs”-éről beszél, vagyis beszédfoгыatékosságról, amelyet a vers beszélője tesz rendbe, gyógyít meg, masszíroz ki a fából:

hosszú ideig tartott, mire az odúival szüntelenül dadogó törzs minden egyes görcsét kimmasszíroztam abból a földcsuszamlásban megriadt fiatal tölgyből. (15)

Egyetlen mondatban az egész történelem visszaforgatása, helyreállítása, rendbetétele, az alárendelt iránti empátia különös emocionális töltete szólítja meg az olvasót. Innét válik kivételesen

¹ Monica GAGLIANO – John C. RYAN – Patrícia VIEIRA: *Introduction = The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*, szerk.: Monica GAGLIANO – John C. RYAN – Patrícia VIEIRA, University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2017, <https://read.amazon.com/?asin=B06Y6M7Q11&language=en-US> (utolsó megtekintés: 2021. 08. 16.).

² Matthew HALL: *Plants as Persons: A Philosophical Botany*, SUNY Press, New York, 2011, x.

³ NEMES Z. MÁRIÓ: *Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai*, Helikon, 2019/3, 390.

⁴ ROSI BRAIDOTTI: *A posztumántudományok felé*, Helikon, 2019/3, 443.

⁵ PATRÍCIA VIEIRA: *Phytographia. Literatura as Plant Writing = The Language of Plants. Uo.*

⁶ GIANNI VATTIMO – SANTIAGO ZABALA: *Foreword = Michael MARDER: Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, Columbia University Press, New York, 2013, 2.

⁷ VIEIRA, *Phytographia = The Language of Plants.*

⁸ RICHARD KARBAN: *The Language of Plant Communication (and How It Compares to Animal Communication) = The Language of Plants.*

⁹ MONICA GAGLIANO: *Breaking the Silence: Green Mudras and the Faculty of Language in Plants = The Language of Plants.*