

Szóval festett csendélet

FENYVESI ORSOLYA: TÜKRÖK ÁLLATAI

Fenyvesi Orsolya első kötetét forgatva eszébe ötlük az embernek, hogy miért is jó lírát olvasni, és feleleveníteni azt az elavultnak tűnt elképzelést, mely szerint a szöveg gyönyörködtet, a szépség által nemesít. Ez természetesen nem a kulcsín dominanciáját jelenti, a *Tükrök állataiban* minden szó pontosan a helyén van, a szövegek precíz kompozícióba állnak össze, bejárva a világot a Szaturnusztól a falevelek erezetéig, kozmikus nyugalmat és az elrendezettség harmóniáját árasztva.

A *JAK* és a *PRAE.HU* gondozásában megjelent kötet esztétikai élményét alapvetően a benne hemzsegő képek teremtik meg, olykor sok is a versek plasztikussága. Amennyire erény ez, és csodálatos sorokat teremt („tegnap a vonatablakban álltam, / és a tájban madarakat láttam / ködbe ragadva, / embriókat formalinban” – *Mézédes, mag nélküli*), olyannyira sűríti össze és terheli meg a nyelvet, jóval nehezebbé téve ezzel a befogadást („meztelen test a zuhanyrózsa alatt, / késhegy az anyagtalanná váló levegőben, / az átváltozás villámsújtotta lehetősége” – *A birtoklás sebessége*). Jelen esetben azonban nem csupán metaforikus, erősen képszerű nyelvhasználatról van szó, hanem olykor konkrét műalkotások elevenednek meg, teremtődnek újra a nyelv segítségével, és a vizuálisból a verbális közegbe kerülnek át. A kötetnek ebben a sajátosságában érhető tetten a költő művészettörténeti végzettsége, ami a látásmódban, a nyelvhasználatban és a kulturális kódok működtetésében egyaránt meghatározó. Ezzel összefüggésben a hátsó borítón Karácsonyi László *Asztro-Mária* című alkotása szerepel, mely a művész egy középkori ikonra festett képe. Így ez a mű képes megmutatni a kötetnek azt a jellegzetességét, hogy benne korszakok, technikák, szemléletek rakódnak egymásra. A szövegekben a festékrétegekhez hasonlatosan épülnek egymásra a kép, látás, fény, tükör és tükröződés jelentésszintjei.

A tükör mint alapmotívum már a címben is megjelenik, de nem csak a szavak szintjén, ugyanis a *Tükrök állatai* á betűje tükrözve van a borítón. Többek között a „Megpillantottuk a hasonmást.” (*Cassini-Huygens*), a „lángra kap az utca, / ahol tükörben szemléled magad” (*A férfi és nő bestiáriuma VI.*) és az „Önnön képétől megsemmisülne a baziliszkusz, / de az ember saját tükörképét hordozza magában.” (*A férfi és nő bestiáriuma VI.*) sorok révén a látáson kívül a képmás, önazonosság, sokszorozódás jelentésmezőit is megnyitja a tükör, és így jut el az „Örültem, hogy van, aki ha arcát vízre ejti, / azonos velem.” (*Arabeszk*) és az „Én leszek önmagam.” (*Enfilade*) kijelentésekig, amelyek az identitás tükörkép általi elbizonytalanításának, de végső soron megszilárdításának eredményei. A verseknek ez az önazonos megszólalója azonban nem egy erős kontúrokkal rendelkező alak, inkább megfigyelő, aki rögzíti a benyomásokat, magába szippantja a látványt, majd újrateremti őket a szavak segítségével: „Hanggá válnak a gondolataim, egy almát / neked adok.” (*Az ékszerész*). Az *Enfilade* cím önmagában is a megsokszorozódás képzetét rejti, hiszen a termék olyan építészeti elrendezését jelenti, mint-ha egyetlen tengelyre fűzték volna fel őket, így az ajtókon keresztül végig lehet

