

# Tükörtáv

FENYVESI ORSOLYA: OSTROM

Fenyvesi Orsolya *Ostrom* című második verseskönyve érdekes elegye a lineáris olvasás- és írásgyakorlatoknak, valamint a konkrét költészeti törekvéseknek. Formailag nem szedi szét a verset, tartalmi-poétikai szinten azonban a kísérleti versmetodika felé tolódnak szövegei. Versei radikálisan megteremtik a szavak nullfokát, ezzel együtt olyan kiürített énalakzatok jönnek létre, melyek a szövegekben előhívott tükörstádiumot az olvasó drámájává is teszik. A kenotikus szövegek olyan szabadságfaktorról ruházzák fel az olvasót, amelyben eleve kódolt a versek befogadásának kudarca és sikere is. Ez a kettős kimenetel, lírai hazardjáték, messzemenően komoly művészi ostrom, az a bátorság, ami különösen izgalmassá teszi ezt a költészetet. Nem hibátlan kötet, de élő.

Az *Ostrom* már címében is programot hirdet. Az *én* totális kikezdése, lefokozása, történeti olvashatóságának kiközlentése, vonatkozási pontjainak időben és térben való kitágítása-összesűritése adja az írásaktus motivációját. A kitűzött cél azonban nagyon szigorú poétikával, következetes versnyelvi tevékenységgel számol, aminek a költő néha nem tud, s talán nem is akar megfelelni. Ezek a lazítások, vállalt kompromisszumok azonban olykor hiteltelenítik a versekre irányuló, a versekben kialakított költői feszültség megvalósításának szándékát. Mindemellett a kötet egyik nagy erénye, hogy úgy teszi témává a megnevezés problémáját, hogy több síkon aktualizálja a „nincs új a nap alatt” közmondást, miközben egybevonja az eredet beláthatatlanságának megérezésével s az ismétlésből eliramló lét ontológiai kételyével. „Gondoltam azt is, hogy a magány nekem való. / De már elnevezték mindet. / Hasonló csontozattal, hússal, izmokkal, bőrrel: / ugyanebben a testben / megnevezték már konstellációkat / és bennük felejtették a saját történetimet. / Ezer és ezer éve. De amit elsőként láttak / helyettem, több millió évvel ezelőtt volt, / és ki tudja, még nincs-e?” (*Üvegtesti homály*) Ezek miatt a nagyon precízen meghúzott poétikai ívek miatt nem férnek bele a kötetbe olyan, már-már közhelyszámba menő költői szóalkotások, mint „a fák létágain” (*Ami kimondhatatlan*) vagy a kishercegi aforizma parafrázisaként felismerhető verssor: „Türelmetlenebbül ver a szív, talán / látni próbál, de én nem hagyom”, de olyan József Attila-i intertextusokat aktivizáló gyenge közlések sem, mint: „Egy gömb felszínén élünk, / a közelségben kell mérnünk a távolságot.” (*Gravitáció télen*) Mert, ha az *Ostrom* a nyelv nullfokából kirobbanó látvány maximális intenzitású felmutatásáról szól, akkor a legkisebb nyelvi maszat is képzavarhoz vezet.

Fenyvesi Orsolya versnyelvi törekvései sok tekintetben a képzőművészetben elterjedt szuprematista irányzattal is rokoníthatók. A látvány alakzatra redukált módosulatai egy tiszta, szenvedélyvezérelt érzékenységben újra fellelhető létállapot kialakításához vezetnek. A kötetben ez a *visszavalósulás* poétikai megoldásaiban figyelhető meg legintenzívebben. Nem véletlen talán az sem, hogy Kazimir Malevics kultikus négyzete, a *Fehér alapon fehér négyzet*, a kötet egyik alapélményeként ismerhető fel. „Fehérre fehérén a fehér /– nem tudtam felébredni. / Amikor

