

TANULMÁNY

VIRÁG ZOLTÁN

(Sub)cultura interrupta

FENYVESI OTTÓ KÖLTÉSZETÉRŐL

„I am what is around me.”

Wallace Stevens

*„...és kit gyűlöl az ember?
Semmi kétség: saját típusának
hanyatlását.”*

Friedrich Nietzsche

*„When you are philosophizing
you have to descend into primeval
chaos and feel at home there.”*

Ludwig Wittgenstein

*„Egy kis káosz és zűrzavar
alighanem segíti az alkotóerők
felszínre törését.”*

Edgar Wind

Az eltérő tevékenységformákat próbára tevő művészi gyakorlat erőt fokozó, te-repfelfedező, fogékonyságformáló és tökéletesítő kilátásait, a reneszánszhoz hasonlóan, ismételten folyamatos működésbe hozta a huszadik századi művészet megannyi irányzata, a klasszikus avantgardizmustól a konceptualizmuson és a fluxuson át, a jelenlegi neo-transz-poszt állapotokig. A hatvanas, hetvenes és nyolcvanas évek magyarországi művészetében és irodalmában olyan horizonttágulásként jelenik meg ez a kibontakozási irány, amely kontrakulturális, intermediális tendenciákkal töltődve, az életvilág struktúrákat átszínező változékony tudatállapotok iránti fogékonyságot sugallja, egy körültekintő, integratív megismerést gondolva lehetségesnek. E kivételes hajlamú látásmód igényes formanyelvű, különleges műalkotásképző eljárásokat kimunkáló, sajátos szöveglétrehozói szándékot felmutató megnyilatkozásait leginkább az új magyar avantgárd jeleseinek (*Erdély Miklós, Hajas Tibor, Lajtai Péter, Algal László, Molnár Gergely, Najmányi László, Szentjóbgy Tamás*) munkássága reprezentálja Magyarországon, míg a nyugati magyar irodalomban részint időben előttük haladóan, majd velük szinkronban is tevékenykedően, az *Atelier*-ben, az *Új Látóhatár*-ban, az *Arkánumban* és a *Magyar Műhely*-ben publikáló alkotók (*Bakucz József, Zend Róbert, Horváth Elemér, Vitéz György, Makkeai Ádám, Baránszky László, Mózsi Ferenc, Kemenes Géfin László, Nagy Pál, Bujdosó Alpár, Papp Tibor*) törekvései számítanak előremutatónak.

Mindkét tapasztalat hagyományából építkezett, merített az egymásnak feszülő értékrendek nyugtalan szellemi körülményei közepette új irodalmi nyelvet létrehozni igyekező Symposium-nemzedékek majdnem mindegyike. A vajdasági nemzedékeknek a szubjektív artikuláció vagylagosságát a könnyen indulatba jövő történelem dimenziójából, a hasadság tudatában, a repedezett kultúra nomadológiájában kellett tekintetbe venni, beleszédülve a kritikai érzékenység transzcendenciájába¹ is, amely a symposionista költészet nyelvét „a szabadság felindult pillanatai, a radikális nyelvteremtés, a vers fetiszizálása (Domonkos István), [...] a megalkuvás nélküli guevarai cselekvés (Tolnai Ottó) ethosza, a költészet önállósága, a negativitás forradalma”² felől egy lendületes atavizmus, a nyelvi és testi szétforgácsolódás parapoézise, a frusztráció kárhózat-poétikája irányába is billentette Sziveri János, Csorba Béla és Fenyvesi Ottó költészetében.

A legszerteágazóbb inspiráció és ízléstretegződés talán a jelenleg már az *Ex Symposium* grafikai szerkesztőjeként Veszprémben élő Fenyvesi Ottó „lendület-indulat tükröződések” mutató művészetének izgalmas értékkontúr-szövevényében figyelhető meg. A Sziveri János által szerkesztett, majd botrányosan betiltott *Új Symposium* Bácskából származó egykori munkatársa az „elhidegedés”, a „magányholnapok” erőterében álló személység világérésének zaklatott mozzanataiban teljesedő művészet értékrend-kialakító lehetőségeivel kísérletezik, költészetünkben szinte teljesen egyedülálló módon.

Művészi magatartásának támpontkereső gesztusai 1978-as, *ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon* című bemutatkozó kötetében szorosan kapcsolódnak a határtalan víz-őselem sejtelmes, hely- és irányváltató hullámjátékaihoz, az ezzel összefüggő érzékeny iramlás „csönd-atom-kohéziójának” némaság és alig hallhatóság közötti hangzásalakmódosulásaihoz, kötődve a tér állapotának rejtett szintjeihez, a szétválasztódás, elágazódás leszűrődő és tisztázódó tudásához, amely a természet komplexitása, „minden ősföldi rend” mögött a véletlenszerűség következményeit valamiféle beágyazódott lefolyásmenet kinos emlékezetében kutatja „valahol a csönd lendületében / [...] valahol lenn mesz-sze talán / millió holtfáradtfényévre / ahol az elnémult percek / ezüstiramú évek végláthatatlanul beárulnak” (*Csőnd-Óceán*). Ebben a memóriában a szakadatlan hömpölygés hangkulisszája a bizonytalan, tehát kockázatos nyugalom által meghatározott sűrűség és mélység felfedezésére váró, láthatatlan szerkezetét takarja, melynek láthatóvá tételére, felfedetté változtatására a dinamikus látás érzéki határokat átminősítő művészete képes egyedül. Ilyen határozottságú szemlélet Fenyvesi Ottóé, amely az élet („a termékenység illatában türelmes / dermedt vegetáció / jelentéktelenség áradata / határozatlan egykedvű / érdektelenül sátáni hidegség” [*Iramszarvas-agancs*]) és az álmok („álmaimba barna kódok közelednek / soha sehol sem állnak meg / míg mindennek a végére nem érnek / céljuk és rendeltetésük az / időtlenség megtestesülése / kifürkészhetetlen eredetű / kiapadhatatlan forrású / egybeforrt mindenség hol / örökös végtelen fehér csend / az alvó időtlen jeges centrumában” [*Iramszarvas-agancs*]) valóságának rétegeiben egyszerre haladva kémleli az esetlegesen és hirtelen érkező progresszív helyzeteket, belátván, hogy ezek határozott menete egyfajta apokalipszis felé lopakodik előre a hétköznapi történéseiben ugyanúgy, mint a lélek belső tereiben. Kérlelhetetlenül körvonalazódó, az elveszés félelmét, a pusztulás fájdalmát, a megszűnés érvényességét módosulni sem látó tapasztalat ez, amely ellen nem lehet tenni semmit: „most minden puha / most minden iramlík / most minden nyúlik / most minden nyúlik / most minden pihenni vágyik / most csak csend / most csak reng / most csak sikamló terek / most lélekpusztulás” (*Zágráb* 74). A hatalmas óceán vízfelületének lenyűgöző hatalma ugyancsak ebben a tornyosuló, újból szétterjedő, azután megint összerendeződő erőeloszlásban („szétszerelhetetlen tisztaság / elindul és megérkezik

