

„A SEJTEK ÉRZIK, MEMÓRIÁJUK NEM ENGED FELEJTENI”

Fehér Imola: *VálóVersek*

■ Felismerni, mit jelent a Berlinből hozott fal külön oldalán állni, a szatmári macskaköves utcán egyedül lépkedni, más keserű prágai sörét hörpölni, átírni a közös római mesét és megszüntetni a híd által összekötött *mi* két oldalát, hisz az már nem *te* és *én*. Fehér Imola *VálóVersek* című első kötete megfogja olvasója kezét, és magába engedi őt a terek és tárgyak másodszori felfedezése által, miközben a kérdések sokszorozódnak a tudatalattiban, időt kérnek a hangokká formálódáshoz, és fájnak az élet rezdülései. Egy szakításból hány lépés a felépülés? A szöveggel együtt haladva a kérdések és válaszok átfogalmazódnak, amíg megtörténik a felismerés, hogy a felépüléshez vezető lépések száma, az idő és a szerelem mértéke megállapíthatatlan, és semmi sem örök érvényű, még a szakításban sem.

Fehér Imola kötete két ciklusán vezeti végig olvasóját, melyek nincsenek nevükön nevezve, nem fejezetek vagy részek, és a tagolás sem pontosan indokolt: az *Első* szerkezete kézzelfogható, minden vers egy konkrét városból vagy országból hozott élmény csalódásával átítatott, az ezekhez fűződő toposzok pedig átértékelődnek, „Vegasból hoztad, / Orosz rulett az élet, / Tehát véges. / Ha nyersz is, veszítesz / Egy darabka mindenséget.” (*Vegas*, 51.). Ahogyan Balázs Imre

József is írja a kötet fülszövegében, „már nem lehet még egyszer ugyanúgy” semmit, nem ugyanaz a bécsi szeleten a citrom, de már a berlini fal személyes történelme sem. A *Másodikban* ehhez képest hirtelen változások vannak, és gyakran csak szimbólumokkal jelölt a tagolás, amit az olvasó képes figyelmen kívül hagyni, hisz a szövegek könnyebben kapcsolódnak egymáshoz, mint korábban, ezáltal pedig az elképzelt szövegbeli kohézió megszűnik a jelekbe rejtett kilégzések alatt.

A kötet minden verse zeneileg artikulált, az első rész a központozás általi szaggatottsággal a levegővétel és a megismerhetőség nehézségeit teremti meg staccatoszerűen, majd a *Párkányversek* mondhatni megnyugvasként hatnak, és az érzéseket legatoszerűbben kötik egymáshoz. Elfogadni, emésztgetni a gondolatot, hogy „Két személyre főzni, / Amikor nem itthon ebédsz. / Felesleges / Pocsékolás” (*Párkányversek*, 75.). A szövegek nem csupán artikuláció szempontjából használják a nyelvi megformáltság verbálisan non-verbális kommunikációját, hanem a szavak többletjelentésével élve, a kifejezéseket megszakítva, „Azt mondani, hogy mindegy, / Amikor semmi sem az. / Szemen szedett. És szájon.” (*Párkányversek*, 74.). A szavak és érzések is saját ritmust kér-

nek az érvényesüléshez, ahogyan a pont és a vessző, ezáltal viszont a megszakított sorok olykor nehezen megfoghatók, a dinamika a megszokottól eltérő módon nyilvánul meg, „Azt mondtad, / Templom. / Számoltam, / Néztem, / Túl sok / A torony. / Egy az Isten. / Ha hited nincsen, / Jövőd sincsen.” (*Szatmár*, 45.). A szöveg mintha kerülné a kötőszavak használatát, és a kimondásra való felkészüléssel töltene meg az űrt, viszont ezt a ritmust el kell sajátítani, az írásjelek idejét ki kell tapintani, különben átrohanunk a szöveg lényegi rétegén.

A kezdő ciklus minden verse illusztrált (Orbán Emőke munkái), a fő motívumokat (például a svájci órát, londoni teát vagy bécsi szeletet) megelőzi egy-egy ábrázolás: ezek a hétköznapi szerepeket, társadalmi tudatba épült jellegzetességeket világítják meg, és fednek fel egy-egy töréspontot. Láttatva ezeket a javarészt materiális elemeket és az azoktól való elidegenedést, elszakadást Fehér Imola közzérhetővé teszi a dühöt és csalódást. Egy szakítás két oldalán állni több azonosulási lehetőséget is tartogat, nem pecsételi meg a folyamatot az elsődleges érzés, hisz a fájdalom átformálja a státuszokat: olykor a beszélő elhagyott, kiteszített („Bűnöm az, / Hogy beléd estem. / Hát kiűztem”, *New York*, 17.), máskor ő lép ki, többségében magának és az olvasónak sem hagyva esélyt az újragondolásra, a kételyekre („Túladtam rajtad, mert / Nem láttam benne / Igazi arcodat, – *Sencsen*, 29. –, csak a hozott high-tech külsínjét). Játszik a kifejezhetőséggel, és nem csupán az anyanyelvi szinten kísérletez, bár „A szakítás magyarul / Fáj a legjobban, / De elfogadom” (*Budapest*, 23.), miközben szavakat, kifejezéseket

