

(SUB)CULTURA INTERRUPTA

TÖREDÉKEK A NAGY BULI UTÁN

**kritikák, tanulmányok
Fenyvesi Ottó költészetéről**

Vár Ucca Tizenhét könyvek 22.
Veszprém, 1997.





CSÁNYI ERZSÉBET (1956) irodalomtörténész, az újvidéki bölcsészettudományi kar magyar tanszékén világirodalmat tanít.

VAJDA GÁBOR (1944) irodalomtörténész.

VÉGEL LÁSZLÓ (1941) író, kritikus.

UTASI CSABA (1941) irodalomtörténész, az újvidéki bölcsészettudományi kar magyar tanszékén XX. századi magyar irodalomtörténetet tanít.

MÁK FERENC (1956) irodalomkritikus.

ZALÁN TIBOR (1954) költő, a Szivárvány folyóirat szerkesztője.

BRASSAI ZOLTÁN (1948) újságíró, a veszprémi Lovassy László Gimnázium tanára.

SZÉKI PATKA LÁSZLÓ (1948) költő, a Veszprém megyei önkormányzat kulturális menedzsere.

BALOGH ÖDÖN (1927) újságíró, romániai magyar lapok, majd szegedi, székesfehérvári és veszprémi újságok munkatársa.

NÉMETH ISTVÁN PÉTER (1960) költő, a Balaton Akadémia tanára.

KARÁCSONDI IMRE (1954) költő, kritikus.

FEKETE J. JÓZSEF (1957) irodalomtörténész. A zombori rádió magyar nyelvű műsorának szerkesztője.

SZINCSONK GYÖRGY (1964) újságíró és kritikus.

BAKONYI ISTVÁN (1952) irodalomtörténész. A székesfehérvári Árgus folyóirat főszerkesztő-helyettese.

TÜSKÉS TIBOR (1930), irodalomtörténész, a kaposvári Somogy folyóirat főszerkesztője.

HERCEG JÁNOS (1909–1995) író.

TOLDI ÉVA (1961) irodalomkritikus, az újvidéki Híd folyóirat szerkesztője valamint a Forum Könyvkiadó igazgatója.

BORBÉLY JÁNOS (1933) műfordító, az Újvidéki Rádió magyar szerkesztőségének munkatársa.

SNEÉ PÉTER (1953) irodalomkritikus.

KOLLÁR LÁSZLÓ (1974) az újvidéki bölcsészettudományi kar magyar tanszékének hallgatója.

BOZSIK PÉTER (1963) költő, a veszprémi Ex Symposion folyóirat szerkesztője.

HARKAI VASS ÉVA (1956) irodalomtörténész, az újvidéki bölcsészettudományi kar magyar tanszékén XX. századi magyar irodalomtörténetet tanít.

VIRÁG ZOLTÁN (1965) irodalomkritikus. A szegedi JATE doktorandusza.

BARNA RÓBERT (1942) tanár, író.

Tartalom

EZÜSTPATKÁNYOK ÁTTETSZŐ SELYEMZÓNÁKON

Csányi Erzsébet: Romantikus szépségvágy groteszk díszletek között	7
Vajda Gábor: Önleszámolások	11

KOLLAPSZUS

Végel László: Szövegleltár és közérzetnyitás	17
Utasi Csaba: Túl a naivitáson	20
Mák Ferenc: Neonfények koldusai	23
Zalán Tibor: Töredékek a nagy buli után	28

A KÁOSZ ANGYALA

Zalán Tibor: Fenyvesi Ottó könyvbemutatója elé	37
Brassai Zoltán: A káosz angyala, Fenyvesi Ottó harmadik kötete	41
Széki Patka László: A káosz angyala – zuhanórepülésben	44
Balogh Ödön: „Istenem, megcsalt a messzeség”	47
Németh István Péter: A káosz angyala	51
Karácsondi Imre: „Jalta Blues”	53
Fekete J. József: „Már a jövő sem a régi”	55
Szincsonk György: Veszprém Calling	58
Bakonyi István: A káosz angyala	60
Tüskés Tibor: A káosz angyala	63
Herceg János: Futamok	65
Toldi Éva: Epikus töltéssel	67
Borbély János: A megszenvedett versek könyve	70
Sneé Péter: Káosz és átmenetiség	73
Kollár László: Angyalok Koko-káoszai	77
Bozsik Péter: Montázs mint esztétikum, avagy mi fán terem a Fenyvesi-öntet?	80
Harkai Vass Éva: Keserű létmetaforák	84
Virág Zoltán: (Sub)cultura interrupta	91
Barna Róbert: „A lázadás öröméért”	113

