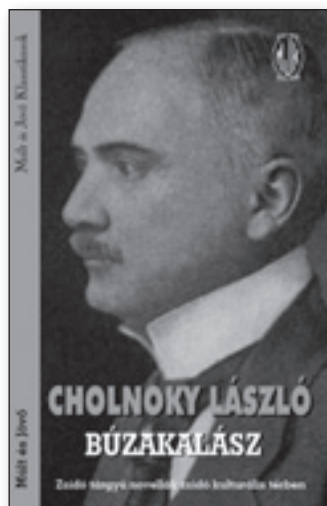


MAGYAR, ZSIDÓ, EGYÜTTÉLÉS

A Múlt és Jövő Klasszikusok 2006-ban indult sorozatának legújabb kötete egy elfeledett szerző eddig publikálatlan szövegeiből nyújt pazar válogatást. Cholnoky László (1879–1929) írásművészete leginkább Krúdyéhoz hasonlítható, de annál jóval csekélyebb terjedelmű és egyetlenebb minőségű. Elvértve belefuthatunk egy-egy róla szóló tanulmányba vagy anekdotába, de regényein és fontosabb elbeszélésein kívül életművének nagy része korabeli folyóiratokban lappang, illetve a hagyatékban vár az újrafelfedezésre.

Kőbányai János ennek a szövegkorpusznak egy jelentős részét tette most hozzáférhetővé. Válogatásának érdekessége a rétegzettség, hiszen a zsidó szereplőket központba állító novellák után a zsidó irodalommal és sajtóval kapcsolatos, vaskos sztereotípiákra építő publicisztikai írások olvashatók, amelyet a hagyaték néhány kapcsolódó megjegyzése követ. A válogatás mélyrétegét (a vélhetően nem közlésre szánt „tudattalant”) ezek a hagyatékból kibányászott szövegek alkotják, amelyekből Cholnoky antiszemizmusára vagy antiszemita retorikájára is rálátást kapunk.



Cholnoky László: *Búzakalász. Zsidó tárgyú novellák zsidó kulturális térben.*
Összeállította, a jegyzeteket és az utószót írta Kőbányai János. Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2016.

A válogatás minden szövegegysége ambivalens, kettős képet mutat. A novellák zsidó szereplőit minduntalan negatív felhang (de legalábbis erős szkepszis) kíséri a szövegter szerzői részéről, miközben a narrátor jól láthatóan rokonszenvez velük. A publicisztikák durvább értelemben a korabeli irodalom „zsidótlanításáról”, finomabb értelemben a zsidókkal való, mindkét félnek (a zsidóknak és a keresztényeknek is) ideális irodalmi együttéléstől szólnak, miközben mindegyik itt közölt szöveg zsidó lapban volt olvasható jórészt 1907-től kezdődően a szerző 1929-es haláláig, majd az ezt követő években egészen 1937-ig.

Cholnoky László két, egymással összefüggő szempontból mindenképpen alulértékeltnek nevezhető. Meglepő módon nem az ismert művek színvonala, hanem írásgyakorlata és publikációs praxisa jogán érdemelne markánsabb reflexiókat. A plágiummal és önplágiummal gyakran (és jogosan) megvádolt szerző soha nem rendelkezett tartós munkahellyel, tulajdonképpen egész életében az írásai közléséért kapott honoráriumokból élt. Ez a gyakorlat az első világháborúig viszonylag jól működött, de a jól ismert katasztrófák, illetve az írásoknak helyet adó sajtóhálózat teljes újrarendelése a szerzőre nézve súlyos következményekkel járt. Minél gyorsabb idő alatt minél több szöveget kellett előállítania (majd különböző lapokban el-

sütnie), ezt a problémát pedig leggyászasabban csak etikusnak nem nevezhető módszerekkel tudta áthidalni. Noha Cholnoky sokszor lebukott (kötetterveit, elbeszéléseit visszautasították), hosszú éveken át működőképes volt a gyakorlat, amellyel kapcsolatban persze a kezdeti évek sikerei is erősíthették: szerzőnk első világháborúig írott összes megjelent szövegének csak mintegy tíz százaléka nevezhető – klasszikus értelemben – eredetinek.