látni rajtuk. Ezt az értelmet erősíti az „Úgy hiszem, / hogy több ég van egymás mögött” (*Enfilade*) sor is, megnyitva ezzel a teret a végtelen felé, a világűrbe. A szöveg nyelvi-poétikai szintjén is érvényesül a tükröződés, ennek tengelyét – a tipográfiaileg is elkülönülő – két sor adja: „Nem felejtetek, / nem emlékeznek”. Az ismétlés és ellentét alakzata az ezt követő sorokban („és most a nyugalom kastélyában, / testben porladnak”), illetve a vers kezdő („Ez a nyugalom kastélya, / behavazva egy sivatagba.”) és záró soraiban („és csak az egek közé szorult / madarak ismerik a nyugalmat”) is megjelenik. A nyugalom fogalma tükröződik, különböző jelentéseket vesz fel, meg is sokszorozódva így, lezár(hat)atlanul hagyva az értelmet. Annyi így is bizonyos, hogy minden esetben a külvilágtól való teljes elzártsággal, megrekedtséggel párosul a nyugalom. De míg a kastély képében megtestesülve statikus szavak kapcsolódnak hozzá, például a hó, sivatag, porladás, amelyek egyúttal az idővel, a mulandósággal is szembesítenek, addig a „valódi” nyugalomként érzékelhető állapot dinamikus, a madarakhoz társul és az ég felé mutat. Valóság és látszat kérdése azonban relativizálódik a tükrök rendszerében, a megsokszorozódásban, és így a madarak másféle, szabadabbnak tetsző nyugalma is csak látszat.

A végtelen tükröződés beláthatatlan távlatokat nyit meg, nem véletlen, hogy a bolygók és a világegyetem is többször megjelennek a szövegekben, gyakran hasonlatok, párhuzamok formájában („Képeskönyvekben ilyenkor a szerelmesek őrzik, / mint a Napot őrzik a hó és a szárnyas folyók / éjszakai földeken.” – *A férfi és nő bestiáriuma VII.*), valamiféle teljességet és egymásba alakulást érzékeltetve ezzel. A *Cassini-Huygens* és a *Perseidák* című versekben maga a kozmosz tematizálódik, és a kép, látás kérdése is más megközelítésből válik érdekessé. A Cassini-Huygens ugyanis egy űrszonda, voltaképp egy szem az űrben, az ember látásának kiterjesztése, segítségével képet alkothatunk a világegyetemről. De még ezzel együtt is igaz, hogy a közvetített látvány és az elbeszélések alapján („Mi elmeséltük ezt a bolygót” – *Cassini-Huygens*) a szövegek teremtik meg az univerzumot, ezért amikor űrről és bolygókról esik szó, akkor a nyelv által megalkotott képekről beszélünk. A világegyetem ilyenformán kettősséget rejt magában, hiszen hozzákapcsolódik a modern technológia és tudomány fogalma, amely a pontos megragadásra, leírásra törekszik, de épp a teljes megismerhetetlenség és a szöveg képeinek jelentése miatt mégis társul hozzá valamiféle misztikum, spiritualitás („Szerelmes voltál fogantatásod óta, / mint az Arnolfini házaspár, de becsaptál minden férfit, / mert a Szaturnusz gyűrűjét viselted titokban.” – *Perseidák*). Ebben a sorban is megmutatkozik a kötet már említett sajátossága, mégpedig az intermedialitáson alapuló allegorikus kapcsolat, az európai művészet klasszikus alkotásainak játékba hozása, illetve ezek váratlan társítása a dominánsan tudományos, technikai megközelítésű űr tematikával. Ezért is tekinthető kicsinyítő tükörnek a borítón látható *Asztro-Mária* című alkotás, amely címében és képi világában is összekapcsolja ezt a két jelentésmeghatározó réteget. Ezek felfejtése azonban komoly felkészültséget, utánajárást igényel az olvasótól, és mivel gyakran címként szerepelnek terminus technikusok, speciális elnevezések (*Fata morgana, Enfilade, Cassini-Huygens*), ezeknek az ismereteknek a hiányában az őket követő vers sem lesz érthető. Megdolgoztatja a kötet a befogadót, de kárpotolja is a befektetett energiáért.