Egész eltörött" sokat hangoztatott élménye már nemcsak a vers formai, hanem tartalmi destrukcióját is felszínre veti. Mintha Fenyvesi első kötetében megfogalmazott gondolatához visszanyarodva valóban ellenszenves és fárasztó verset kívánna írni – persze, érthető a gesztus: védekezésként, az ellenszenves és fárasztó kor ellenében. S hogy a destrukció tökéletesen működjön, a lírai én önmagát is cinikus, vigyori pózokban állítja elének: „én vagyok az utolsó simára borotvált messzeség / rézdrót melyet a parnasszusról loptak”, „én vagyok az utolsó bőrzekés szalmaszál”, „én az első bácskai villanytelep”, „még növendék vagyok / vágtaző szintisza kétségbeesés” stb. S ebből a nézőpontból hat egyszerre őszintén és ironikusan a „földiepret majszolnék / egy régesrégi gunarasi nyárban” kijelentés vagy a *Boldog család* öntudatlan, naiv üresség- és szorongásérzete.

Miközben a Fenyvesi költészetében lejátszódó folyamatokat vesszük célba, megdöbbenőnek találjuk azt a (történelmi) véletlent, amely költészetének egy jól érzékelhető jelentéstöbbletet ad. Az történt ugyanis, hogy miközben Fenyvesi a dadaistáktól (is) átvett alkotásmódozatoknak adott kifejezésmódot, maga a világ is körülötte, körülöttünk abszurdá, kaotikussá lett. Azaz a (neo?)dadaizmus nemcsak stílusként, de életérzésként is adva van e zilált ezredvég költője számára. Hol „Néró muzsikál a pokolban”, hol kézközelben a „mindennapi tudathasadás” (vagy líraibb megfogalmazásban: „istenem még a havat is belepte a hó”; „feljött a föld az égre”), ott arat a káosz, melynek húsdarálójából csak a költő szállhat fel tisztán, s loboghat – angyalként. E költészet két végpontját pedig szemléltesse két metafora: míg az induló költőnek a „letarolt napraforgók kukoricások” látványán akadt fenn tekintete, A káosz angyalát író Fenyvesi Ottó végső összegezése: „leborotvált évek, srácok”. Reménytelen, keserű, fájtó látélet s egy sor szintetizáló, összefoglaló vers. A messzeség pedig (újfent nagy költőket idéző módon) „párnák közt, némán, tűnődve”. De az idő nekünk dolgozik.

(Alföld, Debrecen, 1994. november)

VIRÁG ZOLTÁN

(SUB)CULTURA INTERRUPTA

Fenyvesi Ottó költészetéről

„I am what is around me.”

Wallace Stevens

„...és kit gyűlöl az ember?

*Semmi kétség: saját típusának
hanyatlását.”*

Friedrich Nietzsche

*„When you are philosophizing
you have to descend into primeval
chaos and feel at home there.”*

Ludwig Wittgenstein

*„Egy kis káosz és zűrzavar
alighanem segíti az alkotóerők
felszínre törését.”*

Edgar Wind

Az eltérő tevékenységformákat próbára tevő művészi gyakorlat erőt fokozó, terepfelfedező, fogékonyságformáló és tökéletesítő kilátásait, a reneszánszhoz hasonlóan, ismételten folyamatos működésbe hozta a huszadik századi művészet megannyi irányzata, a klasszikus avantgardizmustól a konceptualizmuson és a fluxuson át, a jelenlegi neo-transz-poszt állapotokig. A hatvanas, hetvenes és nyolcvanas évek magyarországi művészetében és irodalmában olyan szemléletmódosulásként jelenik meg ez a ki-

bontakozási irány, amely kontrakulturális, intermediális tendenciákkal töltődve, az életvilág struktúrákat átszínező változékony tudatállapotok iránti fogékonyságot sugallja, egy körültekintő, integratív megismerést gondolva lehetségesnek. E kivételes hajlamú látásmód igényes formanyelvű, különleges műalkotásképző eljárásokat kimunkáló, sajátos szöveg-létrehozói szándékot mutató megnyilatkozásait leginkább az új magyar avantgárd jeleseinek (Erdély Miklós, Hajas Tibor, Lajtai Péter, Algol László, Molnár Gergely, Najmányi László, Szentjóby Tamás) munkássága reprezentálja Magyarországon, míg a nyugati magyar irodalomban, részint időben előttük haladóan, majd velük szinkronban is tevékenykedően, az Atelier-ben, az Új Látóhatárban, az Arkánumban és a Magyar Műhelyben publikáló alkotók (Bakucz József, Zend Róbert, Horváth Elemér, Vitéz György, Makkai Ádám, Baránszky László, Mócsi Ferenc, Kemenes Géfin László, Nagy Pál, Bujdosó Alpár, Papp Tibor) törekvései számítnak előremutatónak.