kolcsönöz a versekben felbukkanó helyek nyelvéből: az olasz „Basta!” (*Róma*, 13.) a maga módján mélyreható, viszont „Más nyelven másképp, / Fáj a múlt” (*Róma*, 13.). Ezek azonban nemcsak a hatás szintjében különböznek, hanem a kifejezések már említett játéka általi utalásokban: kimondottá tesznek olykor kimondhatatlan csaldásokat, hisz „A látszat manapság / Többször csal, / Mint néha” (*Milánó*, 25.).

Az olvasás a felismerés folyamata, akárcsak az írás. Olvassuk az első ciklus zárósorai között, hogy „Sokszor fájó / A szakítás” (*Franc*, 69.), majd egy későbbi ponton, hogy „A szakításban az a jó, / Hogy egyszer fáj. / De akkor nagyon” (*Steppelés*, 108.). Fehér Imola követhetővé teszi a fájdalom előre meghatározhatatlan menetét, a rég- és közelmúlt átformálódását és az olvasó beszélővel való közös fejlődését. A feldolgozást ugyan emberi tulajdonságként siettetni szeretnénk, érthető tárgyakkal és szimbólumokkal megmutatni, együttérzést, a kimondás felszabadítását elnyerni és a végére érni az emésztésnek. Valami hasonló lezárást próbál megteremteni Fehér Imola az első ciklusban, egy részleges befejezést: első lépésként a határozott kimondását az én és te eltávolodásának, viszont a *Második* részben kibontakoztatja a következő lépcsőfokokat (ezekre készítenek fel és adnak egy leheletnyi szusszanást a *Párkányversek*). Csak az utóbbiak fényében ismerjük fel, hogy a korábbi vég valójában egy váltás volt, a „Ne hozz semmit. / Ég veled!” (*Franc*, 69.) nem jelenti azt, hogy nem fáj a gondolat, nem hasít belém többé az érzés, esetleg csak azt, hogy nem ugyanúgy. Az ezt követő versekben több az én, mintha itt

szakadna el végleg a *mi*, nem érződik a másik féllel a közösség, annak fizikai mozgástere szűkül, az éntre tett emocionális hatásaiban viszont még jelen van pszichoszomatikus tüneteket képezve: „Mert megülted / A gyomrom, mint a pohár borok, / amik nem hatnak ott és amikor kellene” (*Vér*, 82.). A folyamat és a szöveg dinamikája más, változik a zeneisége és a témák is: a sorok kevésbé szaggatottak, a ponttól pontig tartó út hosszabb, folyamatosabb.

Bár a külső és belső tér nem tud elszakadni egymástól, érezzük, mikor melyik a hangsúlyosabb, mikor haladunk a materiálisból az emocionálisba, és mikor fordítva, akár a havi ügyekhez hasonlóan „Megalvadt emlékdarabok hullanak ki belőlem, / mint tolvaj zsebéből a zsetonok. / Pedig én nem loptalak el. / Te loptad el a szívem, / te loptad el az összes testrészem, / majd, mint a pénztárcát szokták, / hogy ne maradjon bűnjel, / a sarki kukába dobta” (*Vér*, 78.). A *Vér* a második ciklus terjedelmileg is hangsúlyos részét képezi, és a motívumot körülölelő pszichoszomatikus tünetek sorozataival találkozunk, a szövegekben szereplő személy az orvos, a fókusz a fizikai tünet, melynek okát orvosi vizsgálatoknak nem sikerült feltárniuk. A véráramnak idő kell kitisztulni, a sejtek memóriája mindent megőriz, kellőképpen rejtett, de nem eléggé, hisz „Attól az egytől félek, hogy addig tapogató, / míg rájön, hogy te vagy a bajom” (*Vér*, 79.), és nincs az a tű, amely téged belőlem kiszed, bár „Orrvérzésig bizonygatom, hogy nem miattad” (*Vér*, 81.) folyik az orrom vére. A *Felszínes*, kitapintható testi sebek megfigyelése lezárul, majd a *Fényfoslányok* követik, ahol az illusztrációk sokkal aprób-

bak, viszont funkciójuk hangsúlyosabb: megtörik a szövegeket, jelzésként működnek, és levegővételere készítetik az olvasót. Az első ciklusban észrevétlenül bújjik meg a lekapcsolt villany képe, mely most beszédes, a nagy egységben eltűnő részleteket világít meg, a harmadik fél létezését, viszont nem derül ki, hogy „miért ő jut / minden áldott este eszedbe, / amikor lekapcsolom a villanyt?” (*Fényfoslányok*, 87.).

