

Fehér Renátó idén megjelent, *Torkolatcsönd* című kötete az utóbbi idők egyik legizgalmasabb versnyelvével, a szubjektum és a nyelv viszonyának újszerű tárgyalásmódjával hívja fel magára a figyelmet. A *Torkolatcsönd* a költő életművének eddigi legmerészebb vállalkozásának tűnik, hiszen a debütáló, hagyományosabb nyelvezetű *Garázsmenethez*, de még a hagyományokat már több ponton megtörő *Holtidényhez* képest is merőben eltérő megszólalásmódokkal találkozhatunk a nyelvi korlátolt-

Hocza-Szabó Marcell 69

MEGSZÓLALÁS- ALAKZATOK A MONDÁS- NÉLKÜLISÉGRE

Fehér Renátó: *Torkolatcsönd*

ság bemutatása közben. Előre kijelenthető azonban, hogy a könyv nem az imitáció perfekcionizmusával, vagy a nyelvi nehézségek önkényes működéssel foglalkozik, hanem annál sokkal többel: a nyelvi diverzításokon keresztül bemutatható létértelmezési zsákcákkal. E vállalat eredménye a rendkívül komoly hangvétel, amelyhez a nyitóvers esetében patetikusság is társul, miáltal létrejön – a mottóban megjelenő mészölyi idézet szavaival élve – a „tölcserzsivaj”, vagyis a hangnélküliek hangosságára való rámutatás. A nyitóvers és a kötet egésze javarészt az ehhez hasonló oximoronok mentén rendeződik, viszont a hangnélküliség itt nem feltétlen az elhallgatásra, a némaságra mint a csenddel összefüggő tényezőre utal, hanem a mondásnélküliségre, vagyis a nyelv alapvető, közlésfunkcióját nem ellátó mechanizmusára.

A kötet nyitóverse az elhívás és a megszólítás jelenségével hozza létre a narratíva alapját, miközben kihangsúlyozza, hogy a figyelem megvonása az érintettektől most megszűnik. Mindenki rájuk figyel, akár a kiválasztottakra: „jöjjenek el mind / nekik lesz igazuk”. Igazuk pedig többek között a „sokatmondóan hallgatagoknak” és az „afáziás hadaróknak” lesz, így azoknak, akiknek a megszólalása ritkaságszámba megy valamilyen lelki okból adódóan, valamint akiknek a hasonló kifejezésbeli problémája valamilyen idegrendszeri betegségből eredhet. E két csoport kiemelésével, és főképp egymás mellé helyezésével a kötet tétje már a legelején elemelkedik a pusztá bemutatás sokszínűségétől. Ennek okán a legfontosabb nem a nyelvi nehézségek működésének feltérképezése, hanem az erre épülő kulcsalakzatokra, legfőképp az említett „igazra”, vagyis a nyelven keresztül történő valóság értelmezésére tett javaslatok.

Az „igaz” mint metafizikai tényező és a valóság mint nyelvi leképződés összegegyeztetésének feloldására, illetve annak lehetőségére figyelmeztet a

nyitóvers zárószóiban idézett gondolat is: ha csak azoknak van „igazuk”, akik nem képesek azt kifejezni, miért figyeljünk rájuk? A kötet logikájának megértésében a magyar irodalmi hagyományból leginkább Mihályi Ödön

70 *Ander* című verse segíthet, ahol ugyan nem a nyelvi, hanem a mentális zavar léte van kimondva Anderről, ennek ellenére a versbeszélő értelmezésében iránymutató *Ander* gondolata: „Innen el kell menni, / *Ander* is mondta, / a hegyeken túl kezdődik a város: / oda kell menni.” Miért hallgassunk *Anderre*, ha ő a „falu bolondja”? E logikát követve, mindazonáltal szorososan a *Torkolatcsönd* problémájára rávetítve a kérdés ezáltal többé nem csak az, hogy miért kellene meghallanunk a nyelvi zavarral rendelkező egyének beszédét, hanem az is, hogy hogyan értelmezzük azok gondolatait, akik a valóság nyelvileg lecsupaszított mását képesek a kezünkbe adni?