A művészettörténeti utalások esetében izgalmas kérdés a képi referencia bizonytalansága (*Csendélet erőszakos őszibarackokkal*, *Lacrimosa*, *A porba döntött katedrális*), hiszen erősen irányított a vonatkoztatás, amikor például a következő sort olvassuk: „Az ősi egyiptomi sírkövek falára festettek először / csendéleteket” (*Csendélet erőszakos őszibarackokkal*). Mégsem lehet egyértelműen egy meghatározott alkotásra asszociálni, ezek a szavak maguk alkotnak meg egy olyan képet, amely nem azonosítható egyetlen konkrét látvánnyal. A mediálisan különböző művek közötti allegorikus kapcsolat alapvetően felidéz, de ennek hiányában sem válik a vers értelmetlenné, érthetlenné. Az impresszionizmushoz hasonlóan tehát nem egyszerűen egy benyomás lejegyzéséről van szó, hanem annak megteremtéséről, verbális vizualizációról. Viszont az ember alapvető sajátja, hogy az ismerthez, a már látotthoz viszonyít, nehezen tud nem képekben gondolkodni. Innen nézve pedig ironikussá és önironikussá válik az „Elegem van a képekből.” (*Ornamentika*) kijelentés, ami az érzékelés és elbeszélhetőség képektől való terheltségére utal, hiszen a látás – mint az egyik alapvető tapasztalatforrás – következtében a nyelv is alapvetően képszerű. A képi világ megteremtése a nyelv segítségével azonban a szöveg anyagszerűségét, másfajta létmódját is tudatosítja, és hangsúlyossá teszi, hogy itt a nyelv teljesítményéről van szó. Noha a korábbi vizuális ismeretek képesek irányítani a tekintetet, itt mégis a nyelv segítségével jönnek létre olyan jelenségek, amelyek a tapasztalati valóságban (véltetőleg) nem léteznek, így senki nem is láthatta őket.

Ebből a megközelítésből különösen izgalmas *A férfi és nő bestiáriuma* kilenc rövid szövege, amelyek szócikkszerű tömörséggel mutatnak be egy-egy lényt, felidézve a szimbólumlexikonokat vagy ősi babonák, hiedelmek gyűjteményét. Itt találkozhatunk az oroszlánhangyával is: „Az oroszlánhangya / félig oroszlán, félig hangya, / egyszerre ragyogó, mint a gerincre feszülő bőr / és fekete, mint az ujjbegyek martaléka. / Az oroszlán csak húst eszik, a hangya csak gabonát. / Éhen hal az oroszlánhangya, / mert zsákmányra nem talál, hiába / egyetlen a vágó.” (*A férfi és nő bestiáriuma IV.*) A nyelv alkotóerejével szembesülhetünk itt, ahogyan az ismétlődő szerkezetekkel is képes érzékeltetni a kettősséget, ezzel pedig a szöveg kitűnően tudja demonstrálni a férfi-nő kapcsolat nehézségét, szinte lehetetlenségét is. Hiába szeretné egyik a másikat, ez maga az összeférhetetlenség, a hiány viszont pusztuláshoz vezet. Ennek a se veled, se nélküled állapotnak és változatainak a borongós melankóliája több szöveget (*Fénymásolat*, *A tenger kilépett belőlem*, *Beköltözés*) is áthat, máskor viszont a nyugalom válik uralkodóvá, ahol a másik láthatatlan jelenlétét egy-egy odafordulás vagy diszkrét többes szám érzékelteti („Te elől, én a nyomodban, / megmutattad az ágyad, és a falevelek erezetét / bőrdön.” – *Vendégség*; „Sétálni mentünk a gesztenyésbe” – *Délután színarany*).