Mindkét tapasztalat hagyományaiból építkezett, merített az egymásnak feszülő értékrendek nyugtalan szellemi körülményei közepette új irodalmi nyelvet létrehozni igyekvő Symposium-nemzedékek majdnem mindegyike. A vajdasági nemzedékeknek a szubjektív artikuláció vagylagosságát a könnyen indulatba jövő történelem dimenziójából, a hasadtság tudatában, a repedezett kultúra nomadológijában kellett tekintetbe venni, beleszédülve a kritikai érzékenység transzcendenciájába¹ is, amely a symposionista költészet nyelvét „a szabadság felindult pillanatai, a radikális nyelvteremtés, a vers fetisizálása (Domonkos István), (...) a megalkuvás nélküli guevarai cselekvés (Tolnai Ottó) ethosza, a költészet önállósága, a negativitás forradalma”² felől egy lendületes atavizmus, a nyelvi és testi szétforgácsolódás parapoézise, a frusztráció kárhozatpoétikája irányába is billentette Sziveri János, Csorba Béla és Fenyvesi Ottó költészetében.

A legszerteágazóbb inspiráció és ízlésrétegződés talán a jelenleg már az Ex Symposium grafikai szerkesztőjeként Veszprémben

élő Fenyvesi Ottó „lendület-indulat tükröződések” mutató művészetének izgalmas értékkontúr-szövevényében figyelhető meg. A Sziveri János által szerkesztett, majd botrányosan betiltott Új Symposium Bácskából származó egykori munkatársa az „elhidegedés”, a „magányholnapok” erőterében álló személyiség világ-érzésének zaklatott mozzanataiban teljesedő művészet értékrend-kialakító lehetőségeivel kísérletezik, költészetünkben szinte teljesen egyedülálló módon.

Művészi magatartásának támpontkereső gesztusai 1978-as, *Ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon* című bemutatkozó kötetében szorosan kapcsolódnak a határtalan víz-őselem sejtelmes, hely- és irányváltoztató hullámjátékaihoz, az ezzel összefüggő érzékeny iramlás „csönd-atom-kohéziójának” némaság és alig hallhatóság közötti hangzásalak-módosulásaihoz, kötődve a tér állapotának rejtett szintjeihez, a szétválasztódás, elágazódás leszűrődő és tisztázódó tudásához, amely a természet komplexitása, „minden ősföldi rend” mögött a véletlenszerűség következményeit valamiféle beágyazódott lefolyásmenet kínos emlékeztében kutatja „valahol a csönd lendületében (...) valahol lenn messze talán / millió holtfáradt fényévre / ahol az elnémult percek / ezüstiramú évek végeláthatatlanul bezárulnak” (*Csönd-óceán*). Ebben a memóriában a szakadatlan hömpölygés hangkulisszája a bizonytalan, tehát kockázatos nyugalom által meghatározott sűrűség és mélység felfedezésre váró, láthatatlan szerkezetét takarja, melynek láthatóvá tételére, felfedetté változtatására a dinamikus látás érzéki határokat átminősítő művészete képes egyedül. Ilyen határozottságú szemlélet Fenyvesi Ottóé, amely az élet („a termékenység illatában türelmes / dermedt vegetáció / jelentéktelenség áradata / határozatlan egykedvű / érdektelenül sátáni hidegség” *Iramszarvas-agancs*) és az álmok („álmaimba barna ködök közelednek / soha sehol sem állnak meg / míg mindennek a végére nem érnek / céljuk és rendeltetésük az / időtlenség megtestesülése / kifürkészhetetlen eredetű / kiapadhatatlan forrású / egybeforrt mindenség hol / örökös végtelen fehér csend / az alvó időtlen jeges centrumában” *Iramszarvas-*

