

Balajthy Ágnes

# Patakpoétika

Korpa Tamás: *Blatnica potok*

A Korpa Tamás által jegyzett<sup>1</sup> *A lombhullásról egy júliusi tölgyel* kétségekívül 2020 egyik legnagyobb szakmai sikert arató verseskötete volt; számos elmélyült, érzékeny elemzéseken nyugvó, gondolatébresztő értelmezés született róla. (Ahogy e lapszámban szereplő írások megszületése is bizonyítja: *A lombhullás...* iránti kritikái érdeklődés ráadásul tartós maradt). Az eddigi recepcióban az ökokritikai-biopoétikai olvasatok tűnnek a legmeghatározóbbaknak, melyek a különféle növények (a szobanövények, a hársfák, a tölgy, a „juharrezervátum”) megszólíthatóságának és megszólaltathatóságának problémáját, a növényi létformákhoz fűződő nyelvi viszonylétesítés lehetőségeit vizsgálják. Mivel ezekről a botanikai vonatkozásokról már igen gazdag diskurzus alakult ki, ebben az esszében inkább arra keresem a választ, hogy milyen szerepet játszhat a Korpa-líra sajátos természeti univerzumában egy ugyancsak természeti, de inkább geográfiai tekinthető képződmény. Elsősorban egyetlen költeményre fókuszálok: a gyűjtemény leghosszabb szövegére, a *Blatnica potokra*, melynek címe a kötet számos más földrajzi utalása által megidézett Szádelő völgyében alázúduló patak nevét rejt magában.

A *Blatnica potok* nem csak a terjedelme miatt vonja magára a kötetel ismerkedő olvasó figyelmét. A hosszúvers ugyanis formai, tipográfiai jegyei, szintaktikai alakíttottsága révén is elkülönül *A lombhullásról...* többi versétől. Habár a Korpa-költemények többségére jellemző a fragmentált versbeszéd, az enumeratív, felsorolásjellegű mondat szerveződés (ami ismétléssel párosulva az anaforikus sorkezdetekben, a szótőhalmozásban, a figura etymologica-jellegű iteratív struktúrákban is megnyilvánul), ezek a tényezők egyik szövegben sem válnak olyan koncentrálttá, mint a 312 darab egymás mellé helyezett, egyes szám harmadik személyű igéből álló *Blatnica potok*ban. Továbbá, habár a mondatkezdő nagybetűk hiányával Korpa is követi a kortárs költészeti sztenderdet, a többi tipográfiai jel érzékelhetően fontos funkciót tölt be a kötet szövegeiben: feltűnő például a gondolatjel gyakori, cezúraképző alkalmazása. Ehhez képest a *Blatnica potok* hosszú listáját a mondatzáró ponton kívül egyetlen írásjel sem tagolja: az igéket, melyek (első olvasásra legalábbis így tűnik) a patakhoz köthető viselkedésformákat katalogizálják, nem választja el vessző. (Hozzátenném, hogy az egymást követő szavak sorozatát az utolsó verssor mégiscsak mondatká kerekíti ki, a lezárás egy alanyt és egy helyhatározót kapcsol az igei állítmányok sokaságához.) Habár hosszabb elemzés nem született róla, *A lombhullásról* közölt kritikák többsége is érzékelt, hogy a

1 A tanulmány megírását az NKFIH K-132092 sz. projektje támogatta. – A dolgozat az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

szöveg különleges helyet foglal el a kötetben: Csehy Zoltán a legpontosabb, a „legtárgyilagosabb”<sup>2</sup> kifejezés kereséseként interpretálta, Pataky Adrienn<sup>3</sup> pedig – nyilván a fent említett formai sajátosságok miatt – „neoavantgárdszerű gesztusokkal” élő „kísérleti költemény”-nek nevezte a hosszúverset.

