

ciói, füzerei, vagyis a Szálínger-lírában megjelenő neologizmusok. A pontosan nem lefordítható, de erőteljes érzelmeket és fogalmiságot keltő szóösszetételek szórják a jelentést: „hatalombogarak”, „eposzigazgatóság”, „gyűlöletszerkezet”, „tragédiamintázatú”, „megoldáskészleteink”, „Mostmijövünk-szag van” (*Tájsebenedély*).

Összegzőképpen fontos meggondolni, hogy Szálínger újfajta tudományos(abb) tájköltészete (geográfiai, természettudományos fogalmak és jelzések, mérőszámok használata) mennyiben illeszkedik az úgynevezett antropocén líra irányába, hiszen ez a steril, a szubjektumot háttérbe szorító megszólalásmód végtére is erre vezethet. Az antropocén és a posztumán tendenciák nem állítják, hogy ismeretelméleti szempontból képesek volnának teljes mértékben elszakadni a humán perspektívától, inkább kultúrkritikai hozadékaik lehetnek, amennyiben kritika tárgyává teszik és kérdéseket szegeznek az emberközpontú esztétikáknak. A kérdés tehát, hogy Szálínger versei kimozdulnak-e a humánperspektívából? Meglátásom szerint a Szálínger-líra nem teszi programszerű, explicit kritika tárgyává az ember környezetre gyakorolt hatását, csupán láthatóvá teszi el nem választottságát az emberitől. Paradox módon ez a dikció deklaráltabban emberi szemszögű lesz, hiszen a leírás kényszere, a földtörténeti korszakok megkülönböztetése, a táj területekre tagolása, folytonos megszemélyesítése mind-mind a humán szem, jelenlét és mérce következményei. Az antropológiai, szociológiai, történelmi fogalmak Szálíngernél tehát a többszempontú, vagy mondhatnánk, teljes rátekintés eszközei. A tájleírás nála nem a lírai én belső lelkiállapotának projektálása, és nem is a képszerűség megragadására tett kísérletként tűnik elénk, hanem az időbeli, értelmezésbeli együttláttatásokkal a nézés és a történelmi be- és rálátás a 360 fokos körpanoráma nyelvi újraalkotása lesz. Szálínger Balázs lírája tehát az *M1/M7* egyéniség-, egyediségközpontú alanyisága felől a 360° körpanorámás, a szemlélődő szubjektumot és az embert társadalmi, történelmi, biológiai lényként bemutató költői megfogalmazásán keresztül a 361° tanulságáig jut, miszerint nincs más, mint a nyelvbe vetett világ, s ennek ellenére egyetlen biztos (de mozgó) pont létezik, a nyelv. S hogy ezekre az összefüggésekre, aspektusokra jórészt a tájlíra kategóriájába sorolható versek mutatnak rá, azt is bizonyítja, hogy a 360° és a 361° határozottan feszegeti a kortárs tájlíra kereteit. (*Magvető*)

KISS GEORGINA

Fénytörésben

FENYVESI ORSOLYA: *A LÁTVÁNY / KOMMENTÁROK MEG NEM ÍRT VERSEKHEZ*

Mikor felismertem, hogy miként is működik Fenyvesi Orsolya legújabb kötetének struktúrája, arra gondoltam, hogy biztosan mondani fogok róla olyanokat, amiket Esterházy Péter *Termelési regény*ének szerkezetéről is elmondhatnék. De mit is kell tudni a két címet is viselő Fenyvesi-kötet szerkezetéről? (Tényleg csak zárójelben jegyzem meg, hogy a cím némileg megtévesztő, hiszen az egyik, könyveket is forgalmazó webáruház a *Verselemzések, tanulmányok* szekcióba sorolta.) A gyűjte-