agancs) valóságának rétegeiben egyszerre haladva kémleli a leg-
többször nem esetlegesen és hirtelen érkező progresszív helyze-
teket, belátván, hogy ezek határozott menete egyfajta apokali-
pszis felé lopakodik előre a hétköznapiok történeteiben ugyanúgy,
mint a lélek belső tereiben. Kérlelhetetlenül körvonalazódó, az el-
veszés félelmét, a pusztulás fájalmát, a megszűnés érvényessé-
gét módosulni sem látó tapasztalat ez, amely ellen nem lehet ten-
ni semmit: „most minden puha / most minden iramlík / most
minden nyúlik / most minden nyúlik / most minden pihenni vá-
gyik / most csak csend / most csak reng / most csak sikamló te-
rek / most lélekpusztulás” (Zágráb 74.) A hatalmas óceán vízfelü-
letének lenyűgöző hatalma ugyancsak ebben a tornyosuló, újból
szétterjedő, azután megint összerendeződő erőeloszlásban
(„szétszerelhetetlen tisztaság / elindul és megérkezik szétfolyik
/ és egybegyűlik tágul és zsugorodik” *Iramszarvas-agancs*), feltar-
tóztathatatlan változatlanságban jelenik meg, amely a maga
módján összes régiójában örökérvényű szervezője az apokali-
pszis áramlásának, a hullámok tengerparti megtörésében minden
pillanatban azt a másik arcát mutatván meg, amely magával a vi-
lágot mozgató energiával esik egybe. A költő szorult helyzete és
az írás nehézsége a megkerülhetetlen bizonyosság értesültségé-
ből ered, hiszen maguk a szavak is sérültek, terebélyesedik körü-
löttük a reménytelenség, siklik bennük a gyötrelem, akárcsak a
hullámokban. Fenyvesi Ottó hasonló gondolkodású, példamuta-
tó elődre William Carlos Williamsben találhatott, aki *Tél jövedele*
című versében³ már érzékeny sorokat írt erről a kényszerúségről:
„Tökéletes hullám nincs- / Amit írsz, eltévesztett / szavak és hi-
bás mondatok / tengere. Lapos. Zaklatott / / Középpont messze
a parttól, / melyet szárnyukkal érintenek / majdnem néma ma-
darak / nyugodni sose látszó- / / A tenger szomorúsága ilyen-
/ mind a szó, a hullám mind törött- / bukás és emelkedés egy-
hangúsága.” A „kihűlő világ” perspektívájában kínlódva, a faj-
súly nélküli élet („Talán egész életed elpazarlod jelszavakra, /
üres okoskodásokban, szenzációkra, vezény- / szavakban, nevel-

tetésed piszkos hordalékaiban.” *A tengernél*) reménytelenségében
vergődve, első kötetében Fenyvesi Ottó a közlésforma olyan al-
gebraját alkotja meg, amellyel az új és új állapotokon áthaladó,
önműködően visszatérő, ritmusváltó és moduláló nyelvi felüle-
tek létrehozásában („mielőtt tehát a szerelvényt útra bocsátanád
/ nézd át a szelepeket a szóhasadások réseit / a szótóalakuláso-
kat a szófúziókat / (nehogy bombát rejtessenek be valahová) / a
sorompókat is le kell majd csukatni” *Westinghouse-fék*) az ösztö-
nösségen jócskán túlmutató szöveggépző tehetségét, verseinek
üresjáratai ellenére, már 1978-as indulásakor megmutatja.

A tengerfelszín mozgásélményének továbbképződése, vala-
mint az óceáneszmény átformálódása mellett, e zöld színű, kilen-
cedik Gemma könyvet követő kötetének megoldásai határozott
folytonosságot tartanak fenn a felelősséggel újrendezés felbáto-
rodó, szokatlan irányában, amikor a „pannon léthuzat” (Mák
Ferenc) tengerüledéki panorámáját az indusztriális mechanizmu-
sok („csütörtököt kiabálunk fél lábbal vízben állunk / a gyár ad
kalapot kalácsot biciklicsipeget / csak így tovább olajtól pezsgő
demiurgoszi büszkeséggel / mondom élet mondom halál / még
mindig jól állunk mondhatnám / ... progresszívabb a produktív
munka mint a tarzan-mítosz / csak a lelkesedést nehogy lelo-
hassza / majd a pesszimista befejezés a sikertelen vendég szerep-
lés” *Léghővezeték tükörtojás*) és a kommersziális kizsákmányolás
(„erőszakos sebességgel tör ránk a technológiai reprodukció /
posztpolitika kosztreklám szórakoztatóipar / egyre több a táncis-
kola az éltáncos és sportolósztár / és az igazmondás formái nem
kívánatosak / gyanúsak és veszedelmesek / NE SÉRTSD AZ
ELEKTRONIKUS CSOPORTÉRZÉKENYSÉGET / csak semleges
beszéd-téma-forma-szándék-igény / jaj neked egyenes itt jönnek
a görbék” *Poetica licentia*) elviselhetetlen közérzetében gyötrődve,
a marginális kultúrákat toborzó alternatív rockzenei irányzatok
művészeti tapasztalat- és látásmódjában megmártózva deríti fel.
Már korábban felismert állapotváltozásoknak, tudatrétégző
hangbenyomásoknak az emberre omló univerzumon belüli, ag-
gasztó tértapasztalásához illeszkednek 1988-as, *Kollapszus* című

második kötetének versei és kollázsai, amelyek az élet elemi és közönséges eseményeinek súlyos összefoglalóiként, a kiszolgáltatottság, a reménytelenség áradásának dinamikájában élő ember benyomásait, a ködképekké és zajhullámokká fészlő világ tébo-lyult ritmikájában jelenítik meg.