A kötet szerkesztője egy rendkívül izgalmas kontextusba, a „magyar–zsidó kulturális erőter” működésébe enged bepillantást, így a válogatás nemcsak a Cholnoky László-kutatás, de a századforduló irodalmával kapcsolatos vizsgálatok szempontjából is hiánypótló, izgalmas munka. Az erős szövegcsokor egyértelmű olvasási viszonyulásokat kényszerít ki, főleg a kötet második részében. Ugyanakkor a novellákat figyelmesen olvasva leleplezhető a bekezdéseit újrarahasznító („vágólapozó”) szerző is, azaz a kötet ezt a Cholnokyra jellemző, mai, poszt-posztmodern szemmel rendkívül tanulságos metódust is bemutatja.

A Reményben, a Múlt és Jövő „ifjúsági mellékletének” számító, de önálló formátumú lapban 1923-ban négy folytatásban megjelenő *Zengedi története* egyértelműen kompiláció. Második része a *Csodaelixír* című szöveg variánsa (1920-ból), a harmadik rész pedig *Hemzsegi csödjé* címen 1910-ből a Független Magyarországból kereshető vissza. Hasonló elven a kötetben olvasható *Haereditas ab intestato* és a *Sámson haja* szintén egymás variánsai. Cholnoky előszeretettel vándoroltatta szövegeit a zsidó lapokban: a *Csodálatos emberke* (1908) az Egyenlőség után 1923-ban *Téli éjszakák* címen a Reményben, az 1920-as *Pour acquit* (Egyenlőség) *Fizetve!* címen négy évvel később ugyancsak a Reményben jelent meg. A kötetben a Múlt és Jövőből beemelt *Efraim Lüttke* (1926) és *Az útitárs* (1937) szintén olvashatók voltak a Remény 1924-es folyamában, míg az egy 1930-as antológiában megjelent *Ők ketten* szintén újraközlés, szerzője először a Reményben publikálta két évvel korábban. Különösen bizarr *A Göncöl szekere* esete, amely a Remény mellett a zsidóság melletti részrehajlás-

sal éppenséggel nem vádolható Magyar Irredentában is megjelent. Cholnoky László esetében az sem egyedi eset, hogy regényeinek egyes részleteit, fejezeteit is külön publikálta: a kötetben *Búzakalász* címen olvasható két szövegből a második eredetileg a *Régi ismerős*ből (1923) lett kimásolva, amelynek rövidített verziója két évvel korábban egyébként *Mefisztófelesz vendége* címen jelent meg.

Kőbányai János maga is említi az utószóban, hogy Cholnoky 1915 előtti tevékenysége „nagyobb kutatói energiát igényel” (509.), hiszen a szerkesztőségeknek leadott és megjelent publikációkat naplózó füzetek csak ettől az évtől indul. Bár a jelenlegi kutatásokból teljesen megbízható adatok még nem szűrhetők le, az már most bizonyos, hogy Cholnoky nem csupán harminchét lapnak dolgozott, ahogyan ezt a kötet szerkesztője sejtí (495.).

Eddig több mint 300 egyidejű időszaki kiadványból sikerült Cholnoky-szövegeket felgyűjtenem, igaz, az még kérdéses, hogy hány laphoz került szöveg a szerző beleegyezésével, azaz ténylegesen hány lappal, és milyen kapcsolatban állt a szerző. Feltételezhető ugyanis, hogy a zavaros jogi helyzet kikapuit több lap is kihasználta, és például névtelen szöveggént publikált már megjelent szövegeket. A *Búzakalász* nem próbál filológiai értelemben rendet vágni ebben a totálisan zűrzavaros szöveggörpuszban, de már a pusztá közzététel aktusával óriási segítséget nyújt az ezzel kapcsolatos munkálatokhoz. Mindazonáltal a szövegek – mivel nagy részben itt olvashatók először folyóiratbeli megjelenésük óta – új aspektusokkal gazdagíthatják a szerzői portrét, Kőbányai utószava pedig a Cholnoky László-recepció fontos lenyomatának tekinthető.

