



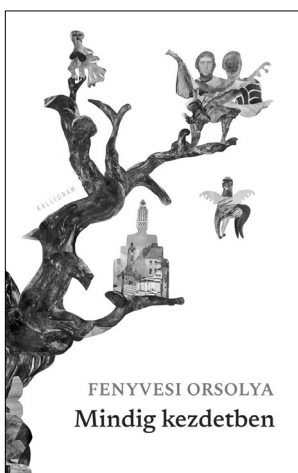
BERETI GÁBOR

Az irodalom ereje

FENYVESI ORSOLYA: MINDIG KEZDET BEN

Az irodalom ereje nem abban áll, hogy képes-e vagy sem egy új világot teremteni, hanem abban, hogy a szerző a maga nyelvi eszköztárának a segítségével képes a világra másként tekinteni. A reflektáltságnak ez a nyelvi gesztusa pedig a láttatás funkcióján túl valami jövőbelinek, ha tettszik utópiának az érzékeltetését is jelenti. A művészi nyelv tehát valamilyen elköteleződés, érdekelttség megnyilvánulása is. S ha figyelembe vesszük, hogy irodalmunk elmúlt évtizedeit a kibontakozó női emancipáció fejleményei dominálták, akkor az alkotói attitűdök számbavétele során a teljesítményeknek ezt a női princípiumhoz köthető voltát sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Különösen egy, a szerzői és a személyi identitását oly elkülöníthetetlen egységben megélt költő esetében, mint *Fenyvesi Orsolya*, aki legutóbbi, *Mindig kezdetben* című kötetével újfent arról győzi meg az olvasót, hogy munkáiban a modern utáni költészet verseléses-technikai megoldásait a líranyelvnek egy karakteres, egyéni változatát bemutatva műveli.

Pesti Kalligram
Budapest, 2022
96 oldal, 2990 Ft



A kötet szerzőnk negyedik önálló verseskönyve, melynek három ciklusa, *Hominina*, *Amikor megtörténtem*, *Újra és újra Isten*, hatvanegy verset foglal magában. A versek többnyire a születés, az útkeresés, az önmegismerés tágabb értelemben vett konnotációi. A család, az anya, a gyermekek, a másik nem, vagy a női ág generációi válnak szövegalakító tényezőkké. „És itta a gyerek a szavait ... hogy túlcordult benne az anyja / anyjának az anyja. // Rengeteg anya volt ott, / a rengeteganya ... odabent a méhben, / ez volt a kromoszómák fogcsikorgatása”. „És beírja az orvos a nagykönyvbe, hogy / testszerte békés

anyajegyek” (*A gyermekkórus*, 78). A nőiség olykor hangsúlyos, demonstratív formában válik a tematika részévé. „hogy lehettem érte / annyira oda. // Mint egy gyerek, aki irtózik / a szextől, míg meg nem érti” (*Csupa csiklandás*, 62). „újra terhesen látom magam de ekkor már / úgy beszélnek rólam hogy az életemet becézgetik / nem a pocakomat” (*Újra*, 63). Feltűnik, hogy a versekben a cikluscímekre csupán néhány érintőleges retorikai alakzat utal, hogy a ciklustémák nem különülnek el egymástól. Hiszen ha a *Hominina* cím jelentését az emberré válás toposzaként olvassuk, s míg a *konkrét* versben ezt csak néhány sor erősíti, „ő voltam / átmeneti alak / kinek csontjait megtaláltuk (...) nem voltak még szavak de értettem hogy én csak én / vagyok” addig a harmadik részbe sorolt, szakralitást előlegező, Istent idéző tartalomra például a *Hominina* ciklus szövegei között is találunk példát: „sokáig rettegtem, hogy Isten megbüntet, / amiért nem hiszek benne. / Hinni akartam és írni, ezért / üres füzetekre és édességre / költöttem a zsebpénzemet. / Egy szép napon a hitoktató / rám nézett szúrós szemeivel, / és azt suttogetta, bűnös, ki nem él / Isten adta tehetségével. / Ezt már jelnek vettem” (*Ha az írás ige volna*, 11). Szerzőnk kísérletező, felfedező nőíróként részese irodalmunknak. Erre utal többek között vonzódása a mese műfajához, hogy több munkáját akár a versmesék költészetének is érezhetjük. „Amikor először olvastam Camelotról, / hittem, hogy májusban, a zöldben / mindenki látni fogja tornyait. / A fény kardjairól csöpögött a víz, / miután lemészárolta a felhőket, / de dicsőség volt.” (*Nem átjáró*, 71). Bár a mese műfaji eszköztárának az alkalmazása a verset olykor egy mitikus történeté, egy lebegő asszociáció-felhővé transzponálja, legtöbbször mégis azt tapasztaljuk, hogy az ötvözetkísérlet szürrealisztikus eredménye a poézis hagyományhordozó elemeként épül be a szövegbe, s a vers rejtélyesebbé, izgalmasabbá válik.