Miközben a szöveg megalkotottságának kétségtelenül vannak olyan vonásai, melyek a neoavantgárd poétikákkal mutatnak rokonságot, maga a cím és az általa megidézett alaphelyzet a költészet jóval klasszikusabb hagyományrétegeihez vezet vissza. A „potok” szó a teljes kötetkontextus, illetve a szlovák nyelv ismerete nélkül is lehetővé teszi, hogy a Blatnica nevééről egy patakra asszociáljunk: a tájleíró, természetleíró költemények egyik kedvelt szcenikus elemére, mely ugyanakkor az európai költészetben nemcsak a néma természet egyik látványelemeként, hanem kifejezetten hangzós fenoménként, azaz – a madárdalhoz hasonlóan – a természet hangjának figurációjaként jelenik meg. A folyó vizek eme (akár konvencionálissá váló, a köznyelvi regiszterben is felbukkanó) attribútumát rendszerint a beszéd (jól ismert József Attila-i példákkal: a Duna felszíne „fecseg”, a [Ha lelked, logikád] hasonlatában szereplő patak „cseveg”) és – ahogy az Áprily-sorok demonstrálják: „Duzzadsz, patak, / hogy – völgy zenéje – hallgathassalak.”<sup>4</sup> – a zene metaforái inszenírozzák. Ebbe a kétféle (már az erősen auditív nyomatékú „cseveg” és a „fecseg” esetében is nehezen szétválasztható) stratégiába is beleíródik a jelentésadás, az antropomorfizáció és az érzéki közvetlenség, gyönyör kettőssége – nem véletlen, hogy a patak gyakran magának a költészetnek (mint melosz és logosz, érzékiség és jelentés sajátos konstellációjának) önértelmező alakzatává válik.<sup>5</sup>

A *lombhullásról egy júliusi tölgygel* más, a Blatnica földrajzi név valamelyik variánsát tartalmazó szövegei olyan kontextust szőnek az elemzésünk középpontjában álló vers köré, mely a patakot (a kötetegész poétikai célkitűzéseire illeszkedve) a természet érzékelésének problémájával kapcsolja össze. „[B]efagy, lefogy majd kienged habozás nélkül – / érzékszervvé válik a patak.”, olvashatjuk a *Blatny potok*ban, mely nyitva hagyja azt a kérdést, hogy kihez/mihez tartozik a patak mint érzékszerv. Így egyszerre mutatja fel érzékelésként a Blatnica saját környezetéhez folyamatosan alkalmazkodó, annak változásait pontosan lekövető működésmódját, és világít rá arra, hogy a patak által kiváltott érzékszervi-testi észleletek révén a humán megfigyelő is megtapasztalhat valamit ebből a működésből. A *víz megverése gondolatban (Blatnica potok)* című vers a víz fluiditásával – avagy: rögzíthetetlenségével, kézre keríthetetlenségével, az antropomorfizáló megközelítés kudarcával – egy egészen groteszk jelenetsor révén szembesít: „harapni kezdem [...] a hideg / sárga, fodrokat. behúzok nekik mokaáskanállal. püfölni fogom a Blatnicát”. (A mokaáskanál a „Nem lehet a tengert kanállal kimerni” szólás példaértékét is evokálhatja.) Más szöveghelyek pedig kifejezetten hangzáseffektusok forrásaként jelenítik meg a vizet, a *Hárfákat úsztatok le (Blatnica potok)*-ban például egy fonéma elnémulása készletes megszólalásra a versbeszélőt: „hársfa, hársfa,

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

3 PATAKY Adrienn, *Kihallgatni egy fát*, Alföld, 2021/11, <http://alfoldonline.hu/2022/06/kihallgatni-egy-fat/>

4 ÁPRILY Lajos, *Jössz, ifju zöld = ÁPRILY Lajos összes költeményei*, [https://reader.dia.hu/document/Aprily\\_Lajos-Aprily\\_Lajos\\_osszes\\_koltemenyei-16553](https://reader.dia.hu/document/Aprily_Lajos-Aprily_Lajos_osszes_koltemenyei-16553)

5 Jonas Jølle Goethe *Mohamed éneke* című költeményétől eredezteti a romantika önreflexív patak- és folyó-verseit (így például Hölderlin *Rajnáját*), melyekben a víz már nem pusztán természeti motívumként, hanem a költői nyelv prefigurációjaként funkcionál. Jonas JØLLE, *The River and Its Metaphors. Goethe's "Mahomets Gesang"*, *Modern Language Notes*, 2004/3, 450.