A metafizika a kötetben a köré a gondolat köré szerveződik, miszerint vannak beavatottak, akik úgy látják a valóságot, ahogy mások nem képesek. A *Fülkebontás* című ciklus ennek érdekében kezdődik egy verspárral. A versek egymás mellé állítanak két világot, érzékeltetve, hogy melyik az a leírás, amely képes közelebb vinni a dolgok esszenciális értelméhez. A ciklus két első verse, a (*leggyakrabban tárcsázott szám*) és a (*fülkebontás*) néhány sora hozható példaként:

(*leggyakrabban tárcsázott szám*)

Parfümöt fúj magára, mielőtt belép,
mintha érezné bárki a vonal túlsó végén.
Elképelem, hogy folyton a lányát hívja,

(*fülkebontás*)

parfümöz belép
vonalban valaki van?
hívja egy lányt afáziának

A sorról sorra ugyanazt leíró versek jól érzékelhetően nemcsak nyelvileg, hanem gondolatilag is érdemi különbségeket hordoznak. A nyelvileg minden sallangot nélkülöző és teljesen leegyszerűsödő (*fülkebontás*) a várt gondolathiánnyal szemben éppen a gondolati bőséget hozza létre, ugyanis a mondat olyan korlátaira mutat rá, ahol a szó kiteljesedése lehetetlen, mivel a mondat szerkezet mesterkéltége gátat szab a szó mögötti tényleges tartalomnak, emellett pedig dinamikusságot is kölcsönöz a versnek. Bizonyos értelemben a futurista és/vagy a dadaista szóművészet rokona is lehetne, azzal a különbséggel, hogy a futuristák a nominális kifejezést tartották célravezetőnek, az igéket emiatt száműzték, a dadaisták pedig a szó plaszticitását igyekeztek a végletekig fokozni. Ez esetben azonban nem ezen tendenciák figyelhetők meg, hanem a korábban említett kiválasztottság- vagy beavatottságérzet éri el tetőpontját, amikor a (*fülkebontás*) egy sora („hívja egy lányt afáziának”) az egész vers mondanivalóját e pár szóba sűríti, miképp egyszerre megtalálható benne a versbeszélő (én), az öreg mint a történet főszereplője (ő), a lány, akit – a versbeszélő képzelete szerint telefonon –

próbál elérni („egy lányt”), illetve az ok, ami miatt az öreg reggeltől estig a telefonfülkében áll „(afáziának”). A két vers ezáltal akár a kötet programadó kompozíciójának is beillik, ami a valósághoz való viszonyunkat igyekszik új alapokra helyezni azáltal, hogy a mondatszerkezet teljes feladásával és a szó kiemelésével sallangmentes versnyelvet eredményez, és mint 71
ilyet, le is leplez, mondván, nem a technika a lényeg, hanem maga az eredmény.

A továbbiakban a ciklus koherenciáját szem előtt tartva láncba szerveződő metaforák jelennek meg, egyre inkább kiegészítve egymást. A metaforalánc legfőbb pontjai a telefonfülkén („Egy telefonfülkébe menekülök az eső előtt.”), a gyóntatófülkén („Gyónnám a mindenható Istennek” – kiemelés az eredetiben) és a koporsón keresztül („koporsóra évszámok nem kerültek”), végül a torkolatcsöndbe mint metaforikusan létező fülkébe vezetnek („Csak a torkolatcsönd – akár egy vesztőhely, / ahol már csak ez a fülke állna”). A fülke ennek alapján az artikuláció lehetősége és az abba feltétlenül kódolt „bukás” közötti betájolhatatlan hely lehet, amely nem szolgál mondással, csak annak igényével, és mint olyan, a legigazabb. A mondás igazi vetülete ezáltal az a fajta misztikum, amely ezen nem-mondásba betüremkedik, és amelynek megjelenései nem konkrét nyelviségben jelennek meg, hanem valamilyen nem-nyelvi cselekvésben, mint például a zihálásban („És ki hiszi magáról, hogy beszédet / kölcsönözhet a zihálásnak?”). A titok így továbbra is az effajta, kellően precíz gondolati oximoronokban rejlik, amelyeknek kevésbé sikeres leképeződései az olyan túlírányzott kifejezések, mint a „hallgatást hangosítjuk fülsüketítővé”, vagy a következő, *Logopédia* című ciklus első versének egyes fogalom-párjai („inszomnia és aluszékonyság”). Az első és a második ciklus közötti átmenet ezáltal gördülékennyé válik, miközben a kötet további súlypontja a lelki dimenziók felé veszi az irányt, az eddigi metafizikai helyett.