A fizikailag is megélt törések, és a másik nő képének ismétlődése újra szaggatottá teszi a verseket, a *Faggatók* EKG-vonalszerű motívum által elválasztott, az első ciklustól eltérően nem csupán kijelentő, inkább felszólító módúak, utasítászerűen hatnak az olvasóra is, „Írd ki a házra: / Eladó. / Itt már nem lakik / Senki” (*Faggatók*, 93.). A düh másként konvertálódik, a megszólított más szerepet kap, és teret kapnak azok a kérdések, melyek segíthetnek tudat szintjén lebontani a tudatalattit. Fehér Imola megmutatja, mi az a kérdés, ami megválaszolhatatlan, és pont ezért tudna mérföldkőként segítséget nyújtani a szakítás feldolgozásának folyamatában, hisz nem lenne-e könnyebb minden, ha tudnánk, „Hány négyzetméter / A szerelem?” (*Faggatók*, 93.). A megválaszolatlan kérdésekkel magára marad a vers beszélője, egyedüllétében saját szubjektumára eszmél, a meztelen testre a tükörben, a saját fizikumának nemtetszésével, szervi és érzelmi szenvedésével, amikor magát kell elringatnia. Fehér Imola szövegei a tükör elé állítják olvasóját, meztelenül láttatják vele a sebeket, melyek a sejtek memóriájából törölhetetlenek, de az utasítások most már az individuum magát való átölelését tematizálják, „Adj ma-

gadnak / Egy jó éjt puszit” (*Emésztők*, 100.).

A *VálóVersek* a feldolgozások útját járja végig, nem hagyja magára az olvasót, sőt mintha a beszélő szerencsés támasza lehetne a meghallgatás által. Fehér Imola kötete terápiás, ellenben nem olyan nyilvánvaló, hogy kinek a terápiája. Megismerteti a mélységeket, érzékelte, hogyan változik a *leg*-mértéke. Ciklusonként más a legmélyebb és legmagasabb elhelyezkedése, nem kicsinyül el a megtett út, és minden új lépcső előtt megjeleneti azt az energiát, melynek létezés-

séről még ő sem tudott. A trauma-feldolgozásban támasz, hisz az olvasóban megszületik egy sor vagy az egész kötet által a közösség érzete. A vers beszélője azáltal modellezi és ülteti bele olvasóját helyzetébe, hogy akadályozza haladását, a szaggatott sorok nehézkessé teszik a megértést, olykor igazi kihívásként állnak előtte, a szavak többszörös megrágására készítik az embert, de Fehér Imola nem hagyja egyedül a folyamatban: az olvasóval emészt meg múltját.

Balog Alexandra

MOZAIKOK ERDÉLY MIKROTÖRTÉNETÉBŐL

Medgyesi Emese: *Élesben a sorssal.* *Erdélyi mozaik*

■ Ha az egyszeri, türelmetlen olvasó Medgyesi Emese regényének első kézbevételekor nem csap rögtön mohón a történet sorai közé, hanem hagyja szemét a borítón vizsgálódni, régi, mozaikszerűen elhelyezett képek egyelőre még ismeretlen alakjait fedezheti fel.

Egyelőre, mondtam, mivel a Herold, Gonsenyicza és Petri családok életének mozzanataiba belemélyedve, közben-közben a könyv végén elhelyezett, megjegyzésekkel ellátott képekhez lapozva, a borítón lévő szereplők is egyre ismerősebbé válnak számunkra. A képek tehát ugyanúgy felkelthetik az érdeklődésünket a szerző családjának múltjával kapcsolatban, mint ahogy az

övét is felkeltették az édesanyja által örökölt század eleji kimpinai fotók a Bajorországból áttelepedett Herold-dédszülőkről. Tőlük indul a négy generáción átívelő történet. Ahogy utószavában Láng Gusztáv is megfogalmazza, Medgyesi Emese családregegye nem „a regénytípus bevált receptje” szerint épül fel, az iparos-kereskedő család élete a történelmi események hatására nem felfelé ível, szereplőinknek pedig szembe kell nézniük a váratlan fordulatokkal. A narrátor a második fejezettől a család legfiatalabb tagjának, a háború előtt nem sokkal született, hamar elárvult Viktóriának sorsát követi nyomon, aki egy szerencsés véletlen révén kerül Vá-