szétfolyik / és egybegyűlik tágul és zsugorodik" [Iramszarvas-agancs]), feltartóztatathatlan változatlanában jelenik meg, amely a maga módján, összes régiójában örökérvényű szervezője az apokalipszis áramlásának, a hullámok tengerparti megtörésében minden pillanatban azt a másik arcát mutatván meg, amely magával a világot mozgató energiával esik egybe. A költő szorult helyzete és az írás nehézsége a megkerülhetetlen bizonyosság értesütségéből ered, hiszen maguk a szavak is sérültek, terebélyesedik körülöttük a reménytelenség, siklik bennük a gyötrellem, akárcsak a hullámokban. Fenyvesi Ottó hasonló gondolkodású, példamutató elődre William Carlos Williamsben találhattott, aki *Tél jövetele* című versében³ már érzékeny sorokat írt erről a kényszerűségről: „Tökéletes hullám nincs- / Amit írsz, eltévesztett / szavak és hibás mondatok / tengere. *Lapos. Zaklatot // Középpont messze a parttól, / melyet szárnyukkal érintenek / majdnem néma madarak, / nyugodni sose látszó- // A tenger szomorúsága ilyen- / mint a szó, a hullám mind törött- / bukás és emelkedés egyhangúsága.*” A „kihűlő világ” perspektívájában kínlódva, a fajsúly nélküli élet („*Talán egész életed elpazarlod jelszavakra, / üres okoskodásokban, szenzációkra, vezény- / szavakban, neveltetésed piszkos hordalékaiban.*” [A tenger-nél]) reménytelenségében vergődve, első kötetében Fenyvesi Ottó a közlésforma olyan algebraját alkotja meg, amellyel az új és új állapotokon áthaladó, önműködően visszatérő, ritmusváltó és moduláló nyelvi felületek létrehozásában („*mielőtt tebát a szerelvényt útra bocsátanád / nézd át a szelepeket a szóhasadások réseit / a szótőlalakulásokat a szófűzőket / (nehogy bombát rejtsenek be valahová) / a sorompókat is le kell majd csuktatni*” [Westinghouse-fék]) az ösztönösségen jócskán túlmutató szövegképző tehetségét, verseinek üresjáratát ellenére, már 1978-as indulásakor felmutatja.

A tengerfelszín mozgásélményének továbbképződése, valamint az óceáneszemény átfarmálódása mellett, e zöld színű, kilencedik Gemma könyvet követő kötetének megoldásai határozott folytonosságot tartanak fenn a felelősséggel újrendezés felbátorodó, szokatlan irányában, amikor a „*pannon léthuzat*” (Mák Ferenc) tengerüledéki panorámáját az indusztriális mechanizmusok („*csütörtököt kiabálunk fél lábbal vízben állunk / a gyár ad kalapot kalácsot biciklicsiptetőt / gyakoriak a csőrepedések / fater a gyárkapuban / a gépek működnek a termelés zavartalan / csak így tovább olajtól pezsgő demiurgoszi büszkeséggel / mondom élet mondom halál / még mindig jól állunk mondhatnám / [...] progresszívabb a produktív munka mint a tarzan-mítosz / csak a lelkesedést nehogy lelohassza / majd a pesszimista befejezés a sikertelen vendégszereplés*” [Légkondicionált tükörtojás]) és a kommerciális kizsákmányolás („*erőszakos sebességgel tör ránk a technológiai reprodukció / posztpolitika kosztreklám szórakoztatóipar / egyre több a tánciskola az éltáncos és sportoló sztár / a döglött bokszoló az autóversenyző a mániákus / a kábítószerbajnok a szeretkezési rekorder és a beszari / és az igazmondás formái nem kívánatosak / gyanúsak és veszedelmesek / NE SÉRTSD AZ ELEKTRONIKUS CSOPORTÉRZÉKENYSÉGET / csak semleges beszéd-témaforma-szándék-igény / jaj neked egyenes itt jönnek a görbék*” [Poetica licentia]) elviselhetetlen közérzetében győtrődve, a marginális kultúrákat toborzó alternatív rockzenei irányzatok művészeti tapasztalat- és látásmódjában megmártóztatva deríti fel. Már korábban felismert állapotváltozásoknak, tudatrétegző hangbenyomásoknak az emberre omló univerzumon belüli, aggasztó tértapasztalásához illeszkednek 1988-as, *Kollapszus* című második kötetének versei és kollázsai, amelyek az élet elemi és közönséges eseményeinek súlyos összefoglalóiként, a kiszolgáltatottság, a reménytelenség áradásának dinamikájában élő ember benyomásait, a ködképekké és zajhullámokká feslő világ tébolyult ritmikájában jelenítik meg.