ismételgették a hársfafejvadászok [...] ám mire felértek az összefüggő zöldbe, / eltűnt a beszédükből valami. / hárfá, hárfá, ismételgették”. A vers által teremtett szövegösszefüggésben az ’s’ hangzó paradox módon éppen eltűnése, hiánya révén hívja fel magára a figyelmet; a hangszer nevéből így hallatszik ki visszhangszerűen-nyomszerűen az alapanyagául szolgáló fáé. (Sőt a többszörösen ismétlődő ’h’ és ’r’ hangzók a „húr” hangalakját is evokálják.) A hárfá-hársfa szóalakok rokonítása etimológiailag persze téves (a hangszer magyar neve valójában a német Harfen kifejezésből ered), de egybecsengésünk fontos belátást közvetít: a természet és a kultúra hangja nem választható szét megnyugtató módon. A patak zenéjének kifejezetten technikai rögzítésére több utalás is történik: „diktafonra vettem a Blatnica vizének tonikos locsogását azon a hét négyzetméternyi fanyar, / szobatiszta mészkőfalon Na Skale felett.” (*Na Skale [630 m]*); „letölteni ezt a csobogást. és megállás nélkül játszani / egy vízszegény fennsíkon.” (*Sv. Hubert*). (Az utóbbi esetben – akárcsak a *Blatny potok* „habozás”-ánál – a „letölteni” ige folyékonyssággal kapcsolatos jelentésrétege is reaktivizálódik. Az a „finom humor”,<sup>6</sup> amit Pinczési Botond emel ki a kötet egyik erényeként, ezekben a nyelvi megoldásokban is megnyilvánul.) Pataky Adrienn gondolatgazdag kritikája ezeket a sorokat egy olyan narratív keretként tételezi, mely a *Blatnica potok* szövegét magával a diktafonfelvétellel teszi azonosíthatóvá. Ha nem is feltétlenül indokolt vagy szükséges ez az azonosítás, az tény, hogy a teljes kötetben kiemelt szerepet játszanak a rögzítés, archiválás, egybegyűjtés műveletei, melyek már mindig mediális transzpozíciók, átvitelek és fordítások<sup>7</sup> sorozataként értelmeződnek a természet, az ember, és a technológia hangjai és neszei között. Fontos azonban megjegyeznünk, hogy amint Kolozsi Blanka is kiemeli, „a kötet meghatározó poétikai törekvésének nem az embertől elválasztott, »néma« természet megszólaltatása tekinthető”<sup>8</sup> – hiszen egy ilyen projekciós művelet csak az ember és a natura közötti távolság újratermelését eredményezné). De hogyan gyűjti össze akkor a patak vizét a költemény?

Nos, az első olvasás folyamata során magától értetődőnek tűnik az az interpretációs lehetőség, mely ezeket az egymás után sorjázó igéket magára a címben megnevezett tájelemre vonatkoztatja: azaz a kijelentések implicit alanyaként magát a patakot tételezi. Lássuk csak magát az első sort: „roppan siettet belevész fakul pártfogol helyes elnagyol”. A „roppanás” szó, mely nem a fluiditást, inkább a befagyott, megszilárdult vizet idézi, auditív effektusként is közvetíti saját jelentéstartalmát, a „belevész” és a „fakul” a hangzósság helyett viszont már a vizuális megismerhetőség hatáiraival szembesít; a „pártfogol”, a „helyes el” erős perszónifikációként hatnak, míg az „elnagyol” eme stratégiák vakfoltjaira is visszamutathat. Azaz, már a versindításból is kiderül, hogy nem egy természeti jelenet mimetikus leképezése a cél: a *Blatnica potok* inkább a patak megragadására irányuló nyelvi stratégiák sokaságát vonultatja fel. Ugyanakkor a mimetikusság igénye visszairódik a szövegbe, amennyiben az igenis rájátszik a beszéd tárgya és a beszéd módja között létesíthető kapcsolatra: ez az összefüggés már a hol hosszabb, hol rövidebb verssorok elrendezésének szintjén is érvényesül, hiszen az egyetlen tömbből álló, balra zártan szedett textus sorvégződése hullámzásoként rajzolódni ki a laptükör jobb szélén. A hangzó megszólaltatásban pedig kifejezetten expanzióként,