ményben két szöveg fut párhuzamosan: bal oldalt verstöredékek, jobb oldalt az ezekhez, vagy a ténylegesen meg nem írt, nem csak befejezetlen költeményekhez fűzött kommentárok, amelyek – mint Esterházy említett művében – egy pszeudovalóságot vázolnak fel, mintegy azt a biografikus, illetve gondolati hátteret, amelyekből a másik oldalon olvasható részletek születtek. A kötet elején (egészen a 12. lapig) viszont éppen felváltja egymást a két szöveg: addig tart a bal oldali, amíg a jobb oldali szövegek között megképződő, a sorközök által létesült üres hely. Persze nem is mindig egymással szemben helyezkedik el a kommentált szöveg és a hozzá fűződő megjegyzés. Például a 51. lapon olvasható kommentárban szereplő gumicukor majd csak az 56. lapon szereplő egyik töredékben bukkan fel. Gyakoribb természetesen az olyan eset, mikor egymás mellett áll a két szöveg: például a lélegzés és az űr köti össze a 40. és a 41. lap tetején olvasható írásokat.

Úgy tűnik tehát, hogy a jobb oldalon futó verstöredékek a baloldali mintha-életet igyekeznének tükrözni. Ezzel pedig elérkeztem Fenyvesi egyik olyan témájához, amely az előző két kötetben is szerepet játszott. Az első, 2012-ben megjelent könyvnek már a címe (*Tükrök állatai*) is ide kapcsolódik. A gyűjtemény hol nyilvánvalóbban, hol rejtettebben utal a címben megjelölt jelenségre. A borítón például a cím második elemének első betűje is tükröződik, de a tükrözött más színnel szerepel, ezzel is utalva arra, hogy a két látható elem nem azonos. A *Gyűjtőtávolság* című versben szereplő bábok élethű voltáért a „[glazdagon faragott szemük] felelős, vagyis a „szem a lélek tükre” frazémát mozgósítva észlelhetők úgy a bábok, mintha élnének. A legburkoltabb utalás a tükrözésre Jan van Eyck *Arnolfini házaspár* című képének említése, amelyen a háttérben látható tükörben maga a festő és egy társa látszik. Különös és az elemzésekben mindig előkerülő tény, hogy a tükröződő festő előtt nincs állvány, nem fest, csupán szemléli a kép fókuszában szereplő házaspárt. Érdemes lehet szóba hozni, hogy egy másik, ekkoriban született versnek is témája az *Arnolfini házaspár*, Lanczkor Gábor azonos című költeményének, amely a 2008-as *Vissza Londonba* című könyvében vagy a tavaly megjelent *Monolit*ban is olvasható.

Az új kötet leginkább élet és irodalom tükröződéseinek viszonyában gondolja el a reflexivitást. Találhatunk olyan szöveghelyet, amely kizárásos viszonyt tételez a két tényező között: „Egész életemben folyamatosan csak írhatnék. De akkor nem lenne történetem” (11.). A kizárásos viszony ellenére az idézet szerint mégis az élet eseményei azok, amelyek az irodalom forrásául szolgálnak, ha tetszik, ihletik azt. Az ihlet egyébként is fel-felbukkan a kötetben, például 45. lapon: „Abban sokáig biztos voltam, hogy valahonnan kapnunk kell a nyelvünk hegyén verdeső-színesező gondolatokat”, valamint a 29. lapon kezdődő, az őserdei hangyákat megtámadó gomba történetében is, amelyet ihlethetett a 444.hu-n, de az index.hu-n is olvasható cikk, amelyet bárki megtalálhat, ha rákeres a „zombihangya” kulcsszóra. Ezekből az írásokból arról értesülhetünk, hogy az *Ophiocordyceps unilateralis* névre elkeresztelt gombafaj átveszi az irányítást a hangyák felett, és olyan helyre (a fák tetejére) koordinálja őket, ahol végül a hangyával végezve és abból kifejlődve kedvező helyet biztosítson a spórák minél messzebbre történő eljuttatásához. Fenyvesi szövege olyan fordulatokkal beszél a fertőzött hangyáról, hogy a sorok akár egy ihletett állapotban lévő költőre is ráillenek. Az ihlet eredete már a második, 2015-ben megjelent *Ostrom* című kötetnek is témája volt. Az *Elalvás*

előtt című versben a lírai én, mielőtt álomba szenderülne, verset ír, azonban reggelre csak egy asztalra emlékszik a költeményből, amelyről hamarosan kiderül, hogy az William Henry Fox Talbot egyik kalotípiáján szereplő reggelizőasztala. Az ihlet sokszor valójában csak egy emlékjellegét vesztett emlék.