A felszámolódás álcázhatatlan porondján, ahol „*sehova sem mehetsz / semmi életmentő ötletre nincs kilátás / a horoszkópban összkomfortos jelen és még összesebb jövő*” (Légkondicionált tükörtojás), az élet kínzó zajként vagy néma csöndként egyaránt megmutatja zűrzavarát a megváltatlanság kárhuzatában („*A bágyatag katarzisok korát, a közepszerűség idejét / éljük. A manierizmus idejét. Testünkbe lerakódnak az eperfaoltványok, a piszok átút a körömlakkon. / A kompromisszumok ideje ez. Mindennapi szükségletek / és planetáris víziók fonnyasztják látásunk. / Micsoda kancsal ködlámpák, micsoda / neoprimitív barokk fesztivál. / A város és a szülőföld via negativa. / Indifferensen.*” [Via negativa]), amelyben „*a világ önmaga ismétlése által Zajjá és Erőszakká fog mállani*”⁴. Fenyvesi Ottó megérzi, mennyire hitelesen mutatkozik meg a civilizáció-krízis teremtette paranoia és a pánik okozta morális egyensúlyvesztés a hetvenes évek második felének, meg a nyolcvanas évtized egészének zenei szubkultúráiban, abban a sokrétű művészetben, amely a klasszikus értelemben vett zene fogalmát kiüresedettnek, idegennek, halottnak tekinti. E független zenei színtereknek (punk, postpunk, industrial, no-wave, trash, hardcore, noise, grindcore stb.) az élményanyagából, magaslátokat és mélységeket pásztázó ösztönzéseiből szerveződik költői világa, amelyben a rádiós műsorszerkesztő, az ifjúsági lap rock and roll rovatának vezetője, a kiváló zenei szakíró is megjelenik a maga izgalmas egyéniségeivel. Többes számot kell használnunk, hiszen 1981-es és 1983-as irodalmi félreállításának kényszerűségéből következően, szellemes fantáziánevnek (Koko press, Koko lexikon press, Koko Kommandó, Koko Taylor, Rudi Radiátor, Dirty Johnny Bolfeek stb.) rejtekéből bukkan elő megannyi értékes, önálló ízlésvilág menedékhelyeiről hozott szellemi útravalókra támaszkodó lírája, amelynek eredői is csoportosulnak. Megalkuvásmentes művészetében különleges szerepet juttat saját vizuális költeményeinek, kollázsainak, nem elégedve meg ezek illusztráló lehetőségeivel, hiszen komponálástechnikai értelemben ugyanazokat az eljárásokat alkalmazza létrehozásukkor, amelyeket szöveglétrehozó gyakorlatában követ: „*amikor kollázt csinállok, vagy verset montázsolok, írok, akkor a dolgokat viszonyítom, hasonlítom egymáshoz. Az elemek között feszültséget teremték. Kondenzátorokat, tranzistorokat, ellenállásokat, csippeket szerelek, géneket, szerveket, végtagokat ültetek át.*”⁵

A rockzene társadalmi tevékenységének jelentőségét Fenyvesi Ottó abban az új kommunikációs kötődésben fedezi fel, amelyben a féktelen ritmus, a fülrepszto robaj, a totális, semerre sem tartó dübörgés az entrópia folyamatának alanyaként azonos önmagával, hangtükört tartva így felénk, hogy megláthassuk, merre bujkálunk, amikor a zaj végső határainak, a morajlásnak („*túlnépesedés mindent behálózó elektronikával kommunikációval / nincs hely nincs hely*” [Poetica licentia]; „*Mögöttem, / hallom, / hideg huzat, / csontzene közeleg.*” [A tenger óraszerkezete]; „*mindent leint a kozmikus süjtőlég / fennáll a helyzet glorifikázása*” [Ostromállapot keresztfonállal]) és a némaságnak („*itt valami nincs rendjén / merem mondani / érdekes milyen csönd van*” [Légkondicionált tükörtojás]; „*nem vitás körös-körül az éjszaka, ki fogja ezt megemészteni, / csak ne veszítsünk csatát bekergítve*” [Halló Pannonia]; „*most már nem kell siránkozni / az uralkodó ideológia szerint este aludni kell / a lét és a semmi egyműek*” [Angolkészerű]) számbavételkor olyan helyzetbe kerülünk, amelyben rádöbbenhetnénk, fizikai vagy mentális peremek-e ezek. Ő maga így nyilatkozott erről az érdekelttségéről: „*A világ ma már egy nagy globális falu, ennek az egyik legkorszerűbb és legkimódoltabb »médiума«, nyelve a rock and roll. A magyar nyelvterületen sokáig, évtizedekig olyan nézetek uralkodtak, melyek szerint az öntudatos dolgozó nem dőzsöl szórakozóhelyeken, nem érdekli a nagyvilág szemétdombjáról össze-*

hordott ordenáriság, »ez az újfajta amerikanizmus megrontja a dolgozók és a fiatalok egészséges életszemléletét és ízlését«. Ettől az idegeket rongáló zenétől, »kultúrmoocsoktól« még ma is idegenkedik a magyar kultúrelit. Idegenkednek azoktól a változásoktól, amelyek a technika és a tudomány térbódításából fakadnak. [...] Az új szenzibilitás kevesebb »tartalmat« igényel a művészetben, és nyitottabb a »forma« és a stílus élvezetei iránt, kevésbé sznob, kevésbé moralista – nem igényli, hogy az élvezet a művészetben szükségképpen kapcsolódjék a tudás gyarapításához. [...] A marxista-leninista önkényuralom idején volt szokás klasszikusokat erőltetni, miközben a fiatalok sokasága heavy-metallra, pop-zenére vágyott. Helytelenítem azt a művészi és kritikai álláspontot, amelynek képviselői az egész modernista és poszt-modernista tevékenységet félresiklásnak bélyegzik és úgy viselkednek, mintha ez a mozgalom sohasem létezett volna, úgy sietnek vissza a gyalogjáró realizmushoz, mintha Freud, Einstein, a világháborúk, a szexuális forradalom, a Playboy, a gépkocsik, a távbeszélők, a rádió, a mozi, a városiasodás, a nukleáris fegyverzet, az LSD, a tévé, a Beatles, a video, a csipek technológiája, a szervátültetések és a többi sub-dubi nem történt volna meg. Mindez végbement és nincs mód arra, hogy visszatérjünk.»⁶ Kiderül a hosszabban idézett előszámláló s félreérthetetlen véleménynyilvánításból, hogy a dezintegrálódó univerzumon belüli térkeresésben, a zúdulás cserbenhagyás-rituáléjában, az „extrémebb zenei tudatállapotok” befolyásolta szemlélet a fonetizálódó jelenéseket, a zaj végső határait mentális mezsgyeként felfogva, a testek megváltoztatásában képes összpontosítani. Egyáltalán nem jelenti ez azt, hogy az egyetemesség határát fürkésző művészi létezés-módjában és mediátor-praxisában, amelyben a kollázs maga is sex and drugs and rock and roll, a testre ható zene banális tartalmú fenomén is egyben, mert Fenyvesi Ottó elfogadja és megbecsüli azt a tényt, hogy bármely effektusnak, amely magával ragadja a tudatot, sokkal mélyebb és tartósan elhúzódó visszhangja, hosszan tartó lecsengése lehet a lélekben: „Nem fogok végérvényesen elvérezni / Könyörögni, jajgatni sem fogok / Kaszabolj, marcangolj, szabadalj, tépázz / Szurkálj, a sebek úgyis behegednek / Dobj sebességbe, gyorsíts / Gyötörj, üss a kifulladásig / Akkor is üde, százsorszép főnixként fogom / Túlélni az egész karambolt / A sebhelyek ugyan megmaradnak / De gyógyulást hoznak / Kezdetben vörösek és mélyek / Később részemmé lesznek, mint / Születésem, nemem, históriám / [...] Felkészültem a megrázkódításokra / A szférák zenéjére, a legnagyobb zuhanásra / Ez még nem a paradicsom, de nem is a pokol / Nincs tornác és árboc sincs / Szétmarcangolva heverek a nagy buli után / Szoríts, nehogy elveszíts / [...] Kínózz, sarkantyúzz, rázz, rázz / Kíméletlen a játék értelme / A tük fokára hágok, úgysem szökhettek meg / Forrázz, bombázz, tőlem úgysem szabadulsz / Én leszek a te aerodinamikus árnyéklovasod” (Hardcore punk blues).

