

FEL ÉS ALÁ

Fehér Renátó: *Holtidény*

Meglehetősen emlékezetes volt Fehér Renátó első kötete, a 2014-es *Garázsmenet* megjelenése. Nemrég kiadott második könyve, a *Holtidény* sok szálon kapcsolódik a *Garázsmenet*ben felvetett témákhoz és poétikai megoldásokhoz, de sok ponton – szerencsésen – el is tér azoktól. Versnyelve sokkal kimunkáltabbnak hat, témaválasztásai pedig letisztultabbak, egy irányba mutatnak, mindezt ráadásul számottevő poétikai újítások is keretezik.

„Nem az így-jöttem költészete, sokkal inkább a hol-vagyok lírája”, fogalmazza meg talán épp ezt a váltást a fülszöveg is, ami virtuális csak, hiszen a *Magvető Időmérték* sorozatának darabjain nincs se fül-, se semmilyen ajánlószöveg. Van viszont mindegyik kötet elején egész oldalas szerzőportré, mint a régi verseskötetekben. A *Holtidény*ben Szilágyi Lenke fotóján látjuk Fehér Renátót: a beállítás, a testtartás, a visszafogott mosoly és a színek is mind a '70-es, '80-as évekbeli *Szép versek*-kötetek fényképeit juttathatják eszünkbe – hát így néz ki egy igazi költő! Már csak a cigaretta hiányzik.

A *Garázsmenet* és a *Holtidény* közötti kontinuitást mutatja például az is, hogy az első kötet *Határsáv* című versének a párdarabját olvashatjuk itt *Határsáv (2)* cím alatt, ám míg a korábbi kötet nyitányaként az első valóban a „honnan jöttem”-diskurzust alapozta meg, addig a második, jelen kötetben olvasható vers sokkal inkább a *Holtidény* poétikájának kontextusában érthető meg, hiába közel azonos a két vers által felidézett helyszín (az osztrák határhoz közeli térség, az utóbbi versben konkrétan Kőszeg) és a mozgás: „fel és alá ezen a határsávon”. Egy másik fontos eleme a két könyv belső összefüggéseinek a mindkettőben helyet kapó vers, a *Leggyakrabban tárcsázott szám*, amely (két vesszőhiba javításával) azonos szöveggel is szerepel mindkét helyen, de a különböző kontextusok természetesen egészen más értelmezési lehetőségeket nyitnak meg. Motivikus egyezések is vannak, hogy csak egyet említek, a *Garázsmenet* emlékezetes *Üvegfalú liftjére* (amelybe ott egy kicsi ország szorult bele) rímel az itteni *időkapszula* című vers: „mert nem a lift klausztrófó / hanem az odaszorult jelen”.

Abelső címlap melletti fotó után egyet lapozva három motót olvashatunk: Thomas Manntól (*A varázshegyből*), Samuel Beckett-től (*Godot-ra várva*) és T. S. Eliottól (*Négy kvartettből*). Mindhárom idézet az idővel foglalkozik, de nem annyira magáról a mérhető időről van itt szó, hanem arról, hogy mire lehet azt használni, vagy hogy mikor szembesülhetünk magával „az idővel”: lehet várni valamire, lehet menni vagy maradni, így-úgy el lehet tölteni az időt (a negyedik mottó lehetne akár *Az ellenállás melankóliájából*: „Telik, de nem múlik”).

Ha a mottókat is magunk mögött hagyjuk, huszonnyolc verset találunk a könyvben. (És ha szeretjük a számmisszti-

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
48 oldal, 1999 Ft



kát, érdemes megjegyezni: a szerző tavaly, a kötet anyagának befejezésekor épp huszonnyolc éves volt.) A versek szoros olvasása vagy elemzése előtt érdemes talán az egyes darabok mottóit, ajánlásait, az ezekben (és a versekben) megidézett figurákat röviden szemügyre venni. Hiszen ezek mind létező személyek, jó sokan vannak, szép csapat alakul ki a szemünk előtt: itt van többek között Bonnie Tyler, a szebb napokat látott énekes; David Černý cseh szobrász és aktivista; Dominique Venner, a Notre Dame-ban öngyilkosságot elkövető nacionalista filozófus; Otto Dix, a német expresszionista festő; Francis Alÿs belga–mexikói multimédiás és performanszművész; Eugène Carrière századfordulós francia festő; Carlo Michelstaedter, a nagyon fiatalon meghalt trieszti gondolkodó; Clive Wearing, a „memória nélküli” brit muzikológus; Georges Perec, az oulipós regényíró; Paul Verlaine és a Pink Floyd. Sokszínű társaság, a legtöbb olvasó feltehetőleg nem is tudja mindegyiküket beazonosítani.