6 PINCZÉSI Botond, „van-e ennek a szélnek humora?”, Műút, <https://www.muut.hu/archivum/37231>

7 A kötet „fordítási praxisáról” bővebben: BETHLENFALVY Gergely, *Elfelejteni a tapasztalat emlékét*, <https://litera.hu/magazin/kritika/elfelejteni-a-tapasztalat-emleket.html>

8 KOLOZSI Blanka, „mint egy hír, tölgy-alakban”. *Hírközlés és nyelvi viszonylétesítés Nemes Nagy Ágnes és Korpa Tamás verseiben*, kézirat.

kiáradásként tapasztalható meg a költemény működése. Az igék egymás után való sorjázása, hol csökkenő, hol növekedő szótagszámuk folytonos mozgása („csüng gyötör szűr álmosít”; „bűnhődik jutalmaz fojt apad”), a mély és magas hangrendű szóalakok váltakozásának dinamikája („cuppog makog feszít jajveszékel érez”) mind valamiféle organikus (azaz: nem gépies, nem szabályos, de tendenciaszerű) lüktetés érzetét és a lista befejezhetetlenségének illúzióját kínálják fel: úgy is fogalmazhatunk, hogy a *Blatnica potok* a víz – és egyúttal a róla való beszéd – kiapadhatatlanságát viszi színre. Habár a költemény csupa önálló szemantikai egységből, jelentéses szóból áll, a hangzó utánmondásban önállóságuk viszont korlátozottnak bizonyul: a hangutánzó effektusok („loccsan csurran fakad csepegtet”), belső rímek („facsar domborodik hadar”), és a különböző tövekhez kapcsolt azonos igevégződések szóródó ismétlődése („vádaskodik tisztogat sajog duzzad ólálkodik cselleng”) a vers akusztikumának, hangtestének anyagszerűségét nyomatékosítják.

Miközben a Korpa-szövegbe bele van kódolva az ekképp, tehát a kiáradó beszédként való megszólaltathatóság, a pásztázó, belső olvasás számára éppen ugyanakkor azok a sűrűsödési pontok, konnexiók és aporetikus mozzanatok válnak érzékelhetővé, melyek a teljes költemény rendezőelvévé kiterjesztett mellérendelő logikát kifejezetten komplikált jelentésviszonyok letéteményesévé avatják. Azaz, a lista gyarapodása nemcsak a benne szereplő elemek közötti különbség elhalványulását eredményezi, hanem fordított irányba is hathat: minden egyes kifejezésnél meg tudunk állni, és rákérdezni arra, hogy mit és hogyan jelent vagy éppen nem jelent a szöveg által teremtett összefüggésrendszerben. Mivel a költemény nem tartalmaz olyan nyelvi elemeket, melyek valamiféle személyesség nyomait hordoznák, az arcadás műveletei helyett a lista elemeinek jelentéstani tágassága kerül előtérbe, közös kontextusukat pedig maga a címbe szereplő patak-fogalom biztosítja, a szemantikai érintkezések és ellentétek elképesztő variabilitását megalapozva. A listázás formai egysége nem vonja magával valamilyen egységes jelentéstani rendezőelv megképződését: a szavak egymásmellettségéből még vázlatosan sem rekonstruálható valamiféle átfogó narratíva, és nem sűrűsödnek valamilyen központi metafora, mestertrópus köré sem (mint ahogy például a *Dunánálban* a víz a folytonosan múlt idő jelölőjévé, Nemes Nagy Ágnes *Patakjában* pedig a transzcendens metaforájává válik). Az elmélyült olvasás során viszont olyan mozzanatok válnak érzékelhetővé, melyek nem számolják fel az eseményszerűség, a kalkulálhatatlanság tapasztalatát, de túlvezetnek a teljes esetlegesség érzetén. Így például felfigyelhetünk arra, hogy a versben szereplő szavak különböző, viszonylag jól körülírható csoportokat alkotnak. Egy részük kifejezetten az emberi életvilághoz kötődő jelentéseket visz át a patakra: ezek olyan antropomorfizmusok, megszemélyesítések, melyek gyakran valamiféle etikai vonatkozással bírnak, hatalmi relációkat implikálnak („meghazudtol”, „győzedelmeskedik”, „bűnhődik”, „gyűlöl”, „esküszik”), ráadásul diskurzív jellegűek, beszédetteket takarnak, és a versegész kontextusában leplezetlenül felmutatják saját figurativitásukat. Épp ezért hatnak öntükrözőként azok a szavak, melyek a *Blatnicát* (vagy a *Blatnica potok* című költeményt) a hazugság, a színjátás, a fikciólétesítés képzeteivel kapcsolják össze: „ámít”, „csalogat”, „tettet”, „füllent”. Számos ige pedig kifejezetten a patak beszédének toposztát evokálja: „kinyilatkoztat”, „magyarázkodik”, „emleget”, „csacsog”, „fecseg”, „nyafog”, „suttog”, „üvölt”. Ahogy a felsorolásból is kitűnik, jól felismerhető vonulatot alkotnak közülük azok a szavak, melyek nemcsak referálnak a beszédre, hanem auditív effektusként is színre viszik a (f)elhangzás eseményét. Hasonlóképp topikus hagyományból táplálkoznak, és onomapoétikus jelleggel bírnak a zene és a zaj trópusai: „dong”, „csöng”, „csattan”, „csilingel”, „bong”, „dúdol”, „morajlik”, „liheg”. Kifejezetten multiszenzoriális tapasztalatként prezentálják a patakkal való találkozást azok a mozgást