Cholnoky László az Egyenlőségben, a Múlt és Jövőben és a Reményben, a kötet szövegeinek helyet adó fő folyóiratokban közel száz – mint korábban láthattuk, nem eredeti – szöveget publikált, a kötetben ezeknek mintegy fele olvasható. Talán a tömör formátummal magyarázható, hogy a válogatásból kimaradtak a vizsgált folyóiratokban álnéven vagy névtelenül megjelenő szövegek, de bizvást remélhető, hogy a kötet esetleges folytatásában ezek is helyet kapnak majd, tovább árnyalva a Cholnoky és a korabeli irodalom(politika) viszonyáról festhető részletes tablót.

■ **Wirágh András** (Hatvan, 1982): irodalomtörténész, az MTA BTK ITI tudományos segédmunkatársa. Az utóbbi időben a Cholnoky testvérek publikálási praxisával, a korabeli magyar sajtó hálózatával foglalkozik.

FEKETE I. ALFONZ

Triolás tizenhatodnyi fájdalom

Rumpli regénye nem adja meg magát. Dübörögve köröz a gyanútlan olvasó felett, az általa keltett eszelős zajfüggönyben ide-oda rebben, megtéveszti és felőrli azt, aki leemeli e fekete borítójú könyvet. Maró, fanyar akasztó-fahumorával és látszólag ütemtelenül váltakozó narratívareszleteivel tálalja a szlovák rendszerváltozás környékére datálható családrégényt és tárgyalótermi drámát, kiemelt szerepet kap az élet banalitása, a traumákkal való szembenézés és maga a death metál, mint esztétizáló elem.

A történet a zavarbaejtő logikusság és az elborultság csimborasszója között egyensúlyoz. A főszereplő E/1-ben meséli az életét, többször ugrál térben és időben, hol a gyerekkorából emleget fel egy emléket, hol pedig arról beszél, hogy nemsokára be kell mennie

Jaroslav Rumpli: *Gabonakörök*
Fordította György Norbert,
Typotex, Budapest, 2016.

a rendőrségre tanúként. Időről időre felszínre bukkanak érzései is, amelyeket ügyel-bajjal próbálna titkolni szerelmének alanya elől, valamint barátai is helyet kérnek az elmondandók között. Ezekhez vissza-visszatérve mégis a narratíva főbb támpontjaként a következő jellemzők funkcionálnak, amelyek egytől egyig a regény szereplőire életformáló hatást gyakoroló pozíciókba helyeződnek: a diszfunkcionális család, amely kőkemény héjat képez a főhős köré; az igazság, amelyet jog szempontjából vizsgálnak és próbálnak újra kreálni, ugyanak-

kor az Egyetemes Igazság is fontos arkköve a narratívának, noha Rumpli az utóbbi után való kajtatást kellő humorral kezeli, így a didakticizmus elkerülhető; a fel- és alákööröző, szemmel alig követhető labda röpte, amely a tempót határozza meg; a gabonakörök, amelyek felesleges misztikummal ködösítenek; az állandó balesetek, szerencsétlen halálok, amelyek morbitást kölcsönöznek; valamint a pincékből előmorajló death metál.

A szerző a populáris műfajokon keresztül igyekszik megközelíteni az elbeszélhetőség kérdését. Ezt többféle módon ragadja meg a kötet: a death metál, a zsonglörködés és sajátos konyhafilozófiát bocsátja narrátora segítségére, hogy ezek által élje túl és próbálja értelmezni a tapasztaltakat. Az elbeszélőre telepedő rezignált távolságtartással együtt a *Gabonakörök* meglehetősen szokatlan stilisztikai alakzatot hív életre. Egyfelől tehát ott van a death metál jellemzőjeként értelmezhető eszképzimus-ellenesség valamint a memento mori hagyomány túlhangsúlyozása. E kettősség folytán a halál újra és újra felbukkan a szövegben, mint egy kiszámíthatatlan irányból visszatérő labda, amelyet előzőleg