Mi lehet a közös bennük? Legalábbis azon kívül, hogy egy magyar fiatalember kifinomult művészet- és világtképének fontos pontjait jelentik (hiszen Fehér majd mindegyikük-ről írt is már, érdemes ezeket a szövegeit is elolvasni). Annyi biztosan, hogy ők valamiképpen mindannyian külön, többé-kevésbé a társadalom által normálisként elfogadott közegek kívüli, határsértő, furcsa figurák. (Még Bonnie Tyler is az, hiszen őt épp az elképzelhetetlenül rekedtes énekhanga tette híressé.) Aki már nem él közülük, mind különös módon is halt meg: vagy ereje teljében, és/vagy túl fiatalon, és/vagy saját kezétől, vagy valami szörnyű betegségben. Aki él még, az most, életében furcsa, a társadalmi normák és beidegződések vagy a művészet határait feszegető személyiség. Nem hagyományos példakép egyikük sem. Az is látszik ugyanakkor a felsorolásból, mennyire nem csak a költészet közegeiben mozognak, tehát mennyire nem önmagukra mint szövegekre mutatók ezek a versek (irodalmi alkotásokból vett intertextuális utalások elenyésző mértékben szerepelnek itt): más művészeti ágak és alkotók ugyanolyan fontosak Fehér verseiben, mint a megidézett helyszínek, közérzetek vagy a politika. De az is összetartja a társaságot, hogy nincs köztük egyetlen magyar sem, ez pedig a szerzőtől máshonnan is ismert, nemzetközi tájékozódás és irányultság kifejeződésének tűnik.

És mintha Fehér Renátó versei is valamiképpen hasonló különcök akarnának lenni, mint ezek a figurák, észrevenni a közmegegyezések, magától értetődőnek vett normatív konstrukciók gyenge pontjait és szinte észrevétlenül átszakítani azokat. A kötet mindegyik verse nagyon rejtélyes – vagy legalábbis rejtélyesnek *akar látszani*, de utalásaik felfejtésével valójában mindegyik referencializálható, többé-kevésbé lehorgonyozható valamilyen szempontból, általában a helyszín, vagyis a szövegben megjelenített tér, vagy épp az utalásokból felismerhető figurák által. A tér ugyanis legalább olyan fontos kulcsot ad a versekhez, mint az idő: Szombathely, Kőszeg, Prága, Karlovy Vary, New York, Moszkva, Budapest, Párizs stb. mind fontos terei a verseknek, természetesen magukban hordozva az adott városokhoz kötődő kulturális örökséget és hagyományt, vagy annak egy-egy elemét, már csak azért is, mert maguk a versek is hajlamosak egyértelműen utalni ezekre (például a Kőszeg-versben az *Iskola a határon*, Karlovy Vary esetében Arany és Kálnoky, New York-nál 9/11 és Perec, Pompejiben a Pink Floyd stb.). A kötet verseinek egyik leginvenciózusabb eljárása pedig épp az, amikor mindezeket, vagyis a helyszíneket, a külön figurákat és a kulturális tartalmakat, vagyis mindegyik, külön-külön referencializálható elemet néha már-már kaotikussá alakuló masszává, (a bahtyini értelemben vett) karneváli forgataggá gyúrja össze. Az évtizedek óta romos, omladozó szombathelyi Nagyszálló leírásának kódja például a láva által konzerválódott Pompeji lesz, amit nyilvánvalóan támogat Szombathely római kori múltja (*Pompeji Szálló*) – aztán erre később a Pompejiben koncertező Pink Floydot felidéző vers (*Echo*) rímel, hogy teljes legyen a karnevál. De ilyen a '60-as évekbeli utópisztikus csehszlovák elképzelést, a Prágától a Földközi-tengeren megépítendő mesterséges szigetig tartó alagút groteszk ötletét egy *János vitéz*-idézetrel és azon keresztül a Mohácsi

testvérek *Egyszer élünk...* című előadásával vegyítő vers (az *Adriaport*) is. És így tovább, ez a fajta keveredés, összeszövődés szinte a végtelenségig folytatódik.