A felszámolódás álcázhatatlan porondján, ahol „sehova sem mehetsz / semmi életmentő ötletre nincs kilátás / a horoszkópban összkomfortos jelen és még összesebb jövő” (*Légkondicionált tükkörtojás*), az élet kínzó zajként vagy néma csöndként egyaránt megmutatja zűrzavarát a megváltatlanság kárhozatában („A bágyatag katarziszok korát, a középszerűség idejét / éljük. A manierizmus idejét. Testünkbe lerakódnak az eperfaoltványok, a piszok átüt a körömlakkon. / A kompromisszumok ideje ez. Mindennapi szükségletek / és planetáris víziók fonnyasztják látásunk. / Micsoda kancsal ködlámpák, micsoda / neoprimitív barokk fesztivál. / A város és a szülőföld via negatíva. / Indifferensen.” *Via negatíva*), amelyben „a világ önmaga ismétlése által Zajjá és Erőszakká fog mállani”⁴ Fenyvesi Ottó megérzi, mennyire hitelesen mutatkozik meg a civilizációkrízis teremtette paranoia és a pánik okozta morális egyensúlyvesztés a hetvenes évek második felének meg a nyolcvanas évtized egészének zenei szubkultúráiban, abban a sokrétű művészetben, amely a klasszikus értelemben vett zene fogalmát kiüresedettnek, idegennek, halottnak tekinti. E független zenei színtereknek (punk, posztpunk, industrial, no-wave, trash, hardcore, noise, grindcore stb.) az élményanyagából, magaslatokat és mélységeket pásztázó ösztönzéseiből szerveződik költői világ, amelyben a rádiós műsorszerkesztő, az ifjúsági lap rock and roll rovatának vezetője, a kiváló zenei szakíró is megjelenik a maga izgalmas egyéniségeivel. Töb-
bes számot kell használnunk, hiszen 1981-es és 1983-as irodalmi félreállításának kényszerűségéből következően, szellemes fantázianevek (Koko press, Koko lexikon press, Koko Kommandó, Koko Taylor, Rudi Radiátor, Dirty Johnny Bolfek stb.) rejtekéből bukkan elő megannyi értékes, önálló ízlésvilág menedékhelyei-

ről hozott szellemi útravalókra támaszkodó lírája, amelynek ere-
dői mögött a vizualitásnak, a képi gondolkodásnak lényeges al-
kotóerői is csoportosulnak. Megalkuvásmentes művészetében
különleges szerepet juttat saját vizuális költeményeinek, kollá-
zsainak, nem elégedve meg ezek illusztráló lehetőségeivel, hi-
szen komponálástechnikai értelemben ugyanazokat az eljárás-
okat alkalmazza létrehozásukkor, amelyeket szöveglétrehozó gya-
korlatában követ: „amikor kollázst csinálok, vagy verset montá-
zsolok, írok, akkor a dolgokat viszonyítom, hasonlítom egymás-
hoz. Az elemek között feszültséget teremtek. Kondenzátorokat,
tranzisztorokat, ellenállásokat, csipeket szerelek, géneket, szerve-
ket, végtagokat ültetek át.”⁵

A rockzene társadalmi tevékenységének jelentőségét Fenyvesi
Ottó abban az új kommunikációs kötődésben fedezi fel, amely-
ben a féktelen ritmus, a fülrepszto robaj, a totális, semerre sem
tartó dübörgés az entrópia folyamatának alanyaként azonos ön-
magával, hangtükröt tartva így felénk, hogy megláthassuk, mer-
re bujkálunk, amikor a zaj végső határainak, a morajlásnak („túl-
népesedés mindent behálózó elektronikával kommunikációval /
nincs hely nincs hely” *Poetica licentia*; „Mögöttem, / hallom, / hi-
deg huzat, / csontzene közeleg.” *Ostromállapot keresztfonállal*) és a
némaságnak („itt valami nincs rendjén / merem mondani / érde-
kes milyen csönd van” *Légkondicionált tükkörtojás*; „nem vitás kö-
rös-körül az éjszaka, ki fogja ezt megemésztetni, / csak ne veszít-
sünk csatát bekergítve” *Halló Pannónia*; „most már nem kell si-
ránkozni / az uralkodó ideológia szerint este aludni kell / a lét és
a semmi egyneműek” *Angolkeserű*) számbavételekor olyan hely-
zetbe kerülünk, amelyben rádöbbenhetnénk, fizikai vagy mentá-
lis peremek-e ezek. Ó maga így nyilatkozott erről az érdekeltsé-
géről: „A világ ma már egy nagy globális falu, ennek az egyik
legkorszerűbb és legkimódoltabb »médiума», nyelve a rock and
roll. A magyar nyelvterületen sokáig, évtizedekig olyan nézetek
uralkodtak, melyek szerint az öntudatos dolgozó nem dőzsöl
szórakozóhelyeken, nem érdekli a nagyvilág szemétdombjáról

