

let / és határozottság illő / szótlán elegyével öljek” —, hol pedig absztraktabb, a hétköznapióság közegétől eltávolított, akár a nyelvbe íródás mikéntjére is irányuló reflexiók szövik át a verseket.

Szolcsányi könyve két, *Kötődések* és *Oldódások* című ciklusa tagolódik, melyek bizonyos darabjai egymásra felelő párverseként olvashatók: ilyen például a *Sír* és a *Nevet*, melyek egy, a Fellini-filmeket idéző szomorú bohóc alakját rajzolják meg, vagy a „hely”-jel szinte eggyé váló pultos rutinját bemutató *Nyit*, és a rutinból hirtelen kizökkentő pillanatot megörökítő *Zár*. A kötetegész elrendezésében megnyilvánuló szimmetrikus szerkesztésmód képződik le a két részből álló *Temet* című versben, melyben a zenei hivatkozások — Brahms súlyosan méltóságjeljes *Német requiemjére* és az *I'll fly away* című légiesspirituáléra — is érzékeltetik a különbséget a két temetés-jelenet között. Míg az első egységben, a hamvak szétszórásának képére rájátszva az elkülönülés mozzanatai dominálnak („Szétszórtan a sírnál. [...] Elkülönülve sötétlő / szemcsék tompítják szürkév / az összkép fájó kontrasztját.”), addig a temetési liturgia egyik jellegzetes nyelvi fordulatát megidézve ezt olvashatjuk a másodikban: „meg tudnak ragadni vagy nem / valamit magukban arról / akiért ma összegyűltek”. Valójában az egész kötetre igaz, hogy a szétszórás és az összegyűjtés képzetéhez kapcsolódó kifejezések hálózata be: „szedjék szét, tapssá, értessé”; „épp elég magát osztani / szét íz, illat és látvány közt”; „ahogy szétszóródunk, összeverődünk”; „amíg teljes, oszthatatlan / fájdalom sejtet sírása”. Ez a kettősség — a cikluscímekkel összhangban — utalhat egyrészt arra, hogy a könyv verseiben kiemelt fontossággal bírnak az interszubjektív viszonyok: legyen szó akár bohóc és közönség, csapos és vendégek, akár az intimitás közegében megjelenített én és te és kölcsönös egymásrautaltságáról. „De / gyógyulj fel, ketten maradjunk, / mint egy templom: végleg nyitva”, áll a *Szül* megejtően szép zárlatában (melyben ugyanakkor a „ketten maradjunk” szókapcsolat sortöréssel való elválasztása a folytatástól egy zavarba ejtően felforgató értelmezését is adhatja az elméletben éppen hármassággá átalakuló kapcsolatnak).

Másrészt viszont Szolcsányi szövegei nemcsak a különféle távlatok egymásba nyílásának lehetőségét mutatják fel (lásd még csapos és zenész találkozását a *Zárban*), hanem a szubjektum különféle szerepekre („itt szeszélyből kedves férfi, / itt csúnya kamasz, régebben / mentség, mostanában bálvány”), érzetekre és benyomásokra való szétdarabolódását („fájdalom van / és gyönyör, puzzledarabkák / és lombfűrész”, olvashatjuk az *Álmodikban*) közvetítik. Az antropocentrikus líraszemléletet kezdi ki finoman a kötetet benépesítő állatfigurák jelenléte is: így például a kamaszok által üldözött, vemhes öze és a „mohó koratavaszi / szürkületben” elkóborló kutyáé a kötet egyik remekbe szabott darabjában, a *Hallban*. Hasonlóan emlékezetes költemény a *Van*, mely a jelen idejű létigét az állatiként azonosított tér- és időérzékelés interpretánsává avatja: „Kakas. Tíz percre emlékszik / vissza, az most: léptek körbe, / mereven

telő napsütés [...]. Vér az udvar talaján, az / elfelejtett másik vére, / bármi lehet, szagtalan csík. [...] háromszázhusz / fokban szétszóródó fókusz, / titkolt reszketés. Ő vagyok.” Éppen az animalitásban, a nem antropomorfból megtestesülő titokszerűség, idegenség vagy épp veszélyeztettség színrevitele teszi lehetővé, hogy Szolcsányi kötetében olyan pályatársak lírájával legyen rokonítható, mint Mezei Gábor vagy Tolvaj Zoltán. Ugyanakkor a *Van* zárata, mely az állati másik felől magyarázza, szituálja újra az ént, arra enged következtetni — bármilyen furcsának is tűnhet ez a párhuzam —, hogy akár a fabulahagyomány is kijelölhető a kötet egyik kontextusaként.