A művészetek és a tudomány bevonásával azok alapvető elméleti kérdései is óhatatlanul felmerülnek, többek között egymáshoz való viszonyuk is. Az „A virágok illata érdekel, / nem a keresztemszete.” és a „ha sok hasznát nem is veszed, / nézd, milyen szépen körülölelem” (*Ornamentika*) sorok a gyönyörködtetés elvű művészetfelfogást sejtetik, és egyes részek olykor valóban nem mutatnak túl a tetszetős szerkezeteken, ráadásul a köztük lévő kapcsolat sem egészen világos („Szőrrelhímzett éjszakák. / A farkasok árnya napsütötte sáv” – *Berendezési tárgyak*). Erről

is jegyzi meg Fehér Renátó a *Magyar Narancs*-ban (2013. június 6.) megjelent rövid kritikájában, hogy a versek ötletszerűek, összezavaróak. Kétségkívül nehezen fejthetőek az ehhez hasonló sorok, még ha a szöveg figyelmeztet is: „Ne keresd az összefüggéseket.” (*Délután szímarany*). A kötet egészét tekintve azonban nem a csupán gyönyörködtetni kívánó attitűd a meghatározó, ahogy a tudományos és művészi megközelítés sem áll egymással szemben, amennyiben a természethez való viszonyuk különbözteti meg őket, ez alapján kiegészítő relációban állnak egymással. A művészet mint a természet utánzása az imitáció évezredek hagyományát eleveníti meg, és kerül általa más összefüggésbe a tükör motívum, hiszen innen nézve a művészet maga is tükör. De a művészetek is – éppen a képiség által – visszahatnak a természetre, arra, milyennek látjuk, hogyan tudunk beszélni róla („Rajzolt fa nőtt az udvaromban, / a szél színezi leveleit” – *Udvarok*; „Vízfestékvörös róka rohant előttem át” – *Illusztráció*), így végeredményben egymásba alakulássá válik ez a viszony, hierarchia helyett összhang jön létre. A versnyelv képes erős „természeti” jelenlétet biztosítani – ami a II. ciklusban különösen meghatározó –, illékony hangulatokat és harmóniát teremteni („Sejtjeid együtt mozdulnának a bogarakkal” – *Ha lenne egy tavad*; „Tapinthatóvá vált testem kérgessége.” – *Udvarok*). A látásmódot, a képeket és a nyelv sűrűségét illetően is többször felidéződhet József Attila *Ódája*, a versek tehát nemcsak képzőművészeti alkotásokkal, hanem más textusokkal is kapcsolatot tartanak. A rövid szövegek hol egy bájos rokokó miniatúrát, hol egy lágy fényekkel átszőtt impresszionista alkotást „festenek meg”.

A festmények, képzőművészeti alkotások mellett komoly szereppel bír a fotó, fotózás is, ami szintén szorosan összefügg a látás, fény és tükör motívumaival („Ecset húzta hajak omoljanak / vállára a mozdulatlanságnak. / Grafitköldökök medréből / ömöljön a radírmorzsa. / A fényképek széttárt combját / verőfény izmosítsa.” – *Ornamentika*). A fénykép még erőteljesebben felveti a pillanat kimerevítésének és a létrejövő képmással való azonosságának, a megsokszorozódásnak a lehetőségeit. A rögzítettségre, maradandóságra utalnak a következő sorok is: „ahogy a vaku vagy a lámpafény kifeszíti kezeit [...] úgy a fényképeken őrzött teste is fázni fog majd” (*Lacrimosa*) és a „testük camera obscurájába égett / egy fordított pillanat” (*Gyújtótávolság*), amelyekben a kifeszít, őriz és (bele)ég igék is a statikusságot, a véglegességet erősítik. Ez a szóhasználat az élettelenység, hidegség érzetét is bevonja, hiszen hiába azonos látszólag az, akiről készült a kép és aki megjelenik rajta, az a hasonmás mégis lelketlen. De az elképzeltet meg is lehet fordítani, hiszen nem véletlenül gondolták régen, hogy a kép ellop egy darabot a lélekből. Ennek szélsőséges esetét képviseli Dorian Gray – még ha nála festményről van is szó –, aki mintegy helyet cserélt képmásával, maga vált érzéketlenné és örökkévalóvá. Paradox helyzetet teremt, hogy a tükörkép vagy fotó – melyek segítségével megtörténik az arcadás gesztusa, az identitás megszilárdítása – mindig csak közvetett tudást jelentenek magunkról. Erre a bizonytalanságra is reflektálnak a szövegek („A fiú arca valaki más arcára emlékeztetett, / ha a lányra nézett.” – *Fénymásolat*; „Nem tudtak elképzelni minket.” – *Arabeszk*), jelezve azt a szubjektív tényezőt, amely eleve lehetetlenné teszi, hogy valakiről rögzített képünk legyen – akár mentálisan, akár materiális formában. Ez pedig a fényképezőgéppel történő pillantás statikusságát is megkérdőjelezi.