A *Logopédia* feladja a koherens szerkezet intencióját annak érdekében, hogy ambivalenciájával a nyelvi megképződés határvonalait néhol tragédiákba ágyazza, néhol pedig a nyelvi játékok által kifejezett mély gondolati struktúráknak adjon teret. Ennek eredményeképp a ciklus különössége, hogy egyszerre jár két úton: a tragédiák okozta mélységet nyelvi leleményesség általi részleges felüdülés váltja. A két pólus csúcspontjai a *Vers* és a [*ki-be-tűz-he-tet-len*] című alkotások. A *Verset* – ahogy a cím után elhelyezett Tandori-idézet is mutatja – a nyelviség kiemelése általi poétikai hatásmechanizmus irányítja, ugyanakkor a kötet hasonló verseitől eltérően, ahol leginkább a Tandori-féle elírások vagy nyelvi normák kijátszása követhető le, ezúttal saját nyelvére is reflektál: „Ha kírom, összetett szó, nincs. / Csak, ami nincs, annak jut név. / *Legyek*: névtelen. / Az igyekezet oka halál félelem.”

A versszak József Attila-i vonatkozása mellett a kötet mondás-nélküliségének problémájaként értelmezi magát a nyelvtani funkciót. Az összetett szó, mint nem létező, absztrakt fogalom, mégis leíró és értelmezhető kifejezés, pontosan ugyanúgy működik, ahogyan a nyelvben bekövetkező esetleges
72 „elbukás alakzatok” formái, hiszen megmutatja a szavak mögötti konvenciót, amely azáltal, hogy konvenció, már nem lehet elég kifejező, mert nem eléggé egyedi. E működés alóli kivételek a kötet azon versei, amelyek valamilyen nyelvi deficitnek a megmutatói voltak és ugyanezen mechanizmus transzparens kifejezése a [*ki-be-tűz-he-tet-len*] című vers is.

A [*ki-be-tűz-he-tet-len*] annak a tatárszentgyörgyi gyilkosságnak a tragédiáján alapul, amelynek során három férfi felgyújtotta egy cigány család házát, majd az apát és annak ötéves fiát lelőtték. A vers hat változatban mondja el a történetet, és minden részben egy-egy alapvető elbeszélhetőségi problémát emel ki. Az első változatban leginkább a 20. század eleji szimultaneista vers átértelmezett verziója figyelhető meg, miáltal a tragédia leíró jellegű beszámolásába a tatárszentgyörgyi táj földrajzi és néprajzi megjelenítése is belekerül, amivel indirekt módon valamiféle kozmikus sorsszerűség magjait ülteti el az olvasóban. E változat folytatása a második verzió, amelyben ugyanezen paradigma örök ismétlődésbe ültetve, egymásba folyó gondolatokká simulva még tovább erősíti azt az érzést, miszerint valamilyen metafizikai töltettel rendelkező tragédiával van dolgunk. Ebből kilépve a harmadik és negyedik verzió a jegyzőkönyvszerű, elidegenítő gesztusokkal teli írásmóddal járja körül a gyilkosságot, miképpen nem a sorsszerűség, hanem az események linearitása és pontossága egy olyan művi szöveganyagba adaptálódik, ahol a rendelkezésre álló adatok folyamatos javítás alatt vannak, miközben reflektálnak a tények nyilvánosságbeli szerepére is. Túl azon, hogy a javítások azt a kettőséget járják körül, amelyben a rendőrség a kezdeti, idegenkezűséget kizáró, valamint a későbbi, gyilkosság tényét nyilvánosságra hozó attitűdje sejlik fel, a jogszerű megfogalmazás inkompetens (mű)nyelvére is rávilágít.

A vers két záró része e versnyelvi módokat diszkreditálja és kapcsolja hozzá a verset a kötet legfontosabb tétjeként funkcionáló kifejezésbeli problémák általi valóságlátásra. Az ötödik rész a kifejezhetetlenség nyelvi megjelenését a szavak leírásnak való többszöri nekifutásokkal érzékelteti: „A vávávávávávávávávávávát szerint az egyik vádlott több célzott löllöllöllöllölvést adott le”. A vers szövege viszont nem egy családtag szájából hangzik el, hanem követi a jegyzőkönyvszerű megfogalmazást, vagyis nem maga a tragédia súlyának bemutatása a fontos, hanem az, hogy ezt miképp lehetetlen bemutatni még egy olyan nyelven is, amelyben megjelenik valamifajta egyediség. A hatodik rész ezt az egyediségre való törekvést viszi el a létrehozható legszélsőségesebb szintre, vagyis a hallgatásra, hiszen „amiről nem