A valóság szenvedélyes és tartalmas totális érzékelésére, azaz a változékonyságnak, az átmeneteknek az összetevőire irányuló figyelem a féktelenebb hangzásokban gyönyörködve is képes ráismerni az örökké változó, nyughatatlan élet képére. A tapasztalatok átminősülésének, az érzelmek felfordulásának ezredvégi, felpörgő dekádjaiban pedig az intenzív elégedetlenség visszafoghatatlan, elnémihtatlan életformái zenei megnyilvánulásaikkal ugyanúgy érvényesülhetnek, mint más masszív mechanizmusokban. Kizárólag olyan művészi beállítódás számára jelentőségteljes ez a világerzés-átalakulás, amely egy sajátos kulturális rebellio elméleti és gyakorlati megvalósítójaként, egymásnak teljesen megfelelő zenei és általános művészeti tudatformákban hozza működésbe az alkotó eredeti forrásokon alapuló, hiteles világlátás-teremtő képességét. Fenyvesi Ottó a saját lélekbe tekintő, a belsőt elemző, módosított „audition colorée” füllel is gondolkodó hanghadviselési metaformáját teremti meg költészetében, amely-

ben a korlátlan hangzás elektro-kémiája a ritmust, a dinamikát, a harmóniát technológia és szellem hatékony összeműködésében, szimbolikus mozgatóerőként mutatja fel: *„good evening are you ready to rock / mindig frekvencián vagyok / a színpad kíméletlen ritmusban lánghol / vízszintes dinamika / pógó és hasonló / tövig felhúzott hangszínszabályozó / egyenes adásba megyünk / ultrafast trash / megkíméltek bennünket a formáságoktól / valami nehézbe kezdenek / valami ólomsúlyúba / valami nehéz lassú punkba / izmos bluesba / tele vagyok tablettával és itallal / bezenéltem”* (Gimmie, gimmie, gimmie). A zene harmóniaként, a harmónia pedig a világegyetem misztériumaként⁷, a sejtések végső beteljesedéseként tárulkozik elő e felfogásban/megértésben, amelyben az önnön mélységés tökéletességét kommentáló csönd is a hanghadviselés egyik változata, ahol a hang, a zajos tonalitás fegyver, olyan szono-nukleáris szerkezet, amely a közönyösség és a semlegesség hervasztó állapotának akadályait átszelve, szét tudja vágni, darabokra képes törni a lélektani, emocionális korlátokat. Semmilyen módon nem választható el ez a bizonyosság irányította elegáns, ugyanakkor mégis rejtelmes világnyelvi technogeist befolyásoltság attól a kaleidoszkópikus szemléletmódtól, amely a művészeti és irodalmi hagyományokat egyetlen hatalmas összefüggésrendszerben helyezi el úgy, hogy e láthatatlan jelenlévő testületi rendszer élményanyagából, erudícióiból teremtet önálló versbeszédet, sűrít egybe megemésztett gondolkodásmódokat, alakít ki energikus élet- és magatartásmintákat. Ráadásul, mindezt határozott céllal teszi: *„egy kicsivel jobban és másképpen csinálni a »régie dolgokat«, újra szólni külvárosi éjről, a tehervonatokról, az éjből jött asszonyról, az Üllői úti fákról, a hintaszékről, a tengerről, az őszről, a halálról. Új viszonyokat keresni és felállítani közöttük; »gesztusokat« tenni az örökkévalóság oltárára”*⁸. A Kollapszus kötet verseiben a művészi törekvés lírai nyomatékot, kifinomult érzelmi hangsúlyokat kap a könnyedén felismerhető olvasmányemlékektől, apró utalásoktól és vonzalmaktól, amelyek ihlettségének szélességi köreit Arany János, Vörösmarty Mihály, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, József Attila, Kassák Lajos, Szabó Lőrinc, Füst Milán, Domonkos István, Koncz István, Tolnai Ottó, Walt Whitman, Aflen Ginsberg, Charles Bukowski költészetének irányába húzzák meg, hogy csak a legszembeötlőbbeket említsük. Mák Ferenc finom érzéssel állapítja meg költőnk élményvilágával kapcsolatosan, hogy Fenyvesi Ottó, *„az amerikai beat-nemzedék révén, közvetlen örököse annak a világlátásnak és életérzésnek, amely a század harmincas éveiben kísérti meg először az embereket, s amelyet akár antiintellektualizmusnak, akár babbtizmusnak nevezünk, mindenképpen az ipari civilizáció átkainak jelenségét kell benne látnunk”*⁹. Olyan irodalmi hagyomány hagyományáról van itt szó, amely a prózában is, de főleg a költészetben, megpróbált tárgykeresésében az értelem és a hangzás egyensúlya felőli fogékonyságban gondolkodni, az élet sebességének és sűrűségének dialektikájában érzékelve, hogy a művészet csak azokban a valóságviszonyokban képzelhető el, amelyekben a zeneiséghez, a látványhoz és a képiséghez kötődő, érzéssel telített, örökösen ismétlődő nyugtalan nyelv mond valamit az emberi önfelismerés kezdetiségéről, az ének saját magával való első összeütközéseiről. Ebben az összefüggésben, a beat-mozgalmat fontos tanítómesteréhez, William Carlos Williamshez kell visszatérnünk ismét; aki Paterson című, öt könyvből álló nagyszabású művével a betétes szövegfelület-képzés kapcsolatteremtő eljárásait mintaadó érvényességgel hagyományozta az utána induló, új költőnemzedékekre. A maga ambientális versépítő technikáival szintúgy örököse e tradíciónak Fenyvesi Ottó, ahogy a rá erősen ható Allen Ginsberg és költőtársai. Talán ennél is lényegesebb azonban, hogy éppen William Carlos Williams révén örököse annak a tapasztalatnak is, amely az írás státusának művészi felelősségét a Paterson harma-