Mint az a fentiekből már bizonyára kirajzolódott, Fenyvesi kötetei szoros kapcsolatokat építenek ki egymással. Szintén itt említendő, hogy az első kötet utolsó verse rímel a második kötet elejére: mindkettő egy fénykép elkészülését meséli el. Általános jellemzője tehát Fenyvesi Orsolya költészetének, hogy motívumok, témák szövik át (könyveken átívelve) a verseket, amiket izgalmas végigkövetni. A könyvek szerkezete olyannyira szoros, hogy nem lehetséges kiemelni egyes költeményeket, hiszen így azok, kontextusukat veszítve, nem feltétlen állnák meg magukban a helyüket.

Mindhárom könyvről elmondható, hogy nem aknázza ki a nyelv jelölő oldalában rejlő lehetőségeket, de mintha ez szándékos lenne, hiszen ezt az eljárást reflektálják is a költemények, mikor a potenciálisan elfelejtendő verseket a nyelven kívülre helyezik: „A verseket kell megjegyeznem a szavak majd megtalálnak” (17.), vagy „A [ti. a verset] a test nyelvén írtam meg” (39.), amely kicsit később kifejtésre is kerül: „Gyermekkorom óta gyakran játszadózom azzal, hogy ha sokáig vagyok nyugalomban, elképzelem: lélegzetem fojtó ritmusára mozgó nagylábujjam, sarkam, térdem tintát ereszt, és szavakat ír le” (41.). A test nyelvén (mozdulatokkal) megírt vers valójában (a szavak szintjén) egy meg nem írt vers, csupán látni vagy tapintani lehet. Számunkra az előző a lényegesebb, hiszen a kötet egyik címe is a látványra utal, sőt, a 17. lapról idézett szöveg is a látványt teszi a nyelv helyébe. Talán ehhez kötődik az alcím is, amely a Scolar Kiadó *lve* sorozatának szokásos műnemi megjelölését („v_rs_k”) tagadószóval látja el („n_m v_rs_k”).

A kommentárok mintha az olvasó voyeurizmusát igyekeznének kielégíteni. Azt a látszatot keltik, hogy beleláthatunk a szerző életébe, múltjába. Marno János költészetéről is gyakran állapítja meg a recepció, hogy utal életrajzi elemekre, egyfajta pszeudovalóságra. A Fenyvesi szövegében megképződő lírai én egy helyütt nyíltan elhatárolódik a biografikus éntől: „nem egyenlő a személlyel, aki vagyok, és aki Fenyvesi Orsolya név alatt tevékenykedik, amíg ideje engedi” (65.). Különös, hogy az *Ostrom* 2016 márciusában, az Írók boltjában tartott bemutatóján (a felvétel megtekinthető a YouTube-on) több dolgot is megemlélt a szerző a beszélgetőpartnerének, Mészáros Sándornak, amelyek majd bekerülnek az egyel későbbi kötet szövegébe. A 10. lapon olvasható villanás-fogalmat, vagy azt a feltevést, hogy Fenyvesi úgy érzi, társszerzője valakinek, akit nem ismer (11.), mind előkerültek a bemutatón. Így tehát azt, hogy a szerzői megnyilatkozás egy irodalmi műben köszön vissza, elbizonytalanítja, hogy mennyire a szövegeken kívül beszél a szerző, azt a gyanút keltve, hogy a nyilvános szereplés is lehet része egy irodalmi oeuvre-nek. Mindemellett a legújabb kötetben olvasható tinédzserkori naplórészlet a szerző Facebook-oldalán az eredeti, kézírásos változatban is megtekinthető, ismételten áthágva irodalom és élet határait.