összehordott ordenáréság, »ez az újfajta amerikanizmus meg-
rontja a dolgozók és a fiatalok egészséges életszemléletét és ízlé-
sét«. Ettől az idegeket rongáló zenétől, »kultúrmocsoktól« még
ma is idegenkedik a magyar kultúrelit. Idegenkednek azoktól a
változásoktól, amelyek a technika és a tudomány térhódításából
fakadnak (...). Az új szenzibilitás kevesebb »tartalmat« igényel a
művészetben, és nyitottabb a »forma« és a stílus élvezetei iránt,
kevésbé sznob, kevésbé moralista – nem igényli, hogy az élvezet
a művészetben szükségképpen kapcsolódjék a tudás gyarapítá-
sához (...). A marxista-leninista önkényuralom idején volt szokás
klasszikusokat erőltetni, miközben a fiatalok sokasága heavy
metalra, popzenére vágyott. Helytelenítem azt a művészi és kriti-
kai álláspontot, amelynek képviselői az egész modernista és
posztmodernista tevékenységet félresiklásnak bélyegzik és úgy
viselkednek, mintha ez a mozgalom sohase létezett volna, úgy si-
etnek vissza a gyalogjáró realizmushoz, mintha Freud, Einstein, a
világháborúk, a szexuális forradalom, a Playboy, a gépkocsik, a
távbeszélők, a rádió, a mozi, a városiasodás, a nukleáris fegyver-
zet, az LSD, a tévé, a Beatles, a video, a mikro-csipek technológiá-
ja, a szervátültetések és a többi subi-dubi nem történt volna meg.
Mindez végbement és nincs mód arra, hogy visszatérjünk.”⁶ Ki-
derül a hosszabban idézett előszámláló s félreérthetetlen véle-
ménynyilvánításból, hogy a dezintegrálódó univerzumon belüli
térkeresésben, a zúdulás cserbenhagyás-rituáléjában, az „extré-
mebb zenei tudatállapotok” befolyásolta szemlélet a fone-
tizálódó jelenéseket, a zaj végső határait mentális mezsgyeként
felfogva, a testek megváltoztatásában képes összpontosítani.
Egyáltalán nem jelenti ez azt, hogy az egyetemesség határát für-
késző művészi létezmódjában és mediátorpraxisában, amely-
ben a kollázs maga is sex and drugs and rock and roll, a testre ha-
tó zene banális tartalmú fenomén is egyben, mert Fenyvesi Ottó
elfogadja és megbecsüli azt a tényt, hogy bármely effektusnak,
amely magával ragadja tudatot, sokkal mélyebb és tartósan el-
húzódo visszhangja, hosszan tartó lecsengése lehet a lélekben:

„Nem fogok végérvényesen elvérezni / Könnyörögni, jajgatni
sem fogok / Kaszabolj, marcangolj, szabadalj, tépázz / Szurkálj, a
sebek úgyis behegednek / Dobj sebességbe, gyorsíts / Gyötörj,
üss a kifulladásig / Akkor is üde, százszorszép főnixként fogom
/ Túlélni az egész karambolt / A sebhelyek ugyan megmaradnak
/ De gyógyulást hoznak / Kezdetben vörösek és mélyek / Ké-
sőbb részemmé lesznek, mint / Születésem, nemem, históriám /
(...) Felkészültem a megrázkódtatásokra / A szférák zenéjére, a
legnagyobb zuhanásra / Ez még nem a paradicsom, de nem is a
pokol / Nincs tornác és árboc sincs / Szétmarcangolva heverek a
nagy buli után / Szoríts, nehogy elveszíts / (...) Kínozz, sarkan-
tyúzz, rázz, rázz / Kíméletlen a játék értelme / A tűk fokára há-
gok, úgysem szökhettek meg / Forrázz, bombázz, tőlem úgysem
szabadulsz / Én leszek a te aerodinamikus árnyéklovasod”
(*Hardcore punk blues*).