A karneváli sokféleség látszata ellenére mégis folyton azt érezzük, hogy valóban jelentős teljesítményt hordozó és „szép” verseket olvasunk. Ennek oka, és egyben Fehér új kötetének legnagyobb erénye az, hogy a versekben megszólaló költői nyelv éppen annyira felstilizált, néha már-már patetikus, amennyi ahhoz kell, hogy magába olvassza, valamiképpen egységesítse azt az igen nagy szórású utalásrendszert, amelyet a versek mozgatnak. Vagyis hogy mindezeket az utalásokat metaforákká vagy hasonlatokká szublimálja, aminek következtében egy adott kifejezés, ha akarom, szókép, trópus, ha akarom, kulturális referencia. És ez a nagyfokú poétikai innováció – ami szinte példátlan sikerrel vonul végig a kötet valamennyi darabján – az, ami megkülönböztetheti Fehér költészetét elődeitől és nemzedéktársaitól.

A költői nyelv másik fontos működésmódja a grammatikai és szintaktikai hiányosság állandó jelenléte: a szövegek olyan nyelvi megoldásokkal élnek, amelyek elbizonytalanítják magát a közlést, azt, hogy ki beszél, kinek, milyen pozícióból. Ezt általában hiányos mondatokkal érik el a versek, nagyon gyakran hiányzik az alany vagy az állítmány, esetleg mindkettő, aminek jelentős poétikai ereje van: „A nyitás utáni két óra nyolc előtt / és a zárás előtti kettő nyolc után.” – de mi történik akkor? (Később sem derül ki.) Vagy: „Akusztikáját az üres lelátóknak.”; „Kopogó habkövet cineken és pergőn.” Mi történik itt? De a versekből kiolvasható módon talán nem is az a cél, hogy az olvasó kiegészítse ezeket a hiányos megfogalmazásokat, hanem éppen az, hogy ezt a hiányosságot mint természetességet fogadja el.

Az idő és a tér mellett ugyanis a *hiány* a harmadik fontos kulcsszó. A leglátványosabban az ember hiányzik ezekből a versekből: nemcsak a személyiséggel rendelkező lírai megszólaló (a huszonnyolc vers közül mindössze négyben van névmással vagy személyraggal jelölt „én”, és egy helyen van „mi”), hanem a már emlegetett helyszínek is mind-mind ember nélküli térként kerülnek elénk. Pontosabban fogalmazva, az embernek csak részletei vannak, testek, testrészek, érzetek, árnyékok – de *emberként*, egységes egészként leírható személy nincs. Nem a gyerek menekül a híd alá a *Napfogyatkozásban*, hanem „a gyerekketegés”, ami egyfelől természetesen metonimikusan a „gyereket” is jelenti, de a vers szövege kizökkenti az olvasást, és nem engedi, hogy hús-vér gyereket képzeljünk oda. Nem valódi élőlények, hanem a híres prágai csecsemőszobrok a beszélői a *Babák* című versnek, akik azt mondják, „csúsznak felfelé”, miközben valójában természetesen mozdulatlanok („felfelé csúszni” nem is lehet). A legjobb formában megvalósított példája ennek az eljárásnak a kötet egyik csúcspontját jelentő *Talasszofóbia* című vers, amelyben a medence vizében úszó ember mozdulatai kápráztató anatómiai részletgazdagsággal vannak leírva, de hogy ki úszik, azt nem tudjuk meg, mert az illetőt egészében egyszer sem láthatjuk, mindig csak a leírás alapját adó testrészét és annak a mozgását.