jelentő igék, melyek szintén erős akusztikai karakterrel rendelkeznek: „ballag”, „ringat”, „lappad”, „sodródik”, „zuhan”, „döcög”, „rezzen”, „cselleng”, „csúszik”. Itt jegyezném meg, hogy direkt alliterációra nem sok példát találunk a versben (ha van, akkor például sortörés gyengíti), de a teljes költemény akusztikai szövetében meghatározó szereppel bír a patak *csobogását* imitáló 'cs' fonéma szókezdő pozícióban való vissza-visszatérése („csöng”, „csíp”, „csacsog”, csilingel”), illetve az egyegy trocheust alkotó, likvidát tartalmazó szavak („ballag”, „lágyl”, „ízlik”, „gyűlik”) újabb és újabb felbukkanása. Ami viszont igazán izgalmassá teszi a szöveget, az a (ki)hallható, a látható és a jelentéstan mozzanatok közötti folyamatos interferencia: lásd például az „oszlik alakít ingáz csiszol” sort, melyben a szerves lebomlástól az alakítottság és a megkonstruáltság képzetéhez jutunk el. Az „oszlik” és a „csiszol” jelentéstartalmi kizárják egymást, az első anagrammatikusan mégis beíródik a másodikba, és ez nemcsak a betűk materialitásának szintjén érzékelhető, hanem abban, ahogy az „oszlik” fonémasor hangzói szétoszlanak és újra megképződnek a sor folytatásának hangzásszerkezetében. Azaz, a sor végén elhelyezkedő „ingáz” tulajdonképpen erre a lebomlás és újratermelés közötti oszcillációra is utalhat. Más szöveghelyekről is elmondható, hogy egy olyan folyamatot tesznek érzéki-materiális komponensek összehatásaként (is) megtapasztalhatóvá, amit a legpontosabban talán intenzitásváltozásként tudnék megnevezni – lásd például a „didereg biceg dong döbben elhidegül csendesül” sort. Ezért az elsősorban a költemény affektív dimenziójához kapcsolható tapasztalatért olyan tényezők felelnek ebben az esetben, mint a szótagszám fokozatos csökkenése, majd újbóli növekedése; a mély magánhangzó („dong”) beékelődése a magasak közé, a „didereg” 'd'-inek, 'g'-inek és magánhangzószerkezetének továbbterjedése, és ugyanakkor a hidegség mint hőérzet összefonódása a csenddel, majd a mozgás elhalásával.