A valóság szenvedélyes és tartalmas totális érzékelésére, azaz
a változékonyságnak, az átmeneteknek az összetevőire irányuló
figyelem a féktelenebb hangzásokban gyönyörködve is képes rá-
ismerni az örökké változó, nyughatatlan élet képére. A tapasza-
latok átminősülésének, az érzelmek felfordulásának ezredvégi,
felpörgő dekádjaiban pedig az intenzív elégedetlenség visszafog-
hatatlan, elnémíthatatlan életformái zenei megnyilvánulásaikkal
ugyanúgy érvényesülhetnek, mint más masszív mechanizmu-
sokban. Kizárólag olyan művészi beállítódás számára jelentőség-
teljes ez a világérzés-átalakulás, amely egy sajátos kulturális re-
bellió elméleti és gyakorlati megvalósítójaként, egymásnak telje-
sen megfelelő zenei és általános művészeti tudatformákban hoz-
za működésbe az alkotó eredeti forrásokon alapuló, hiteles világ-
látás-teremtő képességét. [Fenyvesi Ottó] a saját lélekbe tekintő, a
belső elemző, módosított „audition colorée” füllel is gondolko-
dó hanghadviselési metaformáját teremti meg költészetében,
amelyben a korlátatlan hangzás elektrokémiája a ritmust, a dina-
mikát, a harmóniát technológia és szellem hatékony összeműkö-
désében, szimbolikus mozgatóerőként mutatja fel: „good
evening are you ready to rock / mindig frekvencián vagyok / a

színpad kíméletlen ritmusban lánol / vízszintes dinamika / pogó és hasonló / tövig felhúzott hangszínszabályozó / egyenes adásba megyünk / ultrafast trash / megkíméltek bennünket a formaságoktól / valami nehézbe kezdenek / valami ólomsúlyúba / valami nehéz lassú punkba / izmos bluesba / tele vagyok tablettával és itallal / bezenéltem" (*Gimmie, gimmie, gimmie*). A zene harmóniaként, a harmónia pedig a világegyetem misztériumaként⁷, a sejtések végső beteljesedéseként tárulkozik elő e fel-fogásban/megértésben, amelyben az önnön mélységes tökéletességét kommentáló csönd is a hanghadviselés egyik változata, ahol a hang, a zajos tonalitás fegyver, olyan szononukleáris szerkezet, amely a közönyösség és a semlegesség hervasztó állapotának akadályait átszelve szét tudja vágni, darabokra képes törni a lélektani, emocionális korlátokat. Semmilyen módon nem választható el ez a bizonyosság irányította elegáns, ugyanakkor mégis rejtelmés világnyelvi technogeist befolyásoltság attól a kaleidoszkopikus szemléletmódtól, amely a művészeti és irodalmi hagyományokat egyetlen hatalmas összefüggésrendszerben helyezi el úgy, hogy e láthatatlanul jelen lévő testületi rendszer élményanyagából, erudícióiból teremti önálló versbeszédet, sűrít egybe megemésztett gondolkodásmódokat, alakít ki energikus élet- és magatartásmunkákat. Ráadásul, mindezt határozott céllal teszi: „egy kicsivel jobban és másképpen csinálni a »régi dolgokat«, újra szólni külvárosi éjről, a tehervonatokról, az éjből jött asszonyról, az Üllői úti fákról, a hintaszékről, a tengerről, az őszről, a halálról. Új viszonyokat keresni és felállítani közöttünk; »gesztusokat« tenni az örökkévalóság oltárára”⁸. A *Kollapszus* kötet verseiben a művészi törekvés lírai nyomatékot, kifinomult érzelmi hangsúlyokat kap a könnyedén felismerhető olvasmány- emlékektől, apró utalásoktól és vonzalmaktól, amelyek ihletettségének szélességi köreit Arany János, Vörösmarty Mihály, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, József Attila, Kassák Lajos, Szabó Lőrinc, Füst Milán, Domonkos István, Koncz István, Tolnai Ottó, Walt Whitman, Allen Ginsberg, Charles Bukowski költészetének

irányába húzzák meg, hogy csak a legszembetűnőbbeket említsük. Mák Ferenc finom érzéssel állapítja meg költőnk élményvilágával kapcsolatosan, hogy Fenyvesi Ottó, „az amerikai beat-nemzedék révén közvetlen örököse annak a világlátásnak és élet-érzésnek, amely a század harmincas éveiben kísérti meg először az embereket, s amelyet akár antiintellektualizmusnak, akár babbitizmusnak nevezünk, mindenképpen az ipari civilizáció átkainak jelenségét kell benne látnunk”⁹. Olyan irodalmi hagyomány hagyományáról van itt szó, amely a prózában is, de főleg a költészetben, megpróbált tárgykeresésében az értelem és a hangzás egyensúlya felőli fogékonyságban gondolkodni, az élet sebességének és sűrűségének dialektikájában érzékelve, hogy a művészet csak azokban a valóságviszonyokban képzelhető el, amelyekben a zeneiséghez, a látványhoz és a képiséghez kötődő, érzéssel telített, örökösen ismétlődő nyugtalan nyelv mond valamit az emberi önfelismerés kezdetiségéről, az énnék saját magával való első összeütközéseiről. Ebben az összefüggésben a beat-mozgalom fontos tanítómesteréhez, William Carlos Williamshez kell visszatérnünk ismét, aki *Paterson* című, öt könyvből álló nagyszabású művével a betétes szövegfelület-képzés kapcsolatteremtő eljárásait mintaadó érvényességgel hagyományozta az utána induló, új költőnemzedékekre. A maga ambientális vers-építő technikáival szintúgy örököse e tradíciónak Fenyvesi Ottó, ahogy a rá erősen ható Allen Ginsberg és költőtársai. Talán ennél is lényegesebb azonban, hogy éppen William Carlos Williams révén örököse annak a tapasztalatnak is, amely az írás státusának művészi felelősségét a *Paterson* harmadik könyvének második részében („Az írás semmi, az írás / helyzetéből (abban / / kapnak el) adódik a bajok / kilenc-tized része: a csábítás / / vagy az erőszak. Az írásnak / enyhületet kéne hoznia, / enyhületet arra az állapotra, / melybe időközben kerülünk – a tűzre, / / az emész-tő tűzre. Mert az írás / is támadás, és kell lennie módnak arra, / / hogy elfojthassák – gyökerében, / ha lehet. Azaz írni / / kilenc-tized részben annyi, mint / élni.”)¹⁰ az élettel kötötte össze. A