Éppen az *Élet és Irodalom* (micsoda véletlen!) 2019/4. számában olvasható Gécsi János *Nyilvános arcok* című esszéje, amely arra ösztönzött, hogy elgondolkodjam a három kötetben látható három különböző Fenyvesi-portrén. Haladjunk visszafelé! A legújabb könyv elején szereplő portré a legtermészetesebb mind közül.

Egyetlen furcsasága, hogy némileg alulról fotózza a szerzőt, emiatt pedig azt a hatást kelti, hogy fölénk magasodik. Ha nagyon akarom, akkor az első kötet eljárásával, a klasszikus modernségből ismert én felnagyításával állítható ez párhuzamba. Például az önmegszólító költeményként is értelmezhető *Perseidák*ban olvashatjuk: „becsaptál minden férfit, / mert a Szaturnusz gyűrűjét viselted titokban”. A második kötetben látható kép a legkimódoltabb. A szerző egy homogén, fehér színű háttér előtt áll vagy ül fehér színű ruhában és fehér nyakláncsal a nyakában, és a kamerába néz. Az az érzése támadhat a kép szemlélőjének, mintha a háttérben próbálna feloldódni a portré alanya. Ettől nem függetlenül az első kötet portréján egy sziklás kiszögellésen ül, s egy sziklának ferdén nekitámasztott képkeret tökéletesen keretezi a szerző alakját, azonban a fotó úgy készült, hogy a rámban lévő alak mögött látható háttér a kép keretén kívül is folytatódik, azt sugallva, hogy a műalkotás és az élet határa mesterségesen megállapított. Nem mellesleg fotó és festészet hibriditását is színre viszi a portré, amely Fenyvesi verseitől sem áll távol (például *A fennsíkon* című vers az *Ostromból*).

A portrén, a főszöveg és a kommentár sorai egymáshoz fűződő viszonyának vizualitásán kívül még a borító is *A látvány* vizualitásához tartozik. A kötet fedőlapján egy semmiben lebegő emberi szív látható, amely felidézi a líra klasszikus értelemben vett modelljét, amely szerint a megnyilatkozás az én érzelmeinek (melynek központja éppen a szív) lenne a közvetítője. Másrészt el is távolodik ettől a hagyománytól, hiszen jelen esetben a szóban forgó szerv a semmiben lebeg, semmihez és senkihez sem tartozik. Fenyvesi szövegei is ennek analógiájára működnek: megteremtik a szerző életrajzára való vonatkoztatás lehetőségét, de folyamatosan jelzéseket adnak ennek az olvasásmódnak a nehézségeiről.

Fenyvesi mindhárom kötetében találhatunk utalásokat műalkotásokra vagy egyéb olyan tudásanyagra, amelyek miatt biztos, hogy meg kell szakítanunk az olvasást, és ki kell tekintenünk az adott költeményből. Ilyenek például a festmények. Nemcsak Jan van Eyck fentebb említett képére, hanem Raffaello *Hölgy egyszarvúval* című alkotására is találhatunk utalást (*A férfi és nő bestiáriuma III. a Tükrök állataiból*). De nekem utána kellett nézнем annak is, hogy ki volt Cassini és Huygens, illetve, hogy mit csinált a róluk elnevezett szonda, vagy hogy milyen égitestek a *Perseidák*, hogy is van az a dolog a zombihangyákkal, hogyan néz ki a reggelizőasztalról készült talbotípiá. Sőt, a legújabb kötet felütése egy 1969-ben rendezett kiállításra irányít, mintegy a gyűjtemény egyik inspirálójaként, elbizonytalanítva ezzel a megszólaló és a szerző azonosíthatóságát, hiszen Fenyvesi koránál fogva nem láthatta a kiállítást: „Robert Barry öt tételét, melyet az 1969-ben Leverkuszenben megrendezett Konzeption – Conception című kiállítás alkalmával fogalmazott meg, jó mélyen az agykérgembe véstem” (7.). Természetesen számos irodalmi rájátszás is szembejön, amelyek a megidézett művek újbóli elolvasására invitálnak: a bibliai Dániel könyvétől („Megmérítettél és virgoncnak találtattál lelkecském” *Capriccio a Tükrök állataiból*) Babits Mihály *A lírikus epilógján* („mindenütt csak az ÉN-t érzékelem, én tapintok, én látok”, 61.), Kosztolányi Dezső *Boldog szomorú dalán* („tudomásom volt kincsekről, melyek nem léteztek [s tudtuk ezt]: utat írtam hozzájuk, elvezettem oda testvéreimet, és örömmel tértünk haza üres kézzel”, 27.), József Attila *Talán eltűnök hirtelen...* kezdetű költeményén át („De teremthetek