Az intenzitásváltozás nemcsak az egyes sorok, de a költemény egészének szintjén is tetten érhető. A költeményben négy olyan szöveghelyet találunk, melyek a szem számára feltűnően különülnek a nem szabályosan elrendeződő, de mégis egységesség benyomását kiváltó, tömörszerű szövegekéből; a versszerveződés dinamikája ezeken a pontokon hagy alább, majd erősödik fel újra. Az „emlékezik esteledik” sor a megszokott hét-nyolc helyett mindössze két szóból áll, két helyütt pedig egyetlen szó válik önmagában soralkotóvá:

hibáztat ont ízesít  
hiányzik  
[...]  
kárpótol megkörnyékez hallgat  
sóhajt

Az egész költemény működésére jellemző, hogy a szemiozisz, a szövegekép és az akusztikum éppen itt, a vers azon pontjain ér össze a leginkább, amelyeket az egybe nem esés, az elmúlás (lásd: „emlékezik”), a hiány foglalkoztat. A kiáradásszerű versbeszédet megakasztó, megállásra készítő igék („hallgat / sóhajt”) maguk is reflektálnak az általuk beiktatott cezúrára, miközben ezáltal máris többet és másként mondanak, mint amit jelentéstartalmuk implikál. Egy hasonló mozzanattal találkozunk itt is:

durvul kényszerít bálványoz gyözködik settenkedik cserbenhagy  
zajong elles csuszamlik

A „csuszamlík” valóban elcsúszik, cserbenhagy bennünket, hiszen nem ott találjuk, ahol lennie kéne: a *Blatnica potok*ban ez a sor az egyetlen, ami nem balra zártan kezdődik, hanem beljebb szedve. Ugyanakkor azáltal, hogy vizuálisan prezentálja is, amit mond, éppen hogy megfelel az eddigiek során elsajátított önreflexív olvasási logikának. A „cserbenhagy” és a „csuszamlík” közös, szókezdő 'cs' hangzója (melyeket a vers hangtestében szétszóródó csobogás effektusaiként értelmezhetünk) pedig egy másik olyan egybeesést generál (a mindkét ige szemantikai mezőjében fellelhető széttartás, szétválás képzeteit ellenpontozva), mely a versbeszédet a folytatásban mintegy visszatereli a megszokott medrébe.

David Nowell Smith *On Voice in Poetry* című könyvében ír arról, hogy a hangutánzás „devokalizál”: azáltal, hogy imitál egy természetben fellelhető hangot, voltaképpen az attól való eltérését nyomatékosítja. Hangutánzóként akkor érzékelhető egy szó, ha nem ugyanazt a hanghatást váltja ki, mint amit imitálni próbál: a „csobogás” szó hangzása sosem keverhető össze a patakéval.<sup>9</sup> A költeményt átszövő, nagyon látványos, leplezetlen megszemélyesítések egy olyan keretet biztosítanak a szintén markáns hangeffektusok számára, melyből az azokban is ott munkáló figuratív mozzanatok válnak érzékelhetővé. A vers talán legerőszakosabb hanghatásait tartalmazó és előállító sorban – „követel rábíz cincog csattan üvölt csapódik lágyul bong fülel halogat” – például ott a „fülel” ige, melyet egy olyan szó követ („halogat”) amibe a „hallgat” is belehallható vagy éppen félrehallható. Mindezt értelmezhetjük úgy is, mint az önmagára figyelő szöveg jelzését, ami hallja önmagát – és ebben az önmagára való odahallgatásban már el is különbözik a hallottaktól. Az „üvölt” és a „fülel” kettősségénél érdemes lehet kitérnünk annak a következményeire is, hogy a vers kizárólag jelen idejű igékből áll: ezek nyilvánvaló módon saját performatív teljesítményükre, a nyelvi esemény itt és mostjára irányítják rá a figyelmünket. Ugyanakkor nem mellékes az sem, hogy egyaránt vannak közöttük tranzitív és intranszitiv igék, melyek egyidejűleg mutatják fel a patakot cselekvőként, valamilyen hatás kiváltójaként („becézget”, „fenyeget”) és valamilyen (állapot)változás passzív átélőjelént („alvad”, „apad”). Ez a kettősség (mely a vers önértelmező szólamanak horizontjából a szöveg és az olvasó folytonosan újrendeződő relációját is meghatározza) a szavak egymásra való vonatkozásában is megjelenik, például itt: „gyorsul csitít ballag ringat halványodik bitangol süpped”. A „gyorsul” ige által evokált mozgás lassulását (a „csitít” befelé irányulását) a „ballag”, „ringat”, „süpped” trocheusai közvetítik úgy, hogy a „ringat” arra a testi-fiziológiai hatásra is rávilágít, amit a szöveg ritmikája, lüktetése válthat ki a befogadóból.