dik könyvének második részében („Az írás semmi, az írás / helyzetéből (abban // kapnak el) adódik a bajok / kilenczized része: a csábítás // vagy az erőszak. Az írásnak / enyhületet kéne hoznia, / enyhületet arra az állapotra, / melybe időközben kerülünk – a tűzre, // az emésztő tűzre. Mert az írás / is támadás, és kell lennie módnak arra, // hogy elfojthassák – gyökerében, / ha lehet. Azaz írni // kilenczized részben annyi, mint / élni.”¹⁰) az étellet kötötte össze. A Kollapszus kötet tárgykörében, a bénító dezoláció morális leszorított-ságában („Viharkék, megkínzott szembéjak, / ontológiai daganat. / Keskeny a lélek, csupa új és parázna nyílás, / csorognak a tengerévek, / [...] Itt vagyok hát félúton, / sehol, / a szememet kibököm, / tíz év jobbra, tíz év balra, / jobbára balul eltékozolva” [A tenger óraszerkezet]) a williamsi szellemi örökség kemény és szigorú változatban bukkan fel, mert részesültsége miatt, az élet veszélyeit a költő és a költészet sem kerülheti meg: „Számomra a költészet olyan tevékenység, amely túllép az élet legszélsőségeiből végletein is, egészen az életen túliig, ahol a lét hagyományos fogalma már elveszti értelmét és jelentését. A létezzsakkomban dolgozom, a széthulló kozmosz démonikus mélységeit kutatom. A költészet a teremtés aktusával egyenlő: a túlvilágban gyökeresedik. Ha a költészet valódi költészet akar lenni, akkor a veszély állapotában kell lennie.”¹¹

Teljesen nyilvánvaló, hogy olyan művészi állásfoglalással találkozunk Fenyvesi Ottónál amely az érzéki, vizuális hatásokat mérlegelő és az „extrém tudatformák sokféleségére” összpontosító, spirituális határokat tágító költészet lényegiségét mindenek fölé helyezi, és a költészet fontosságánál érdemibb, mélyebb tartalmasságot ételteként nem szándékozik a magáénak vallani. Még akkor sem, ha a világ széthullásának, az élet zsugorodásának a tapasztalata igen erőteljesen nehezedik is rá, hiszen számára a költemény írása az élet meggyőző felfedésének, a költészet pedig az élet helyettesíthető megváltásának a hitében gyökeresedik: „Az igazán jól megírt vers, szöveg az igazat, a jót és a szépet celebrálja, Azzal, hogy a szép nem mindig jó, az igaz pedig gyakran csúnya. De ezek a felismerések nem fosztanak meg optimizmusomtól”¹². Mindenfajta érvényesülési törekvéstől érzékenyen tartózkodó közelítésmódjában a költészet, úgyis, mint a maga teóriájának a szüntelen megnyilatkozása, a költemény kérdésévé és témájává, sallangmentes gyakorlatává, az élet elméletévé rendeződik össze. Ilyen vonatkozásban viszont semmiképpen nem szabad elfelejtkeznünk századunk amerikai költészetének arról a reprezentáns örökhagyójáról sem, akinek költői munkássága, a William Carlos Williams-i hagyomány méltó kiegészítőjeként, közvetlen vagy közvetett módon, szintén alapvető befolyásolója világszemléletének és művészetfelfogásának.

Wallace Stevens volt az a kiemelkedő amerikai költő, aki a harmincas évek második felében elhallgathatatlan érvényességgé deklarálta a saját magával foglalkozó, önmagához odaforduló és visszaköltöző költészet cifrázatlan alapszabályát: „Poetry is the subject of the poem, / From this the poem issues and / To this returns.” (The man with the blue guitar)¹³. Számolt a lényeg megragadása felé igyekvő vers továbbiakat létrehozó teremtményével („A lényegi vers nemzi a többi. Fénye / Nem külön égő fény, nem messzi bolygó.” [Tőszó, akár egy gömb]¹⁴), megérezte a jelentős költeménynek az egészhez, a teljességhez kapcsolódó sajátosságát („A központi vers: verse az egésznek, / Kompozíciójának költeménye” [Tőszó, akár egy gömb]¹⁵), végigjárta a szünni nem tudó, újabb és újabb formákban megjelenő elrendező elragadtatás hosszúvers-képző szükségállapotának valamennyi nyugtalanító és zaklató, felindító és lelkesítő periódusát. Pontosan ilyenemű mélyreható átlényegülési fellobbanásokból halmozódik egybe meg hangolódik össze Fenyvesi Ottó költészete is: „Ami írás közben velem történik, az nem más, mint hogy a nyelvben élek, a gondolataimban araszolok. A versírás extázis, transz. Nincsenek meg-