Ebből a szempontból, de a kötet egészét tekintve is kiemelkedő a záróvers, a *Fotográfia*. A „nem szereted a fotográfiát, aztán maradtunk: / ezüstlemezen fénykarcolatok.” sorok ismét reflektálnak a pillanat kimerevítésére, és arra, hogy az ember végül olyan formában marad meg, ami pusztán kémiai folyamat eredménye, ami épp az emberit veszi ki belőle. A vers egyes részei („Vak tükrök ezek: látni az ő / szemével, hogy néz rám.”; „aminek most / én / adok keretet”) újra játékba hozzák a látás és valóság problémáját, mit hogyan látok, mit hogyan szeretnék megmutatni, mit fedek el és ennek megfelelően lehet-e a valóság visszaadásáról beszélni. A pillantás – József Attila *Ódájában* is megidézett – alakító erejére is utalnak az idézett részletek, a benne rejlő teremtőerőre („ahogyan a levegő pillantásá csiszolja a köveket” – *Gyűjtőtávolság*). A szöveg struktúrája is kitértetetten kezeli a pillantást, és az enjambement-okkal szinte végig vezeti a tekintetet. Ebben az irányításban következik be törés, amikor az önállóan sort képező egyetlen szó („én”) magára vonja a figyelmet, és egyértelműen kiemeli a szubjektum szerepét. Ez a személyes névmás olyan éles kontúrral jelenik meg, mint a fénykarcolatok az ezüstlemezen, és ily módon is képes érzékeltetni, hogy amiképp a versbeli fotóson múlik, hogy mit mutat meg, és hogyan hoz létre valami újat, úgy a szöveg megalkotásában is akad egy én, aki ugyanúgy eldönti, hogy mit és hogyan tár az olvasó elé, a nyelvet használva a teremtéshez. A szöveg pedig a nyelvi alkotóerő lehetőségeit változatosan használja, ismétlések, halmozások, rímek formájában („Egynek virasztania kell. / Egyként virasztottunk, mennyi éjen át, / és hányszor mondtad, hogy te / nem szereted a fotográfiát”, „filmérzékenység, záridő, mélység-élesség, távolság”), sajátos dallamot adva ezzel a versnek. A kötet többi szövegében is felbukkannak ezek az alakzatok, de sosem válnak dominánssá, mégis ritmusossá teszik a verseket. Az utolsó sorok („Eltűnt minden, – a fény maradt.”) titokzatos, kissé misztikus hangulatot keltenek, relativizálva a maradandóság illúzióját, felmutatva a pillanat kiszakításának és rögzítésének lehetőségét, ugyanakkor jelezve, hogy ezek önkényesen kiragadott momentumok, amelyek a teljesség érzetét keltik, noha csak igen vékony szeletet képesek érzékeltetni. Egyúttal arra is rámutat ez a két sor, hogy ugyan a tárgyi valóság romlandó és pusztuló, de a fény segítségével maradandóvá válhat, és képes hangulatokat, érzéseket, emlékeket előhívni.

A *Tükrök állatai* is képes minderre, megteremti a pillanatot, atmoszférát, gondosan komponált sorai pedig még sokáig fülünkbe csengenek. Olykor érezhető az első kötetes bizonytalanság, de így is megmutatja magát egy markáns koncepció és egy finom, kimunkált hang. A versek elsődlegesen esztétikai élményt nyújtanak, a szépség áthatja a nyelvet, a versek szerkezetét, a képeket, és éppen ezzel tud valami újat, valami váratlant mutatni. (JAK + PRAE.HU)

GESZTELYI HERMINA