szemem mégis résnyire nyílt, / láttam, tudtam, mert otthonom volt / ez a szoba, hogy évszázadok óta szakad a hó, / és évszázadok szakadnak a hóval” (*A vihar*). Az egymásra ismételt színben, a háromszori fehérben megteremtett időtlenség totális távlattalansága rögtön megismétlődik a következő verssorban. A szobát, vagyis egy szűk teret betöltő állandó havazással idézi meg ugyanazt az egyneműséget, amit a fehér alapra festett fehér négyzet képvisel. Sőt egy kiazmussal még drasztikusabbá teszi, amikor a felcserélhetőség látszólag homogén tér-idejében egy kozmikus koordinátarendszerbe helyezi az ént. Egy másik alkalommal Fenyvesi hasonló analógiával él, de az ismétlés ott sokkal inkább kelepceként jelentkezik, nem pedig az előbb felidézett kozmikus szökésvonalként. „Menekülni próbáltam, / de nem volt hova: / az utcák csak az utcákon léteztek, / és te, aki a csokrot küldted, oda hívtál, ahol voltam.” (*Az utazó rózsák*) A színek, felületek, formák, idomok állandó ismétletgetése a versépítkezés egyik legfontosabb alakzataként lép fel.

Az *Ostrom* szövegei elsősorban nem a mimézis elvű, hanem a konstruktivista művészeteszmény felől értelmeződnek. „És hány titokzatossága van egyetlen sémának? / Az egyenes vonal bonyolultságának / a felegyenesedéstől a magzati pózig?” (*Labirintus*) Fenyvesi Orsolyánál a betű anyagszerűsége csak az ismétlésben válik reflektálttá, ugyanakkor végig olyan problémák körül forognak versei, amelyek a gestaltpszichológia, a szuprematizmus és a konstruktivizmus fogalmi bázisát is létrehozták. Egy olyan redukált költéssel találkozunk itt az olvasó, amely nemcsak a történetképző versírást akarja a maga módján meghaladni, hanem a szavak által generált hagyomány- és művelődéstörténeti vetületek beláthatósága is akadályozott. Ez a törekvés többek között azért is szerencsés, mert aktualizál olyan megterhelt szimbólumokat, mint a tükör, üveg, víz, Nap, folyó, álom stb. Ezek archaikus felfejtésével ugyanis aligha lehet a kötethez közelebb kerülni. Nem kapaszkodik tehát a szimbólumnak a kollektív tudathoz szervesen kapcsolódó eredet kultuszához, hanem felfedezi a formában rejlő üresség versnyelvi lehetőségeit. „Hogyan tudnék így létezni / a térben, az átbillenés határán, ahol az élet alakzatát, / a meddőséget egy új ürességgel kerülném meg. / Csak meg ne lássam magam!” (*Pí*) Versszavai sokkal inkább a különböző (vers)pozíciókból plasztikaszerűen felmutatott, állandóan újrakontextualizált önmaguk jelentését is kereső fenoméneként mutatkoznak. Ezt az írásgyakorlattal is alátámasztja. Az előbb említett ismétléskényszer összekapcsolódik egy közelítő-távolító (kamera)mozgással, ami ugyanúgy jelentkezhet egyetlen szövegen belül, de a kötet egészének is sajátja. Így az egyes versek egy már előző szöveg alakváltozataként is olvashatók. Az én pozíciója, vagyis a szemléltető és a szemlélt közötti távolság állandó váltakoztatása, a szem elé táruló látvány mikro- és makroperspektívái az észlelés tapasztalati, (nyelv)képlekeny közegét hozzák létre. Szinte pontosan megrajzolható, hogy mozgatja az én aktuális viszonyrendszerei körül az olvasót. Bár néha használja az aposztrofikus beszédhelyzetet, mégsem ennek direkt invokációira apellál a kötet. A tekintetet hordozza, nem pedig egy teremtett nyelvi dialógussal húz közelebb a vershez. Van, hogy felülről tekintünk a dolgokra, aztán benne vagyunk a kőben, a bőr, a szövet alatt, a lehuny szem mögött, majd eltávolodunk, madártávlatot kapunk, s a világ mint rajzolat mutatkozik ismét. „Utazik a család a vérben, / egy golyóüst cipelnek. / Amerre elhaladnak, gördül a világ: / a formálódó állatok látványá gyűl-