Szolcsányi versei explicit módon is kitérnek a példázatszerűsége, a tanulhatóság problémájára („tüntem néma példázatnak / kétségbeesés akarát / hogyan erősítik egymást”; „*mondd, magyarázd, légy a / példa*”); ebben a vonatkozásban pedig különösen jelentéssé válik a kötet egyetlen igazán önéletrajzi motívumként értelmezhető mozzanata, a tanárnóként dolgozó anya halála. Azaz, a versek — melyek beszélője hangsúlyozza, hogy harmincon túlról tekint vissza — arra is rákérdeznek, hogy összesímithatóak, tanulsággá alakíthatóak-e az évek során szerzett tapasztalatok, vagy megőrzik esetlegességüket. Szolcsányi szövegei az ekként értett összegyűjtésre sem kizárólag a privát élettörténet horizontjából tesznek kísérletet, amelyet már a címekben szereplő, jelentéstani sűrítettségük révén szintén a példázatszerűség hatását keltő harmadik személyű igealakok is nyomatékosítanak. A grammatikai formák jelentősége még inkább megnő az *Ír* című költeményben, ahol a papír (és így az írás) metonimikus–metaforikus jelölői (fa, lepedő, térkép) csupa infinitivusos szerkezetbe ágyazódnak be: „Csak szellősen gyarapodni / mint hegyező körül a fa [...] Írni lassan mint lepedők / gyűrődnek fel éjre [...] négybe nyolcba / hajlani mint újragondolt / város pontatlan térképe”. A *Semmi meglepő... ars poeticájaként* előlépő versben a mediális igékből képzett igenevek — hajlani, gyűrődni, gyarapodni — az írást nem irányított, az elvégzőjére közvetlenül visszamutató cselekvésként értelmezik, hanem olyasvalamiként, ami *megtörténik*.

Az olvasót megrézfáló utolsó csavarnak tekinthető, hogy a tartalomjegyzékre csak leghátul, a sorozat korábban megjelent darabjainak listája mögé eldugva bukkanhatunk rá. (Mivel a Hortus Conclusus általam ismert más könyveiben a sorrend fordított, ezt tudatos megoldásnak vélem.) Márpedig ez nemcsak egy egyszerű tartalomjegyzék, hanem — a paratextusok újabb szintjét megképezve — egyúttal alcímek sorozata, melyekben színre lép az addig igencsak rejtőzködő „szerző”, mintegy magyarázatot kínálva mindegyik szöveghez. A versekhez fűzött kommentárok azonban hol viccesen leegyszerűsítőek („melyben ki-ki menetrendet használ”), hol túlságosan talányosak („melyben szerző ugyan megtagadja, hogy beleszarjon a metafizikum zongorájába [»Ezeknek?»], de ettől nem lesz neki jobb”), hol pedig teljesen privát referenciákat mozgatnak meg („melyből kiderül, egyúttaludni sem könnyű, bár nem is bonyolult”). Azaz, nem bírnak megvilágító erővel, nem sok

haszonnal forgathatóak vissza a művek olvasásába — viszont a könyv egy újabb, igencsak szórakoztató szövegréteggel bővül általuk. A teljes feltárulkozás ígéretének felvillantása és azonnali visszavonása még egyszer megerősíthet bennünket abban, hogy a könyvborítón szereplő bejelentés ellenére a *Semmi meglepő vagy fontos* egy igencsak átgondolt és ambiciózus kötet: akárcsak a *Sír* szomorú bohócára a gyerekek és az anyák, még sokáig emlékezni fogunk rá.