A lírai ént szinte mindegyik versben egy tekintet helyettesíti, egy test nélküli (gyakori jelzőjével): „fürkésző” szem. Éppúgy, ahogy verseinek tárgyait, őt magát sem láthatjuk sohasem egészben. Erre a megoldásra épül a *Holtidény* című kimagasló vers is, amely amellett, hogy a helyszíne, Karlovy Vary révén megidézi Arany Jánosnak és Kálnoky Lászlónak a fürdővároshoz kapcsolódó szövegeit is (ráadásul a vers és a kötet címe maga is Kálnoky azonos című művéből származik, Fehér versének első sorai pedig jelölt idézetek abból), olyan leírását adja a csehországi üdülővárosnak és gyógyfürdőnek, amiben az az emberek-től elhagyatott térként jelenik meg. Az emberekre vonatkozó szóképek ugyanakkor a természetes és az épített környezet elemeire rakódnak rá: maga a Császárfürdő például „primadonna, akit végül kipakoltak” (miközben épp a primadonnákat „pakolták ki” ott); a kolonnád, vagyis oszlopos folyosó „helyrehozhatatlan gerincferdülés” (miközben épp a gerincferdüléseket hozták helyre az oszlopok között), és így tovább. A „fürkészőn” bennük

bolyongó „tekintet” is olyan, mint „egy endoszkóp, / akit végzetesen bennfelejtett egy műhiba” (amit fürkészni kellene, hogy ne maradjon bent). Az épületek nem romosak, hanem betegek – mintha a Karlovy Varyba utazó beteg emberek azon az áron gyógyulhattak volna meg, hogy minden kórságukat az épületekre hagyják, felépülésük árát tehát az épített környezetnek kell állnia. Ugyanez a már említett *Pompeji Szálló* című versben: „feszült az aszfalt, akár a bőr”. Néha a groteszk modalitásáig fokozódik ennek a cserealakzatnak a használata. Az ember–környezet kettősség fordítottját figyelhetjük meg a *logopédia* című versben, ahol a József Attila *Ódáját* felidéző bizarr allegóriában a beteg emberi test válik vadul benőtt, burjánzó természetvédelmi területté: „pedig itt az elvadult sövényen túl / a légutak kanyarulataiban”; „itt ahol gyöngybagolyfiókák / öklendezéssel kerítenek tisztást”; „a nazális erdő mélyén / újra és újra megszületik / a sípoló sziszegés az odvas törzsek között” stb. De hogy kihez tartozik ez a beteg test, homályban marad, vagyis nem fontos kérdés. Ahogy a nézőpontok bizonytalansága és a versek megnyilatkozási szituációja sem lényeges. Az a fontos, amit ezzel a hiánypoétikával elének tár a „fürkésző tekintet”, aki személytelensége, technicizáltsága és a közelítés–távolítás optikai műveletei révén úgy hat, mint egy *fel és alá* repkedő drón.

A kötet utolsó előtti versében, az *Atlantiszban* ennek az ember nélküli, mert az emberek által tönkretett és elpusztított környezetnek a leírása fokozódik egészen a bibliai retorika pátozáig. Az ikonikus, magukban is nagyon erős jelentéseket hordozó New York-i helyszíneket (Ground Zero, Ellis-sziget) felidéző vers egyik abszurd alapkérdése: „Hogyan vándorol ki egy város önmagából?”, a legvégén pedig az elhagyatott, posztapokaliptikus tájban már nincs semmi és senki, csak „szökött drónok lebegnek a vizek fölött”. Mózes első könyvének második mondatából tudhatjuk, hogy a vizek fölött Isten lelke lebegett, mielőtt az a megkérdőjelezhető ötlete támadt volna, hogy megteremtí a világot. Ezt a könyvet azonban nem Mózes írta (hanem leginkább a *Black Mirror* alkotói, vagy épp – ha már annyi cseh utalás volt – akár Karel Čapek), ugyanis itt, az elsüllyedt kontinens allegóriáját az Egyesült Államokra, vagyis az egész úgynevezett fejlett nyugati világra vonatkoztató versben a szökött drón teszi ezt, akinek nemcsak hogy lelke nincs, de nem is várhatjuk el tőle, hogy bármit is teremtsen – nem lehet tehát ő az ember nélküli költészet létrehozója. Nem járnánk vele jól.

Mégis, úgy tűnik, hiába nincs ember, hiába lebegnek a drónok, amíg van költészet és van nyelv, amíg nagyjából minden tizedik sort be lehet fejezni klasszikus adóniszi kólonnal, amíg vannak olyan szójátékok, hogy „miminka – mimika”, és olyan kifejezések egy versben, mint „szaténtapéta”, „megsürgethetetlen” meg „mirelitpanoptikum”, addig ez nem is annyira tűnik tragikus disztópiának.