tükkörrel / erdőt és vadnyulat, / és lefényképezhetem benne saját magamat. / Nem tűnök el hirtelen.” *Ostrom*) egészen Petri Györgyig („A farkasok árnya napsütötte sáv” *Berendezési tárgyak a Tükrök állataiból*) teremtenek lehetőséget az asszociációra Fenyvesi versei.

A már idézett gyermekkori térképrajzolás sem csak a legújabb kötetben szerepel, már az *Ostrom* egyik versében is ezt olvashatjuk: „A térképek, amiket kislánycént rajzoltam / nem vezettek sehova.” (*A szemlélődő élet*). Míg itt a térkép kizárólag az én megtalálásának hiábavaló segédlete, addig *A látványban* a szöveg is térképpé válik: „Ha azt mondom, talán a vers sem egyéb, mint egy képzeletbeli földrajz illusztrációja, inkább óhajtok, mint elmélkedem. Azért írok, hogy nem létező kincsként valósuljak meg.” (29.) Persze ahhoz nem adhatnak útmutatást a művek, hogy milyen sorrendben olvassuk egybe a kétfajta szöveget. Olvashatjuk a verstörédékeket és a kommentárokat külön-külön, vagy felváltva, a könyv elejétől a vége felé haladva, de az olvasó előbb-utóbb úgyis ide-oda fog ugrálni a szövegben, mivel a tematikus előre-hátra utalások – Esterházy *Termelési regényéhez* hasonlóan – ezt írják elő. (*Scolar*)

KONKOLY DÁNIEL

Sem itt, sem most: beváltatlan remények

NYERGES GÁBOR ÁDÁM: *BERENDEZKEDÉS*

Habár a *Berendezkedés* beszédmódját tekintve néhol érezhetően erős szálakkal kötődik még az öt megelőző *Az elfelejtett ünnephez* (2015), kétségtelen, hogy Nyerges Gábor Ádám költészete egészen új irányt vett legújabb kötetében. Egyszerű volna *Az elfelejtett ünnep* alanyiségától a tágabbra nyitott perspektívákig való elmozdulással leírni ezt a fordulatot, a *Berendezkedés* azonban éppen a kötetben újként kialakult beszéd- és nézőpontok, valamint az előző könyvhöz képest is árnyaltabb szubjektumszerkezetek összetettségével éri el, hogy e művek közötti poétikai különbségek tényleges fordulatként regisztrálhatóak.

A tágabbra nyitott perspektívák a költői nyelv egészen szembetűnő változását eredményezték. A megszólalói pozíciók, a beszéd szituációi jóval változatosabbak és rugalmasabbak, mint ahogy *Az elfelejtett ünnepben* megfigyelhető. Ez a fajta rögzítetlenség, mondhatni (hol jobban, hol kevésbé kontrollált) instabilitás együtt jár(hatott) az eddig használt költői nyelv működésének felülvizsgálatával. A *Berendezkedés* azon szakaszaiban, darabjaiban, amelyekben leginkább szembetűnőek az eddigi kötetekhez képest történő változások, a versnyelv hosszú, számos közbeékeléssel felépített mondatokból épül fel. Ebben a lírában az összetett vers- és mondatstruktúra nem kelti a költői nyelv szabad és végeláthatatlan, kontroll nélküli áradását, nem neoavantgárd eszköz. Nyerges versbeszéde javarészt erősen kontrollált, tudatosan kézben tartott mechanikai képződmény, melyet a lehető leg-