szabott esztétikai elveim, amelyek eleve meghatároznák, miről írok, vagy elrendeljük, így írok vagy amúgy. Legfontosabb, hogy a vers, a szöveg megtalálja önmön létformáját.¹⁶ A felgyülemelésnek ez a nyelvi meghatározottsága, amelyről lehetetlen lemondani, és amely semmiféle preparált költészetnek nem kíván engedelményeket tenni („A világ dolgai közt szelektálok, guberálok, a számomra fontos adatokat, problémákat gyűjtöm egy helyre: versbe vagy képbe. Részben harc is ez, hogy ne kelljen mindenről tudomásom vennem. Nem minden illik bele a kompozícióba, a szövegtörvényzetbe. Verseim, kollázsaim tele vannak utalásokkal, reminiscenciákkal, idézetekkel képkivágásokkal stb.-vel. Számomra a nyelv a legtisztátalanabb, a legfertőzöttebb, a leginkább elhasznált mindazon anyagok közül, amelyekből a művészet készül. A nyelv kettős természetű, absztraktsága és bűnbeesettsége a mai művészetek boldogtalan természetének mikrokozmoszául szolgál.¹⁷), kényszeríti ki Fenyvesi Ottóból a *Kollapszus* kötet szövegeiben és kollázsaiban azt a kemény versbeszédet, képbeszédet, erős írást, amellyel a szennyeződő világ előbbiekből áttekintett zenei energiatarományainak zonális beutazásában kalandozva, és fertőzött nyelvi panorámájának artisztikus, anartisztikus és antiartisztikus regisztereiben cikázva, a maga poetica licentiájaként, egy tekintélyromboló art-huliganizmus rebellis inflexió-poétikáját teljesen egyedül hívja életre a nyolcvanas évek magyar költészetében.

Megszakadás nélkül, virtuóz kispórái formákba állítva tovább szerveződik kör-mönfont, ironikus és groteszk eltökéltséggel ez a különleges gyakorlat az 1990-es *Ex évkönyvben* megjelent, *A dolgok állása* című, Wim Wenders híres filmjeire nemegyszer célzó ciklusában, amelyben többek között a képregények (*Flash Gordon*), a Karl May-féle vadnyugati históriák (*Big Bill Hunter*) otthonos és vidám közvetítő közege, valamint a gátlástalan élet kerouac-i világának (*Down On The Highway*) céltalan spontaneitása a road-movie-kat idéző utazás-metamorfozika maradványokból és törmelésekből montírozódó, filmszerű közelképeiben átfurmálódva jelenik meg. A meghökkenő kontaminációkban felbukkanó élettel szembeülve („ANARCHIA, TRANZVÍZIÓ, ALIZARIN, VAMP, DRAPÉRIA, MŰHELY-SZÖVEG, KONSTELLÁCIÓ, ÁTIRAT, PRÓZAHELYZET, PLÁGIUM, VENDÉGSZÖVEGEK, PUNK, LOGIKA, HARDCORE, METAFORA, BETEGSÉG, SUSAN SONTAG, NEGYEDDÖNTŐ, PALACSINTASÜTŐ, BALÖSSZEKÖTŐ, JOBBFEDEZET, ROSSZ KÖZÉRZET, MAXIMUM, JAMBUS, OSZTALÉK, DOGMA, INJEKCIÓ, MINIMAL ART, BUKSZA, BLABLA, ÁRKÁDIA, CSIMBORASSZÓ, REPRESSZIÓ, CSIMBÓK, BALKÁN, FINN-UGOR, FRONTÁTVONULÁS, LABDASZEDŐ, ALBÉRLŐ, NÉP-SORVADÁS, KERESZTREJTŐVÉNY, LUFT, MŰLTHIÁNY, CSELEKVÉSHIÁNY, IDENTITÁSHIÁNY” [Újvidék, Párizs, Texas]) érez rá itt, műveinek ebben a miniatűr sorozatában is Fenyvesi Ottó a megbomlott világ hajthatatlanságára.

A meglazult, széthulló élet inerciális feszültsége az újrakezés kényszerét, az előlről nekiindulás presszióját zúdítja a *Kollapszus* kötet versalanyára („Nehezebben, mint bármikor. / Az új szövegek. / Nem úgy, mint sírjukban halottaink. Nem, / ahogy a futómester a célba. Nehezebb változatában. Mindig / újra. A kezdethez, a rajtvonalhoz / vonzódva. A résztől az egészig. Az egésztől / visszafelé. Legyen ez egészen más. / Mondjuk, legyen ez egyszerűen csak / szabad. Írjuk le számtalanszor, mert / még nincs sok örömünk. Újrakezdesre / vetkőzünk, öltözünk, készülődünk, szeretkezünk. Újból és újból, naponta / többször.” [Proletárdal]), a szülőföld elhagyásának lelki megrázkódtatása pedig a hontalan kallódás borzalmának káosz-matematikáját („Előlről kezdeni az egészet? / Ige nélkül. Tanulni: honnan – hová. / Harminc előre, húsz hátra. / Tovább lapozol. Vajon mennyit. Mit, minek. / Keressd a megtanulhatatlant. / Újrarendezed a homályt. / Már semmi sem mindegy. Minden számít. / Előállítod magad magadból. / Vagy ki tudja honnan.” [Finis Bohemiae]) is megismerteti vele 1993-as, *A káosz angyala* című kötetében, amely Feny-

vesi Ottónak az első magyarországi versgyűjteménye. Mesterkéletlen alternatív művészi irányultságában, kontrakulturális radikalizmusában nagyon határozott debütálás az övé, amely már címével és *Neue Slowenische Kunst*-os, *Laibach*-i – *IRWIN*-i ihletésű borítólappal jelzi, milyen hírnöki képviselő gondosságával és figyelmességével néz szembe a világ állapotával. Azzal a megváltozott állapottal, ahol „*Már a jövő sem a régi. / A hír igaz, a helyzet változatlan. / Viszont volt egyszer egy vadkelet.*” (Bácsmezei napló), ahol „*Semmi sem örök, / de még minden megtörténhet, / azaz: már minden lehetséges. / Az élet egy genetikai költemény.*” (Örök conditional)