Az esztétikailag mélyebben artikulált szövegszervezés alapelvei közül szerzőnk látványosan mellőzi a formakultúra eszköztárát. Ez esetben viszont a szó, a hangzás poétikája lép elő a lírai jelentésképzés domináns tényezőjévé. A költőnek ilyenkor a szódolgok pusztá jelentéspotenciáljával kell érvényes, individuális, tematikai vagy akár a létközeg komponenseit is láttató regisztereket létrehozni. Bárhová lapozunk is a kötetben, szerzőnkél a szövegek rendre a szétszórt tematikából, a váltakozó én-pozíciókból fakadó nyelvi kihívások hol sikerült, hol kevésbé sikeres kísérleti megoldásait mutatják. Az utóbbiakban a relativizálódás gyakran alapérzéssé válik, ahogy azt a *Ha öreganyámnak szólíthatnám* (33) című versben láthatjuk.

A vers egy „Szerettelek is, meg nem is, / tenyérremúlt, valóvaló szerelmeim” felütéssel, egy tipikusan hétköznapi életmetaforával kezd, majd hirtelen ránk nyitja Pandora szelencéjét. Bizarr képek tartják életben a múltban lakozó félelmeket: „öröklő koponyáitokra sarlómaszkot / horgolt őseitek tekintete”, de amíg a jelent a múlt képzetei uralják, él a felejtés, mi több, a leszámolás vágya. A kör azonban ezzel be is zárul, a történet végére pont kerül:

„és én ezeket a maszkokat vettem tűzre.” Viszont a vers folytatódik, s bár néhány sorral lejjebb egy remek kép villan: „Én, ha imádtam is, / bőrtökre kíváncsoztam: / szembogaram éjre lépett.” (kiemelés tőlem) mégis, mintha egy másik versbe lépnénk át, egy új narratíva intencionálja a szöveget. „Kirké sem / ölte meg, csak vadállatokká / változtatta a hozzá túl közel bolyongókat: / nem megalázni, méltóságuktól megfosztani akarta őket (...) csupán megőrizni belőlük, / amire a férfiaktól szüksége volt”. A mozaikosodás ugyan színesíti, de szét is feszíti a kompozíciót, s bár némi szexualitással fűszerezi a témát, a poézis egysége, ha tetszik az Egy mítosza veszendőbe megy. Az asszociáció üressé lesz. Majd jön az origonálisnak szánt „Ha öreganyámnak szólíthatnám!” sor, amely így már sehova sem köthető. Ráadásul a zárlatba egy újabb önállósuló réteg úszik be, „Misztériumára avatni, / amit nevezhetnénk távoli szigetnek”, ahol az előzmények nélkül intonált sziget szimbolika tovább relativizálja a részeket. Ám a kódok implicit pozíciója így csak töredékesen válhat az érzelmek fikción túl is megélhető explicit valóságává. Avagy felmerül a kérdés, amit a *Nem az irodalomhoz mentem feleségül* (61) című opusában Fenyvesi Orsolya is feltesz, „mégis hogy fogunk így megtörténni?!” Válasz a jövőből érkező, hiszen szerzőnk versdramaturgiájának ezzel a Délkör csoport által is ihletett technikájával a kötet cím jelezte tartósan nagyreményű *Mindig kezdetben* pozíciójába exponálja magát.