VISY Beatrix

„megtalálnak majd a szavak”

(Fenyvesi Orsolya: *A látvány / Kommentárok meg nem írt versekhez, Scholar, 2018*)

A hiánnyal való küzdelem, a jelen-lét, jelenvalóság lenyomatainak elmaradásától való félelem, a nemlét tátongása, tehát a horror vacui a kortárs lírának is fontos kérdése. Nemcsak azért, mert a megszólalás az alkotó én „létfontosságú” művészeti manifesztációja, létezésének, önkifejezésének, emberi–művészeti létének feltétele, hanem mert ebben az esetben, tehát a művész esetében, a belső világ (gondolatok, érzések, észleletek, léthez, élethez való viszony) artikulálásának, műalkotássá formálásának defektusa, hiánya, bent rekedése mintha az alkotó önnön létezését, a zajló idő semmijéből kiváló, majd oda visszahulló parányi létezésének bizonyosságát is kockára tenné, eltörölné. Mindehhez a költészet esetében a nyelv alkalmatlansága, a nyelvi megelőzöttség, artikulálhatóság ismert (nyelv)filozófiai, művészeti csomagja társul mintegy száz esztendeje, egyre feszítőbb kérdéseket, kételyeket és poétikai megoldásokat eredményezve.

A töredék problémája és esztétikája a romantika óta látványosan van jelen a művészetekben. Háttérének, filozófiájának fejtegetése most túl messzire vezetne, ebből az összetett folyamatból itt mindössze talán azt érdemes kiemelni, hogy a 20. század második felében a fragmentáltság, a montázs, illetve maga a töredék és a törmeléken nyelv egyre több figyelmet, megvalósítási módot kap a prózában és a lírában egyaránt. A magyar próza és líra 70-es évek végi fordulatánál, a hagyományosabb, a késői modernség inkább még teljességre törekvő, egységbe fogó alkotói törekvéseivel szemben az epikus elbeszélőformák, narrációt szervező elemek felszámolódása, feltörése érhető tetten. A lírai műfajok és versnyelv kikezdésének számos jelenségeként a töredék(esség), a kerülőutak bejelentése és műbéli gyakorlata, a jelentések és a megszólaló én rögzíthetlensége kap reflexiókat (a fordulathoz köthető, címükben is szemléletes példák: *Töredék Hamletnek, Talált tárgy... Magyarázatok M. számára, Metaforák helyzetiünkre, Körülírt zuhanás*), de könnyen ide sorolható Tolnai Ottó, Kukorelly Endre, Kovács András Ferenc költészete vagy Parti Nagy Lajos grafitneszes nyelvmozsalékai is. Időben ismét ugorva, a kétezres évek kortárs lírájában mindezek a poétikai jelenségek egyfelől kifutnak, némileg el is fáradnak, másfelől továbbra is alkotói kételyeket, dilemmákat jelezve újabb irányokat, ötleteket nyerne. A legutóbbi

évekből elegendő Takács Zsuzsa: *Tiltott nyelv* című kötetcímére (és kötetére), Bertók László *Firkák a szalmaszálla* gyűjteményére, Aczél Géza (*szino*)*lírájára*, a *Torzósótár* két kötetére, Babiczky Tibor *Félbehagyott költeményeire* vagy némileg más gesztusként Erdős Virág *Hátrahagyott verseire* gondolni.