nek. [...] Apa, anya és a gyerekek kézen fogva vezetik / a vegetációt a mikroszkópok lencséje alá, / barmokat a vágóhídra.” (*A történetmondás kudarca*) Persze az sem mindegy, hogy kinek a mozgása felől látjuk a megjelenített világot, világrészletet. Hol az ember statikus, hol pedig az őt körülvevő világ. Az emberi mozdulatlanság megjelenítésével, valamint a változó tárgyakra irányított kimerevített figyelemmel az objektum nem humánléptékű idejét is beemeli a térbe. Ezzel pedig teljesen szétírja az egyes ember (egyén) felől belátható élettávlátát. „[N]ézem a fát – / hogy változik helyettem.” (*Az egyetlen évszak*) A világ itt elsősorban nem történeti, hanem szimultán. A kötet versei felmutatják az együttlétezés különböző alakzatait, de egyiket sem fogadják el végérvényesnek. Különösen izgalmasak azok a vershelyek, amikor a szemlélő és a szemlélt teljesen összeolvad, átveszik egymás tulajdonságait. „A felhőkben véresejtek tornyozódnak, / ereket vájnak a bomló földbe, / kavicsokat terelnek a bőr alá, / amíg őket nézed, érted vannak, / de megázni nem vagy hajlandó. Esernyőként / pillantasz földre, és a következő lélegzetvétel / boltívként lassítja a keringésedet.” (*A porrengés emlékműve*) Az *Ostrom* ezért is tudja nyelvében képviselni a víz fluiditásának erényeit, mert az alkotást mint mélyről előtörő, de folyamatában a rögzítés ellen küzdő nyelvi-képi állapotot ismeri el. Ehhez társul a kötet semleges hangját néhol megtörő melankolikus lírai magatartás, amely a jelenlétet rögtön már mint mulasztást is tudatosítja: „de a muzsika nem segített már a fertőzötteknek, / nem érték utol magukat, nem tudjuk kitáncolni / a pusztá messzeséget, halálosan elfáradtunk.” (*Táncpestis*)

Külön érdekes az az intenzív lüktetés, ahogyan a kötetben szereplő versek megteremtik az utolsó nagy vers, a *Rezsimváltások* megírásának hiteles pozícióját. Ezen az egy versen keresztül újra megszólal az egész kötet. Minden egyes alkotóelemén átvillan legalább két, de van, hogy több előző vers, sorozatfelvételnélként újra elénk mutogatva az addig olvasottakat. Kicsit olyan ennek a versnek a hatása, mint amikor hosszan nézzük a napot, és utána ott marad a sok apró nappötty a csukott szemhéj mögött. Az *Ostrom* nyomot hagy az olvasóban, az viszont kérdés számomra, hogy ennek a költői nyelvnek a folytatása meddig értelmezhető majd az egyszerűségben és ismétlődésben fellelhető művészi lehetőség kihasználásaként. (*Kalligram*)

PINTÉR VIKTÓRIA

## *A megfáradt világ*

PETŐCZ ANDRÁS: *A MEGVÉNHEDT ISTEN*

A verseskötet ajánló szövege szerint a címben jelzett lény költői képként fogható föl, avagy a költő alteregója. Valóban, lehet ez is, az is, azzal a kiterjesztéssel, hogy sokak szerint valamennyi emberben ott van az isteni természet, hiszen az Isten a maga képére formálta az embert. Bár – ismervén a nem éppen tökéletes emberi minőségeket – ennek a fordítottjában is lehet némi igazság...

Mindenesetre Petőcz András legújabb verseiben is együtt van jelen a profán és a szakrális. Mint ahogy a hétköznapi és az egyetemesség is, ami irodalomban