A kísérleti verselés technika itt felmerülő dilemmáit a *Látvány/Kommentárok meg nem írt versekhez*, című kötetében érinti. Ebben a színrevitel alkotás-technikai kihívásai közül többek között a felejtés és az emlékezet viszonyának vagy az elképzelhetetlen szöveggé implikálásának esélyeit járja körül. Az elképzelhetetlen mint a narráció felől tekintett tartalom nélküli (felesleges) lét az üresség színonimiájaként lép a versbe. Mert a szavak a szövegben nem csupán az értelmi (értelmezői) mezőhöz kötődően, de önmaguk hangulati erőterét hordozó dolgokként is funkcionálnak. Ezért ha a szavak értelem és hangulathordozó funkciói között a potenciális kompatibilitás lehetősége elvész, a szövegben üresség képződik. Ennek következtében a mondás lineáris folyamatában szakadás, törés stb. áll be. A kísérleti verselés technika gyakori jelensége ez, ami persze ihletett esetben figyelmet vonzó remekléshez is vezethet, mint például a *Mészárlás a többes számért* (10) című versében.

Itt a rétegek eszkalálásával hozza létre a kronotoposz egységét: „A szavát senki sem adta. Úgy kellett / kiolvasnom őket. De hogy farkasüvöltés helyett / a csend veri majd fel az éjszakát?” A lappangó oximoron utáni sort „Vért ígértek és könnyeket” akár a churchilli mondás allúziójaként is olvashatjuk. „[É]s mit kaptam? / Békét. Hova hajózzunk ilyen csendes vizeken?” Békét, ami céltalanná teszi a hajózást, s kétségbe vonja az eddigi küzdelmek értelmét. Mindez persze nemcsak egy nemzedéki érzület diagnosztizálása, hanem egy cselekvésre ösztönző helyzeté is. „Feltámad a többes szám, a szél. Így eljutunk tán mégis / a tragédiához. A kikötőben várni fognak” A hajózni

muszáj parancsa mellett odüsszeuszi kétségek készítik elő az érlelődő blaszfémiát. A kompozíció azonban egy közösséget, egy közösség iránti elköteleződést is igényel: „a férfiak és gyerekek, kiket elképzelttem magamnak, / mikor még az idővel aludtam.” A szövegben a képzelt idő pozíciójába rejtett én az idő ébresztője: „Sötét van, mondom majd, törjetek fel egy tojást. / És ők megrepesztik a napot.” A telitalálatként lebegő szürreális kép maga a beteljesedő szürreális jövő. „Akkor egyesével legyilkolom őket, de a vért és a könnyeket / hazaviszem magammal, mert azokat nekem ígérték, / sosem volt az övék. Sosem voltam másé.” Narrátorként izolálja az ént és egy jövőendő szerep képviselőjeként azonosul vele. „Indulhatunk, mondom majd, és vitorlát bont / a többes szám. Amerre csak járunk majd, / elveszem és leírom a szavaitokat”

Az egymásra torlódó szövegrétegek bár gyakran a váratlanság esztétikai effektusaiként hatnak, a költemény lendületét mégsem tördelik szét, az áthatasok nem billentik ki az értelemképzést a linearitás közvetítette egyensúlyi állapotból. A versbe hívott mézárulás motívuma, ahogy a halál jelenléte sem uralja el a szöveguniverzum egészét, nem erodálja a beszéd reményt közvetítő egyneműségét. Az irodalmi és a történelmi analógiák, emlékek nemcsak árnyalják, de szervessé is dinamizálják a szcénát. A különböző intonációk alkotta poétikai tér így intakt marad. Ugyanakkor látható, hogy a lírának ez a posztmodern utáni változata megfajtsolvasatokat igényel, s hogy miközben ez az írásmód utat nyit a parttalan percepció előtt, a vers hangját mintegy ki is szolgáltatja a rébuszok esetleges elburjánzó megfajtsi hullámainak, s hogy a verset ettől a szövegébe foglalt inherens, önreflexív igazságát veszélyeztető relativizálástól csak az angazsáltság tájékozódási pontjai menthetik meg.