egy mutatványos lökött fel a levegőbe. Másfelől a repkedő gombócok monoton, egyszer fenn, egyszer lenn mozgása kondenzcsikkokként húzzák maguk után a szöveg éppen arra hivatott darabjait. Emiatt pedig a kronológiailag még csak-csak működő, de a logikai sorrendet teljesen sutba dobó, eset-szerűen összeöltött korpuszt midcultot idéző röppentyűkkel – „Az életet nem lehet megtölteni azzal, ami meghaladja” (451.) – tömi degeszre az író. Az így létrejött regényben nemcsak a követhetlenség, hanem egy, a szöveg felett folyamatosan lebegő iróniafelhő is nehezíti a tájékozódást, amelyből egyszer sem keveredhet ki az olvasó. Vagyis e három elem segítségével való elbeszélhetőség kísérlete a végtelenségig erodálódik, maga után hagyva egy szinte élőhalott ígéretet, amely kétségtelenül nóvum, bár inkább trükk.

Nem hat meglepetésként, hogy a szöveg temérdek regiszttert mozgat és lifteztet. A gyakran előkerülő orvosi zsargon különösebb összejáratás nélkül bukik át a metálmagazinokból ismerősnek tetsző argóból érkező képzelettársításokon, mint például – repülnek a horzsoló riffek. Hozzá nem értőknek ezeket a zenére vonatkozó részeket a narrátor igyekszik minden esetben közelebb hozni: „próbáljátok meg összekeverni a hidraulikus prés zörgését a fogfájással, a középfülfő-gyulladás, egy kettős infarktussal, majd mindezt szorozzátok be hatszázhatvanhéttel” (239.). Ennek a nyelvi kevercsnek további összetevőjét alkotják még a jogból származó kifejezések, amelyekkel becsatornázzák a tárgyalóteremben folyó dráma állomásait.

Ha nem is szorosan kötődik a *Gabonakörök* nyelvi megformáltságához, de fontos említést tenni a mindent elösrő fekete humorról és csekélyebb mértékben az egzisztencialista nihilizmusról is, amely az egész kötet atmoszféráját meghatározza. Ilyentén olvasható az is például, amikor a köznyelvi seggfej metaforát az író egy jóképű ügyvéd esetében szó szerinti alkalmazza. A férfit kedvelt szabadidős elfoglaltsága, gombászás során egy medve támadott meg és letépte a fél arcát. A karakter nem ijedt meg, a macskótól elhalászta az arca megmenthető maradványait, majd kosarába pakolva, a városon át leballagott a helyi kórházba, hogy építsék vissza az arcát. Azonban elegendő felhasználható szöveget nem lévén, a fenekéről távolítottak el húsdarabokat, hogy helyrehozzák a bundás négy lábú okozta károkat. Ugyanakkor, és itt kanyarodik vissza a death metal esztétikája és köthető össze a nihilizmus még nem tapasztalt magasságaival, a zene ezen ágát játszó karakterek valóban az extrémításokig mennek, hogy a memento mori elképzelésrendszerét átültessék kortárs viszonyokra, erre pedig jobb közeget nem is találhattak volna, mint a halál metál.

Ritkaságként tudom csak kezelni Jaroslav Rumpli regényét. Egyfelől

nagy leleménnyel létrehoz egy szerkezeti elmozdulást, amely segítségével lesz abban, hogy a kötetet teljesen más irányba terelje és elfeledje a kronológiát, azonban ezek mégsem hatnak zavarónak olvasás közben. Ha hozzáveszem még azt a tényt is, hogy mindehhez egy olyan ideológiai hátszelet hoz a death metálból, amely lehetővé teszi, hogy a más esetekben magát a történetet adó borzasztó és undorító esetek adják a szereplők hétköznapi gerincét, akkor mindenképpen ünnepelehetem ezt az érzékletes változást. Másfelől mégis ott lapul a családottság is bennem. Egyetlen midcultfricska és a rizómaszerűen szerteágazó kulturális utalásrendszer sem tudja elhitetni velem, hogy pótolni képesek magát a történetet. Érthető, hogy a *Gabonakörök*nek bizalmat szavazott a Typotex kiadó, elvégre előzmény nélkül áll meglátásom szerint, nemcsak a szlovák irodalomban, de magában a kortárs közép-kelet európai, kortárs irodalomban.