lehet beszélni, arról hallgatni kell” (Wittgenstein), e tekintetben pedig ismét kapcsolódik a „nekik lesz igazuk” kapcsán kifejtett gondolatmenethez, mivel a versből éppen azok a részletek hiányoznak, amelyek a konkrétumokat jelentenék: „Az apa és az ötéves kislány, [kibetűzhetetlen] azonnal [kibetűzhetetlen].” Amellett, hogy ez a gyakorlat hasonlít Tandori 73 versnyelvéhez (a szerző hivatkozik is rá), a tragédia által másra szolgál. A hiány a jelenségre mutat rá, vagyis arra, hogy valami alapjában nincs meg a nyelvben, ami, mivel csak nyelv által lehetne ezt kifejezni, eleve zsákutcába ütközik. A lényeg kimondhatatlan, kibetűzhetetlen, nem mondhat el semmit arról, amiről szólni kíván, és ezt legkönnyebben egy tragédia elmondása közben tudja bárki megtapasztalni.

A harmadik, *Philtrum* című ciklus ezen alapvetést megkerülve a születés és a halál viszonyát vizsgálja, ami a létezés és a nemlétezés határán áll, ezáltal eredendően nem rendelkezik nyelviséggel. A nyelviség nélküli korról pedig csak olyan költői képek tanúskodhatnak, amelyek a létezés határáról szólnak: „Mondanám, de elcsitít. / Ujja nyoma a szám fölött. / Így képzelem – aztán fölsírok.” A versek ezáltal ugyanazt az érzetet keltik, mint a kötet korábbi darabjai, miszerint nem arra kell figyelniük, hogy mit jelentenek a szavak, hanem arra, hogy a képek „elbukása” maga a közlés tartalmisága, amely mondás nélkül jön létre, ezáltal valójában nincs. Amire figyelniük kell, az a hiány, a szóköz, ami jelen van, de csak azért, hogy megmutassa a hiányt, amit a szó igyekszik sikertelenül elfedni. Mindazonáltal a harmadik ciklus versnyelve visszatér az elsőéhez, hiszen újra a képiség és nem a grammatika (vagy inkább agrammatika) dominál, kiegészítve a hallgatásba burkolózás okaival: a katonás szigor („A kiképzés szigorát váltotta a kúra rutinja”), a magány („Így játszom esténként magunkat újra.”), a kérdőre vonás („hogyan ütötted meg így magad”), vagy a média manipulációja („átdübörgő dezinformációs hadviselés”). Minden vers igyekszik egy-egy okot kiragadni, aminek következtében kevésbé kapcsolódnak egymáshoz, mégis egyvalami összeköti őket: a csalódottság. A verssorok már-már lecsapódnak a valóságból, önjárók és ezzel együtt önkényesek is lesznek, miáltal ugyan megfogalmazzák azt az egyetemes elkeseredettséget, amely a jelenkor emberének legfőbb tulajdonsága, viszont hasztalanságba süllyed. Ennek bizonyítéka a külön ciklust érdemlő *Írott kö* című vers, amelyben a szülő és gyerek kapcsolatának leggyakoribb nyelvi mozzanatai a halál érzetében és végső mondás-nélküliségében futnak ki.

A kötet narratívája a megoldatlanság érzetét keltő történésbe rejti a megoldást. A kezdetekben kifejezett metafizikai értelmű kiválasztottság, amely a későbbiekben önmagát felőrölve lép át a tragédiák által megvilágított nyelvi „elbukásba”, végül kiútként az élet kezdete előtti és az élet utáni

korszakot jelöli meg, ami innen, az életből nézve, mindkét esetben a halált jelenti. A megszólalás – így maga az írás is, mint ennek egyik lehetséges reprezentációja – viszont, amely a nyelv halálának bizonyítéka volt, a záró versben nem hiábavaló: „ennyi maradjon utánunk a nyom-----”.

74 Példás magatartásnak bizonyul, mégis kevésbé látszik sikeresnek, hiszen a kötet eredeti céljának az tűnt, hogy a nyelv meghatározottsága elől nincs menekülés, még a kiválasztottaknak sem. Miért maradjon utánunk nyom, ha az nem fejezheti ki az „igazat”? Miért fejezzük ki folyton az „örökös csontsovány tátogást” még ezek után is? Miért van szükség olyan művekre, mint a *Torkolatcsönd*, vagy annak kritikájára, ha az sohasem juthat el a mondas szintjére? (*Magvető, Bp., 2022*)