Szintén az intenzitás visszavonódásaként prezentálja saját befejezését a költemény az utolsó sorokban: „elkeskenyül hűvösödik füllent deresedik dermed / képzelődik az olvadás a Blatnicán.” A címet és az egymás után sorjázó igéket összekapcsoló olvasási stratégiát a vers végén tehát felül kell vizsgálnunk, hiszen a zárlat horizontjából a kijelentések alanya immár nem a valós tájban is elhelyezhető Blatnica patak lesz, hanem az „olvadás”: egy fogalom, egy olyan nyelvi absztrakció, mely már eleve csak a megnevezésben hozzáférhető. A „deresedik dermed” szavak úgy készítik elő ezt a fordulatot, hogy egymásra következésük egyaránt érzékelhető fokozásként, egy folyamat betetőzéseként és (szemantikájuknak megfelelően) megfogatózkodásként: így jutunk el ahhoz az igéből képzett főnévhez, ami megdermeszti, berekeszti az eddigi nyelvi mozgásokat. (Ez a feszültségteli kettősség a „dermed [...] az olvadás” paradox képszerkezetében is jelen van.) Fontos, hogy a szöveg a „képzelődik” igét használja, melyről (szemben a jóval pozitívabb jelentéstartalmú

9 David NOWELL SMITH, *On Voice in Poetry. The Work of Animation*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, 17.

„elképzel”-lel) a képzelőerő hallucinatív, önbecsapást gerjesztő hatalmára asszociálhatunk. A költemény egy ilyen, már-már gunyoros, (ön)lefokozó gesztus révén szembesít minket azzal, amit voltaképpen már eddig is tudtunk: minden, amit eddig a patakról hallottunk, „képzeldés” volt. Ahogy Nowell Smith írja, a hang már mindig több mint önmaga – már mindig bele van csatlakoztatva a figuráció logikájába, már mindig jelölt medialitása által, és így megszűnik pusztán hang lenni.<sup>10</sup> A *Blatnica potok* által létrehozott poétikai konstelláció úgy idézi fel a természetnek való hangadás vágyát, a természeti költőivé való átalakításának korábbi projektjeit, hogy eltartja és személyteleníti ezeket a stratégiákat. Az innen eredő olvasási normákat és berögzüléseket leplezi le a zárlat azzal a sajátos retorikai csavarral, mely a megszemélyesítések és onomatopoétikus effektusok alanyaként már eleve nem is a patakot, hanem a rátelepedő nyelvi fikciót, az önmagában is lokalizálhatatlan, rögzíthetetlen, immateriális „olvadás”-t jelöli ki. A „dermed” ugyanakkor aktivizálja a vers legelső szava, a „ropogtat” emlékét is, és ezzel kiváltja a befagyott, végpontjára hozott szöveg újbóli felnyílását, *képzeldés* és *képződés* összefüggésrendszerének újragondolására készítette az olvasót. A *Blatnica potokot* olvasva, utánmondva nem a patak hangját halljuk: de a nyelvi képzelőerő működésében megtapasztalhatjuk azoknak az intenzitásoknak a gyengülését és felerősödését, olvadást és fagyást, bezárulást és felengedést, amelyeknek a természeti részeként eredendően ki vagyunk téve mi is.

<sup>10</sup> *Uo.*, 29.