■ **Fekete I. Alfons:** prózaíró, kritikus. 1986-ban született Szabadkán. Budapesten és Szegeden végezte egyetemi tanulmányait. Fantasyvel, tündérmesékkel és gyerekirodalommal foglalkozik.

KERBER BALÁZS

A JÁTÉK BŐSÉGE

Korpa Tamás második kötete igen szervelesen építi tovább az első, 2013-as *Egy híd térfogatóról* című könyv poétikáját, de a szövegek érdeklődése a struktúrák sokféleségének és építési lehetőségeinek, a tér hajlatainak textuális megképződésének kérdésé- től mintha arrébb mozdulna. A tér itt is gubancos, forgácsokból építkező, azonban sokkal inkább az ingerek, ingerületek textualitása és ösz-szejátszatása válik kérdésessé, vagyis a szövegen átütő anyagi, érzéki lé- meny lehetőségei.

Korpa Tamás: *Insomnia* Kalligram, 2016.

A kötet szövegein úgy „üt át” a kép, hogy annak nyelvi megjelenítése sem marad háttérben, hanem épp a lendület, a szenzuális hangzás nyomán tel- jesedik ki vizualitása. Korpa versnyel- ve tudatosan provokálja a színek és szóalakok érintkezését, melyek foly- ton egymásba türemkednek, és így a textus felületi finomsága, a nyel- vi kifejezés linearitása magába sűríti

a térben többféle mozgó intenzív látványhatást: *a paplak / püspöklila balkonján R fut tova. / (R élete 2.)*. A képi inger át- meg áttör a verseken, miközben a megjelenített vizuális elemek egymástól és egymáson is elmozognak, játékba hozva az érintéseket, a nyelv/kép jelenségek ütközéseken és simításokon át aktiválódó természetét.

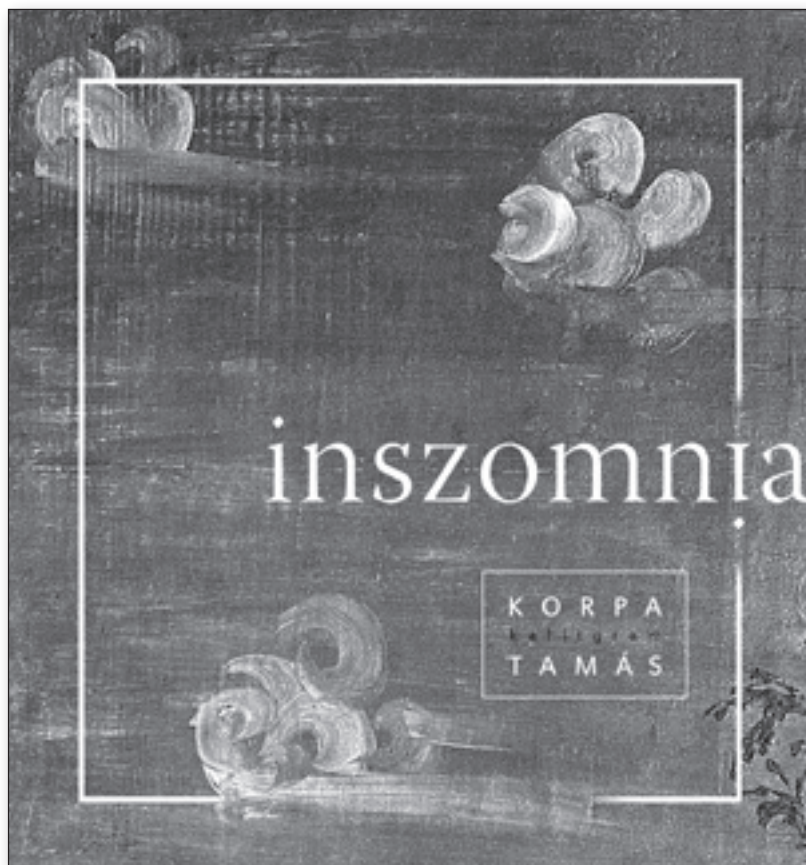
Épp az érintkezés, az érintés az, ami az *Inszomnia* képi működését mozgásba hozza, ezzel egyszerre szétfeszítve és ismét egységbe is hozva a verset. Mert az adódó vagy váratlan elmozgások, ütközések eredményezik azt a variálódó iránypályát, melyen a különböző (alkotó)elemek az útkukat keresik: *komlóbokor... jellemes Bulvár, / spontán Vicc / (R élete 1.)*. A felvetődő motívumok olykor találkozó forgácsok, olykor viszont egy lánc részei: egyszerre érzékelések tervezett (vagy legalábbis következetes) egymásra vetítései, illetve a mozaikot véletlenszerűen kiegészítő elemek. A szövegeket valamiféle nyugtalan kristályosság jellemzi: úgy tartanak egybe, hogy közben megvan a szétmozgás minden esélye, vagy inkább úgy egységesek, hogy szeretik színre vinni saját szétesésüket.