Újra meg újra kell próbálnia a visszakapaszkodást valamilyen bizonyossághoz: „*egy megvadult poétikai mikrobusz rohan / hagyj hadd sodorjon magával / a kistotálba / a nagy semmibe / addig én behúrok két sört és transliterálok / lehúz-behúz húz húzz / hú isz disz göl / ágálok darálok transliterálok / transz-liter-árok rendületlenül darálok*” (Commando dance), tartósítva és abszolutizálva rendkívüli érzéki tehetségének erőből és mozgásból, állandó nyugtalanságból és egymásutániságból összeadódó gazdagságát a zene tökéletes, érvényességében független lírai közvetlenségében: „*engem is a föld alá löktek / lesz nafta csak szárnyalni kéne / szárnyalni bátran hetedhét országom át / az óperencián túlra / vissza a rock and rollba / ván-tű-frí-för / [...] én vagyok az utolsó símára borotvált messzeség / [...] én vagyok az utolsó bőrzekés szalmaszál / [...] vegyék kilogrammjaim / a túlhevült bácskai szent naftát / [...] this is not a love song / nem merek napfényre lépni / hátha földal valami buzgó mócsing / ibolyántúlról esetleg zeppelin indul / lassú nehéz punkba*” (Commando dance). Ahogy a *Kollapszus* kötet címe egyértelműen utal a nyolcvanas évtized independens rock-kultúrájának egyik meghatározó lemezealbumára (*Einstürzende Neubauten: Kollaps, 1982*), sőt dalszöveg-mottót is választ a költő a belgrádi *Partibrejker*-stől, úgy *A káosz angyala* kötetében is megidézi az alternatív zene kultikus zenekarait (*Van aki nyugtalan*), verscímben evokál klasszikus punk-slágert (*London calling*), vagy versorrá képi azt („*this is not a love song*”), a könyv általa készített kollázsaiiban pedig több helyütt, rockzenei magazinok képanyagát, szakkikk-darabkáit, koncert- és lemez hirdetéseit használja fel. Megelevenedik utolsó rádiós zenei műsorának fájdalmas emléke is az életveszély elviselhetetlenségének és az emigráció elkerülhetetlenségének kilátástalanságában: „*A föld alatt / a ritmus lágyan bekeményedik. / Füstöl a víz. Gerjednek-zúgnak a hangfalak. / Egy apró padon a gonosz örökekévalóság, / a látszatba betört átlényegíthetetlen. / Az utolsó éjszakai műsor, az utolsó dal. / Azóta is hangolom, stimmeltem önmagam. / Mindenütt és sehol. / Jól van, nincs jól. Minden, ami van. Úgy, ahogy. / [...] Csak semmi katasztrófa. Csak semmi lélekharang. / Az egyik vidéki forgatagból a másikkba. Hang se ki, se be. Ólom az egész világ.*” (Éjszakai műsor). Az életnek az apokaliptikus irreparábilis helyzetének átlátása felé tendáló élménye („*Mindennapi apokaliptikusunket add meg nekünk ma, / segg alá rejtett magyaroknak, / nehéz hitünkben megmaradni, / add meg nekünk, add meg / mindennapi tudathasadásunkat.*” [Idézőjelben]); („*Szóbakon a lét nyomorizált / tüneményei. Meg a kálváriák: / Az élet babrál, variál. Irtja, / öldöklő önmagát. Felpörgetett mondatoknak tépi gyökerét. / A lehetséges módok alibijét.*” [Veszprémi tél]), mellyel szemben az ember gyámoltalan („*Ráng a szívem / kibegy sorsom riadt mellkasában / gyomirtózzák az életet / tikkad a tenger / nagybögők bögnek a szakadékban / semmilyen élet-halál kérdésben nem vagyok illetékes*” [Algol minimumban]), és amely a végtelen sötétség és mélység, kusza összevisszaság érzetét tapasztalni engedi („*de most apokaliptikus is hiba / van a tengerben a napban / beteg a föld / benyötte a füvet a plasztika*” [Commando dance]); („*minél nagyobb a robbanás, annál nagyobb a csőnd, / igen, mondanád, a klíma, a szellem, a médium teszi, / borsózik a hátam az egész zúzavartól*”

[A dolgok állása]; („Csapongni, várni a sötétkamrát. Zaj-csend. Mostmár minden fontos. Vérgyors áramlás.” [Visszaszámlálás]), döbbenetes benyomásként nehezedik a költőre. Teleologikus teljesedés ez, amelyben az apokalipszis elsősorban nem katasztrófaként, hanem a káosz siklásának, az idő szívében belüli suhanásának, szabad állapotba az univerzumon keresztüli utazással tartó, hihetetlenül erős, ugyanakkor egyszerű és elemi energia-aspektusaként bontakozik ki, amelynek valódi hordereje csak a furor poeticus anyagi állapotának tisztaságában és magasztosságában mérhető fel. Fenyvesi Ottó vállalja a tétlenségétől, a haszontalanságtól és hálátlanságtól annyira távoli anyagi makulátlanságot, ám a költészetében megjelenő angyal („az idő relatív, s nekünk dolgozik, isten tudja, / hogy ti milyen puhák vagytok, az én kedvemért / nem muszáj rímeket faragni, vár a káosz angyala, / vízen jár, valahol mosolyog s nem hisz a / szemének, fülének / dühöngenek a megvadult centrifugák / tövig benne az időben” [A dolgok állása]) nem pusztán valamilyen divinális intervenció közkatona, hanem az úr, a véges, ámde határtalan teridő, a sötétség, a feneketlen mélység kulcsának is birtokosa, a káosz őszinte organizátora, a világgal és önmagunkkal most már elkerülhetetlen találkozás és az önmagunk valódi igényeire való kötelező visszaeszmélés hírhozója. Ő a valóságnak ugyanaz az angyala („the angel of reality”), a föld kellő és szükséges angyala („the necessary angel of earth”), akit Wallace Stevens Stéphane Mallarmé és Rainer Maria Rilke angyalának elválaszthatatlan társaként, a mindenség tragikus zümmögésének meghallójaként ábrázolt *Angel surrounded by paysans* című versében.¹⁸ A megszüntethetetlen káosz mindannyiunkhoz beszélő fegyelmezett angyala, aki leplezetlen erélyességgel és méltósággal adja értésünkre: „mindenkinek meg kell magában szerveznie a káoszt, hogy visszaeszméljen valódi szükségleteire. Tisztességének, derék és igaz jellemének valamikor egyszer fel kell lázadnia az ellen, hogy mindig csak utánamondó, utánatanuló, utánacsinaló; akkor kezdi majd megérteni, hogy a kultúra még valami más is lehet, mint az élet dekorációja, vagyis alapijában mindig csak álcázás és leplezés, mert minden díszítés elrejtí a díszítettet.”¹⁹ A világ kaotikus viselkedésének hallucináció-óceánjában a zene elhalkulása, a ritmus fogyása („nem hallani a zenét, nem hallani, valami zavarja, / [...] ennek a kurva világnak fogytán a ritmusa, / [...] fogytán a ritmus, fogytán a nóta” [A káosz angyala]), a hallhatóság legmélyebb fokának, a harmónia eredetihelyének a megsemmisülése („az élet dunsztol vala, fogytán a célja, fogytán a basszus, most vagy soba, az idő fogát csikorgatja” [A káosz angyala]) az életerő megszűnésének előidézője ugyan lehet, mivel az „alpbasszus [...] a harmóniában [...] az, ami a világban a szervesen természet, a legnyersebb tömeg, amelyen minden nyugszik, és amelyből minden kiemelkedik s fejlődik”²⁰, de a fogyatkozó élet sohasem válhat az immuzikalitás mnemonikájává, mert a zene „megnevezése az élet megnevezésének”²¹ „képmása az akaratnak”²², „magáról a lényegről”²³ szólván. Állhatatos lélek-jelenléttel muszáj egyre mélyebbre és mélyebbre süppednünk a világ zajának és csendjének hangavarjába, hogy a káosz angyalának nyomába eredhessünk, akinek otthona szüntelenül újraszerveződő, hatálytalaníthatatlan fennállású létállapot-tér, olyan absztrakt tér, amely minden életmechanizmusban magából működő rezonancia, és tükörképe a világmindenség teljes és globális természetének. Saját koordinátái mozgásrendszerének szabadsági fokai, hiszen fáradhatatlan, végleges nyugalomponttal semmikor nem találkozó ciklikus állandósággal tudja feltérképezni a kultúra „álca és konvenció” nélküli, „élet, gondolkodás, látszat és akarás” egyetmondásában²⁴ teljes halmaz-állapotát. Ilyen értelemben a káosz elegáns alakzatok fraktál-szerkezetének rejtőzködő rendje, ahol az ismétlődések hajtásain belül további hajtások, egyre újabb hajtások jelennek meg, egyre több részletüket mutatva, ha minél jobban közelítjük őket, minden dimen-