Ebbe a vonulatba illeszthető Fenyvesi Orsolya legújabb kötete is, *A látvány*, amely mellett ugyanakkora erővel (betűmérettel), hangsúllyal követel helyet az alcím: *Kommentárok meg nem írt versekhez*. A kísérlet ismét a hiány artikulálására, valami el és ki nem mondhatónak, sőt ebben az esetben el nem készültnek, meg nem írtak a körbejárására irányul. A hiányra rámutatni, a hiányt jelenvalóvá tenni ugyanis csak valamivel lehet, a jelzés, a rámutatás, a körülírás, körülrajzolás fedheti fel a hiány létét, mivoltát. Fenyvesi Orsolya kötete elrendezésében a tükrös, kettős szerkezettel él, az oldalpárok egyik felét verssorok, verstörédek, ekképp azonosítható szövegdarabok foglalják el, a másik oldalt pedig a prózaformában írt magyarázatok, versmethodikai, alkotáslélektani kérdések, filozófálgatások töltik ki. A kommentár hagyományos értelemben már valami elkészített tárgyhoz, műalkotáshoz, tehát egy már meglévőhöz fűzött magyarázó, közzelebről megvilágosító megjegyzés, fejtegetés; a befogadás közben, kapcsán születő gondolatok, érzések kifejtése. A szigorúan vett meghatározás értelmében a kötet feszültségét az adja, ami további kérdéseket generál, hogy a meg nem írt verseket miként lehet kommentálni, magyarázni, és miként születhet a hiányhoz kifejtett, részletező reflexió. A beillesztett verssorokkal, rövid darabokkal szembeszegezett kommentárok azt a benyomást, *látványt* keltik, hogy az olvasó beavatást nyerhet a versek születésébe, az írásnak és a lírai alkotásnak a titkaiba, hogy virtuális társszerzővé léphet elő. Ám miközben a magyarázatok szövegei szabadon áramlanak, tágas asszociációkat, felvetéseket járnak be egységről egységre, s ezek megfogalmazása szintén egy sűrített, képszerű, enigmatikus esszényelven, vagy még inkább prózába formált líranyelven történik, arra kell rádöbbenünk, hogy Fenyvesi Orsolya ideális befogadója maga Fenyvesi Orsolya. Valójában kizárólag az ő alkotói elképzelésében, fejében vannak meg azok a gondolati-érzelmi felvetések, kérdések, amelyek a verseket és a magyarázatokat valóban összekapcsolhatják, hiszen a kiegészítések, magyarázatok a versrészletektől távoliak, általánosítók, sok esetben inkább csak lazább kapcsolódásokat, érintkezéseket fedezhetünk fel, az elmélkedések számos hasonló verstörédék mellé odailleszthetők lennének. Tehát mi, a többi olvasó, inkább csak követhetjük a szerzőt kérdésfeltevéseinek, fejtegetéseinek tükrölabirintusaiban, mivel a tükrör nem mindig ott és úgy tükröz, ahogy várnánk, és nem egyszer mintha megtévesztő, átlátszó üvegtáblák között bolyonganánk. A versek maguk a látványok, a kitéhető és kitétt töredékek, a kommentárok pedig a feltárulkozások, a látvánnyá tett gondolatok, reflexiók, így végeredményben, lényegében ugyanaz történik az oldalak mindegyikén, csak a forma más. Az egész inkább egy látványosság benyomását kelti: belső tartalmak, érzések, vívódások, gondolatok kívülrre helyezése az őszinte feltárulkozás jegyében.



Ilyen módon a végeredmény közelíthetne egy tautologikus struktúrára (bár az a kommentár létjogosultságát tenné vitathatóvá), ám a verstörédek olyannyira fragmentumok, cím és szerkezet nélküli egységek, amelyek nem közelíthetők meg a töredék mint egész ismert esztétikája alapján, illetve ebben az esetben nem működnek az egészszelví műalkotás meghaladásának formájaként sem. Ezeket a verstörédeket valahogy nem lehet elég komolyan venni, műalkotásokként tekinteni rájuk. Valóban a meg nem írták jelei csupán. Szétporladnak a kommentárok közt, amelyek igyekeznek erős kontextusba helyezni a kószáló sorokat, képeket, és jóval túlnőnek a meg nem írt verseken. Pedig maguk a megjegyzések is bekezdésnyi különálló szakaszok, gondolattömböcskék. Érthető mindez úgy is, hogy épp ez lenne a koncepció, a játék és az eljárás. Ám a hiány — mértéke, minősége, szükségessége, léte meghatározó mivolta —, amelynek a helyét ezek a filozófáló szabad gondolatok betöltik, mégis eliminálódik, devalválódik a felmutatott látvány semmisségeinek fényében. Az elgondolható teljességgel szemben a magyarázatok kibeszélik, körbefecsegik, lefedik a hiányt, és épp

a kimondhatatlannak, nehezen megragadhatónak tétélezett dolgok, gondolatok, érzések lesznek mégiscsak közvetlen módon, jóformán egészen kimondottak, megragadottak.