Talán a kötet izgalmas párvers-konceptiója (mindig két azonos című szöveg felel egymásra, kivéve az utolsó hármast „párt”) is a versképződmények „se itt, se ott” preferenciájának az alátámasztására szolgál. Egyrészt az azonos című szövegek befejezett egységekként jelennek meg egymás mellett, ugyanakkor épp a címbeli azonosítás utalhat egy hátsó, alaki tisztázatlanságra: mintha az adott címhez egyetlen vers szertehagyott két nyúlánya tartozna, vagy mintha a két vers az egyetlen szöveg hiányának kettős megjelenítése lenne, két változat a nem létező formáról. Így a párok tagjainak belső kiegyensúlyozottsága megint veszélybe kerül, a belső biztonság mögött felmerül egy nagyobb egység vonzása, mely felé a verssegységek mint alakzatok tartanak. Ez pedig húzza és széthúzza a párokat.

A Marno-költészet hatásának tekinthető, hogy a versek alakjának változását gyakran a figyelem és a reflexió térré szervesülése adja. A külvilág zezugossága kint-bent játékba kezd a tudattal, melynek során nem

az válik igazán hangsúlyossá, hogy a szubjektum konstruktívan fogadja be környezetét, hanem épp fordítva: a „külvilág” térelemei, építőkövei csak metaforái egy teljesen autonóm, belső mozgásnak. Az érzékelt képek csak egyfajta kapaszkodói a figyelem leírásának, melynek valójában önmagával van dolga: *kisodródik figyelme peremére, mint egy párkányra. (kivette hálóját 2.)* Az idézett versben az ablak és a párkány motívuma, az ottidőzés, és főképp az odasodrottság, a kényszerűen választott nyugalmi állapot élménye szintén Marno szövegeire emlékeztetnek. Ebből adódik az is,

dául a pálya, / melyet a tudat utasít a szörnyű geometriára, / (veterán játékosok emlékére 1.) A verspár első szövege arra is reflektál, hogy a tudat által alkotott kép mennyi egyéb körülménnyel nem számol, hiszen e mulasztás nélkül kép sem lehetne: *elvész, hogy a csatár dugóban koccant, ütközött / reggel, hogy a kapus brazil, és még éppen nőtlen, / hogy a lelátó élő organizmus: / (veterán játékosok emlékére 1.)* Emiatt magának a versnek is újabb képekre kell átgyűrűznie, de így nem lesz teljes kép, ahogy teljes vers sem: *mert nincs ez a költemény. (veterán játékosok emlékére 1.)*



hogy a reflexió egy kívül eső vagy szorongatott pontból, talán épp a kisodrottság okán, indul el, hogy továbbgyűrűzzön.