ziójukban önhasonlóságukkal emlékeztetve egész-ségükre. Az angyal a káosz határtalan-ságának és szabadságának az énekes, valóra váltója a végtelenségnek, és a káosz kényel-mességével olyan létfolyamat teljességét kínálja, amely lehetővé teszi a szabad akaratot a determinizmus könyörtelen törvényei irányította, zavaros világban. Fenyvesi Ottó angyala lelkiismeretesen sugallja, hogy sürgető kötelesség viaskodni önmagunkkal a nyugalom minden eshetősége nélkül (hiába szeretnénk erre törekedni örökösen), mert az élet működésképtelensége, hajtóanyaghiánya („ennek a kurva világnak fogytán a benzinje, / fogytán a dunszija, egyáltalán és általában / fogytán az értelem, fogytán az élet, a kurva / fogytán a szféra, az energia, fogytán a bio” [A káosz angyala]), a világ el-sötétedése, a lankadatlan rombolódás kozmikus kálijugája veszélyeztet („fogytán az élet, saját farkát harapdálja, / behajtott egy nagy büdös kómába, egy vesz- / teglő koszos ku-kába, zúg a beállítóminta, / [...] egy rossz és egy / rosszabb nyavalya között tankol nirvána / [...] kevés a félhomály, fogytán a tartalom, a válaszok / túl bonyolultak, kétszer használt levegőt szívunk / a halál turbinái, elsikkadnak az évek” [A káosz angyala]), és csak diadal-mentes felszabadulás képzelhető el a billegő és dülékény emberi helyzet rémületéből: szembenézés a boldogság reményének veszésével és randevúzás a nyughatatlansággal, a lét archétípusával.

Nem lehet kétséges, mennyire igaza van Borbély Jánosnak, amikor megállapítja: „Fenyvesi Ottó *A káosz angyala* című kötetével egy nagy jelentőségű verseskötet első kiadá-sának, őskiadásának vagyunk kortársai, melynek darabjaival még sokszor találkozunk majd irodalomtörténetekben, fontos antológiákban, tankönyvekben mi is meg a kései utánunk jövőök is.”²⁵ Nyugodtan hozzátelhetjük: mindez érvényes Fenyvesi Ottó korábbi köte-teinek jónéhány versére meg kollázsára, és már csak abban kell reménykednünk, hogy azt is sikerül megmutatni: ez a kiváló költő a „farmernadrágos próza” (Aleksandar Flaker) leszármazási vonalának nyolcvanas évtizedbeli költészeti ikertörédeként, egyedül teremtette meg a poétikai invenciózusság bőrdzsekis anarcho-líróját a magyar irodalomban.

JEGYZETEK

1. Vö. Losoncz Alpár: *Hiányvonalakozások*. Újvidék, 1988. 171.
2. uo. 171.
3. William Carlos Williams: *Amerikai beszédre*. Bp., 1984. 34.
4. Jacques Attali: Zaj: tanulmány a zene politikai gazdaságtanáról. in. *A posztmodern*. Bp., 1992. 331.
5. Barna Róbert: „A lázadás örömeért.” Beszélgetés Fenyvesi Ottóval. in. *Életünk*, 1991/6. 519.
6. Barna Róbert i. m. 518.
7. Vö. Kurt Seligmann: *Mágia és okkultizmus az európai gondolkodásban*. Bp., 1987. 232.
8. Barna Róbert i. m. 516.
9. Mák Ferenc: *A magyar iskolája*. Újvidék, 1990. 131.
10. William Carlos Williams i. m. 83–84.
11. Barna Róbert i. m. 515.
12. uo. 515.
13. *The collected poems of Wallace Stevens*. London, mcmxcvi. 176.

14. Wallace Stevens: *Paszíánsz a tölgyek alatt*. Bp., 1981. 106.
15. uo. 106.
16. Barna Róbert i. m. 516.
17. uo. 519.
18. *The collected poems of Wallace Stevens*. London, mcmlxvi. 496–497.
19. Friderich Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról*. Bp., 1989. 98.
20. Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*. Bp., 1991. 346.
21. George Steiner: *Real resences*. London, 1989. 217.
22. Arthur Schopenhauer i. m. 345.
23. uo. 345.
24. Friedrich Nietzsche i. m. 98.
25. Borbély János: *A megszenvedett versek könyve*. in. *Üzenet*, 1994/9. 636.