A lét és nemlét határait feszegető koncepció a semmiből, pontosabban az emberi elmében gomolygó képekből, emlékekből, érzésekből, gondolatokból létrejövő valamit (műalkotást, verset, világbeli lenyomatot) és ennek a létrejövésnek mikéntjét, a tudatalatti és feletti határán mozgó *valamik* elvesz(t)ésének okait próbálja tetten érni. Ennek kapcsán folyamatosan hátrahelyeztetek feszeget, határsávból bolyong, a tudatállapotok áttűnésének olyan mezsgyéjén, amelyek a tudattalan és (még) reflektálatlan, reflektálhatatlan formák, felsejlések, képek és a tudati megragadás törekeny, tünékeny kettősségében vannak, a semmibe veszés és a gondolatrá, nyelv válás, a racionalizálhatóság, formát-kapás „kockázatában”. A töprengések egy része ezeket a gomolygó ősfarmákat, „ősverseket”, ezek elvesztését és elvesztését próbálja körüljárni, nem egyszer a felejtés, emlékezet vagy az álom és a költemény viszonyát vizsgálva. A vers, a szöveg sokszor valamilyen rejtett belső tudásként, titokként, vagy Kosztolányi után szabadon kifejezetten kincsként artikulálódik. „Azért írok, hogy nem létező kincsként valósuljak meg.” Valami körvonalazhatatlan ősi, múltbeli tudás megmentése, megkaparintása, egyfajta romantikus vágy, akarás eredményezi a versírás belső késztetéseit. A szerző költészetfelfogásában a mű a lényeges dolgok, a lét legfontosabb, legmélyebb összefüggéseinek kimondása, lírába fogása. Mindezek mellett a 13 számozott részre tagolt, elő- és utószóval ellátott kötetben külön „fejezeteket” olvashatunk az igazán saját, „megérintő” témáról, „ami engem keres”, a legbelsőbb érzelmek versé formálhatóságának kérdéséről, hogy tud-e írni azokról, akik nagyon közel állnak hozzá, akiket szeret. Vagy arról, hogy a megszülető vers mennyire hordozza az ént, mennyiben szükséges és lehetséges a kettő azonosságát megteremteni. Ugyanígy kérdés, lehetséges-e másnak a versét írni, mennyire kell, hogy a mű az alkotóból, saját mivoltából, tapasztalataiból, érzéseiből keletkezzen, mennyiben lehetséges más nézőpontjába, érzésvilágába behelyezkedni, illetve az is, hogy megláthatom-e — és miként — magamat másban, tudom-e kívülről szemlélni énem, lehetséges-e eltávolodni magamtól. „Szeretném, ha kis időre más lehetnék, hogy úgy beszélhessek magammal, mint egy idegennel. Nem lehet elég megpillantani a másikat. A látvány nem (a) létező, nem vagyok egyenlő a tájjal, nem vagyok viselő a világgal.” Az identitás, az identitásformálás és a műalkotás viszonyát vizsgáló, különféle irányból elindított gondolatok természetesen egymásba hurkolódnak, átfedésben állnak, de ezeknek az örök dilemmáknak nincsenek konklúziói, még a pillanatnyi nyugvópontok is bármikor kimozdulhatnak, tovább hömpölyöghetnek Fenyvesi kötetében, s mindezt a benyomást a töredékes forma, a kommentárok szegmentált egységei is erősítik.

Fenyvesi Orsolya cipzárszerkezetű kötete összességében pihenőt sejtet. Mint amikor valaki felérkezik egy hegyre, magaslatra, valamiféle látvány tárul elé, s miközben lenéz, visszanez,

szüksége van némi összegzésre, önreflexióra, a dolgok rendezésére. A meg nem írt versek, és az olvasó elé tett töredékek ugyanis ez esetben, ahogy erről már volt szó, nem igazán a töredék esztétikájának és poétikájának valamiféle tovább gondolatát, kortárs poétikai kísérletét sejteti, sokkal inkább őszinte feltárása azoknak az alkotáslélektani, módszertani dilemmáknak, kételyeknek, amelyek — két verseskötet (*Titkok állatai*, 2013, *Ostrom*, 2015) után — egy érzékeny, reflektív költőszemélyiség alkotói válságából, de mindenképpen ideiglenes megtorpanásából származnak. A létezés súlyára, az emberi élet végességére, az elmúlt dolgok veszendőségére rezonáló, az identitás alakulásán, megfogalmazhatóságán tépelődő, időnként önmarcangoló kommentárok elégikus, komoly, amolyan rezignált-reflektált búskomor tónusban búgnak, az őszinteség, szembenezés, önfeltárulkozás esendőségét, sérülékenységét tárják az olvasó elé. Versek helyett. Miközben a megszólaló és az olvasó is tökéletesen tisztában lehet azzal, hogy a mély gondolatok, érzékenység, az alkotásra való vágy fejtegetése, körülíró vizsgálata ritkán tudhat létrehozni remekműveket. Az alkotóban lévő — sejlő, gomolygó, lappangó stb. — valaminek formát kell találnia. S amíg ez nem történik meg, ahogy a kötet fájdalma, elhaló gondolatai is sejtetik, nem gondolhatjuk, hogy ez lenne a nagybetűs költészet.