Korpánál ennek a mozgásnak az ellentéte is megtalálható, például a *(veterán játékosok emlékére)* szövegpárban, ahol épp az aktív rendezés, a befogadás valóban nyitott formája dominál. Itt az érzékletek inkább hálónak szövődnek, és nem a magába sodródott figyelem metaforái: *halmaz pél-*

A tűnékenységet feledhetővé vagy épp tapinthatóvá teszik a játék alakzatai, melyek ebben a két szövegben a konkrét versszituáció, a foci-merközés szintjén is jelen vannak: *két környilik lassú szirmokat bontva / a középkezdés után, két komfortos centrum. / te tudod, melyikben vagy, és melyik a másik? / [...] / egymás szavába vág lebegő sorfal és kapus. / (veterán játékosok emlékére 2.)* A tűnékenység, az elemek egymást érintése és elmozgása az ele-

gancia képzetét hívja elő, a fantázia eleganciáját. A képösszeérések mintha mind ilyen szírombontások, furcsa „előbújások” lennének. A lelátó félig állat, félig egy tetovált, öreg isten / műve [...] (veterán játékosok emlékére 2.). A pálya identitásváltozásában tájékozódni próbáló beszélő igyekszik bemérni és egymásra vonatkoztatni a látottakat, de az eredmény maga a tájékozódás folyamata lesz, mint ahogy bármilyen egység is csak képek sorozataként értelmezhető. És ahogy nincs ez a költemény, úgy a tájékozódási próbák is csak a szituáció feloszlásához vezethetnek. Ami eleve nincs, annak is vége szakad: *aztán hazamész – itt sem voltál –, átaludni a délutánt. (veterán játékosok emlékére 2.).*

A kötet mozgásaiban, irányváltásaiban a kulturális utalások (pl.: Bach és Wagner zenéje vagy a kötetcímet inspiráló Dante Gabriel Rossetti költszete) egyfajta morzsalékként jelennek meg, közelítve egymáshoz a hangot, a tapintást és a jelentést. Néha a látás és a tapintás ereje nem kíván egyéb, szorosabb összekötő elemeket, és a szöveg szinte egészében egy érzéki tapasztalat illúzióját kelti: *s akár a hiúz, vadászni indul benne a puhaság – / egy kirakat dizájnüvegén végül a göndör völgy / tanulsága: havazik. (slavia él 2.).* Rossetti tapintható, látatató versei, a foszlányok és vágyak játéka, vagy a jellegzetes, kiugró árnyalatokkal dolgozó preraffaelita színvilág erősen inspirálhatta az *Insomnia* látásmódját.

De, ahogy Rossetti *Insomnia* című versében is, az érzéki tapasztalatok illúziója inkább tapasztalatok sorából keletkezik, mintha különböző optikák, tapintás- és látásemlekek rakódnának egymásra. A hiúz, a puhaság, a göndör völgy és a havazás felkeltik a konkrét érzékelés pillanatát, de közben annak materiális érzetét megőrizve mégis absztrakcióvá gyúródnak. Az álom és éberlét közti váltakozásnak vagy köztes mezőnek, ami a kötet egyik fő színtere, megfelel a lebegésnek és a fotószerű anyag emlékeknek ez a kettőssége. A versek azonban *álomszerűvé* mégsem válnak, hanem a kötet címéhez híven inkább az éberlétből nyitnak a szakadozottan bekövetkező álom elmosottabb, játéksze-

rűbb világa felé, így az álom feldúsítja az éberséget.

Az álom beszüremkedését szinte mindig a játék alakzatai jelentik; úgy tűnik, az álom Korpa számára mindig valami szellemi összekapcsolódást, távoli asszociációt jelent. Ilyenkor fantáziatérük tere lép a szövegbe: *koronád csillog, / mint egy dulakodás, a tengerből sarkán. / (beültetett szerek emlékére 2.).* Az álom másik megjelenési formája a nyelvnek, nyelvi kategóriáknak és a tapintásnak állandó összeérése, ütköztetése. Ennek során mindkettő felveszi a másik minőségét, de a találkozás sosem válik teóriává, nem marad egy átlátható rendszer, hanem csak az egymásba fonódó tagok, nyúlványok bizonytalanságát érezzük: *nyugodtnak tűnt, mint a nulla, kímélve / magát, hogy elöntse klímájával egy név. (A pátriárka környéke 1.)[...] fehér zárójel egy fekete erdőben. (A pátriárka környéke 2.).* A rendszer és a rendszertelenség viszonyosságát mutatja, hogy bár a viszonyok sosem tisztázódnak, és a versek áradászerű egymásra következősében csak az értelem, viszonyok kalimpálását, egymáshoz érését tapasztaljuk, épp ez a hajladozás kelti a szövegek egyensúlyi állapotát, azt a szemcsés világot, melyben a beszélő létezik.

Gyakran a nyelvi és az anyagi minőség, miközben egybeolvad, erősen szembe is kerül, párba állítva a kategória szilárdságát és a nyüzsgést: *ahol fészket bont a szapora kolónia: / kiüríti a kérdést, és idő kerül a szóra. (slavia él 2.).* A kötet utolsó, *(a hazugságról)* című, háromtagú versében ez a kettősség egyfajta lépéssorrá, felvonulássá dúsul; a gyakori ismétlődések, a kép és a nyelv találkozásának hangsúlyozása izgalmas, dübörgésre emlékeztető befejezést ad a kötetnek, amit a baljós cím is alátámaszthat. Ezekben a szövegekben már nem annyira a keveredés, inkább a nyugtalan érzetek, előérzetek egymásmellettsége érdekes, azonban valamiféle harmónia utóhatása érezhető a simulásban, ahogy az elemek követik egymást. A hármas ciklus első darabjának felütése pedig érdekes érintkezési felületet talál Kasák és Weöres költészete között: *irdatlan árnyékot vet egy énekesmadár csőre szavak (a hazugságról 1.).* De a cik-

lus egészéből is érezhető egyfajta produktív elegyítése a kassáki avantgárdnak és a Weöres-féle ritmikus, táncos érzékletnek.

Vers és zene erős kapcsolatát a szövegekben mutatja az Alexander Siloti által átdolgozott Johann Sebastian Bach-mű kottájának kötetbe emelése is, valamint Györffy Ákosnak a kötethez komponált műve. Az előbb említett *(a hazugságról)* című ciklus technikája ellenére Korpa verseiben a zene mégsem a ritmus evidens módján van leginkább jelen, hanem az ötletek váltakozása, a játék rejtettebb alakzatai, a képek furcsán kicsúcsosodó összeérései révén, melyek nem annyira a zene hallható minőségét, hanem absztraktabb működését idézik fel, ahogy a zene egyes részei, egy-egy újabb térként, asszociációkat, együttállásokat teremtenek. A játék, az eljátszás motívuma az egész kötetben ezen a metaforikus síkon működik.

Az ötletek mozgása néhol felveti a kötet nagyobb struktúrájának kérdését, hogy hol fonódhatnak össze, ha összefonódhatnak, a különböző szálak, illetve hogy végül mivel állnak össze a sokféle induló folyamatok. A kötet egyes részeiben az építkezés, a kontextusok keresése talán túlsúlyba kerül a könnyedséggel szemben, a játék ilyenkor a kelletnél tudatosabb jelleget kap, és a rétegek egymásra rakódása, olvasása is kissé nehezebb. Azonban a végső összeszalazhatatlansággal egyáltalán nincs baj: az *Insomnia* bátorsága éppen abban áll, hogy meri vállalni az áradást, mert a beszélő tudja, hogy az messzebbre vezet a szigorú alakoknál, alakzatoknál. A játéknak nincs szüksége igazolásra, mert önmagában is komoly és jelentésszerű.

■ **Kerber Balázs:** 1990-ben született Budapestén. A József Attila Kör tagja, az ELTE olasz doktori programjának hallgatója. Első verseskötete *Alsom rendszertelenül* címmel jelent meg a JAK-füzetek sorozatában, 2014-ben.