Kollapszus kötet tárgyköreiben, a bénító dezoláció morális leszorítotttságában („Viharkék, megkínzott szemhéjak, / ontológiai daganat. / Keskeny a lélek, csupa új és parázna nyílás, / csorognak a tengerévek / ... Itt vagyok hát félúton, / sehol, / a szememet kibököm, / tíz év jobbra, tíz év balra, / jobbára balul eltékozolva” *A tenger óraszerkezete*) a williamsi szellemi örökség kemény és szigorú változatban bukkan fel, mert részesültsége miatt, az élet veszélyeit a költő és a költészet sem kerülheti meg: „Számomra a költészet olyan tevékenység, amely túllép az élet legszélsőségeiből végletein is, egészen az életen túlra, ahol a lét hagyományos fogalma már elveszti értelmét és jelentését. A létezősszakmában dolgozom, a széthulló kozmosz démonikus mélységeit kutatom. A költészet a teremtés aktusával egyenlő: a túlvilágban gyökerezik. Ha a költészet valódi költészet akar lenni, akkor a veszély állapotában kell lennie.”¹¹

Teljesen nyilvánvaló, hogy olyan művészi állásfoglalással találkozunk Fenyvesi Ottónál, amely az érzéki, vizuális hatásokat mérlegelő és az „extrém tudatformák sokféleségére” összpontosító, spirituális határokat tágító költészet lényegiségét mindenk fölé helyezi, és a költészet fontosságánál érdemibb, mélyebb tartalmasságot életelvként nem szándékozik a magáénak vallani. Még akkor sem, ha a világ széthullásának, az élet zsugorodásának a tapasztalata igen erőteljesen nehezedik is rá, hiszen számára a költemény írása az élet meggyőző felfedésének, a költészet pedig az élet helyettesíthető megváltásának hitében gyökerezik: „Az igazán jól megírt vers, szöveg az igazat, a jót és a szépet celebrálja. Azzal, hogy a szép nem mindig jó, az igaz pedig gyakran csúnya. De ezek a felismerések nem fosztanak meg optimizmusomtól”¹². Mindenfajta érvényesülési törekvéstől érzékenyen tartózkodó közelítésmódjában a költészet, úgyis, mint a maga teóriájának szüntelen megnyilatkozása, a költemény kérdésévé és témájává, sallangmentes gyakorlatává, az élet elméletévé rendeződik össze. Ilyen vonatkozásban viszont semmiképpen nem szabad elfelejtkeznünk századunk amerikai költészetének arról a

reprezentáns örökhagyójáról sem, akinek költői munkássága, a William Carlos Williams-i hagyomány méltó kiegészítőjeként, közvetlen vagy közvetett módon, szintén alapvető befolyásolója világszemléletének és művészetfelfogásának.

Wallace Stevens volt az a kiemelkedő amerikai költő, aki a harmincas évek második felében elhallgathatatlan érvényességgel deklarálta a saját magával foglalkozó, önmagához odaforduló és visszaköltöző költészet cifrázatlan alapszabályát: „Poetry is the subject of the poem, / From this the poem issues and / To this returns.” (The man with the blue guitar)¹³. Számolt a lényeg megragadása felé igyekvő vers továbbiakat létrehozó teremtményével. („A lényegi vers nemzi a többi. Fénye / Nem a külön égő fény, nem messzi bolygó.” Tőszó, akár egy gömb¹⁴), megérezte a jelentős költeménynek az egészhez, a teljességhez kapcsolódó sajátosságát („A központi vers: verse az egésznek, / Kompozíciójának költeménye” Tőszó, akár egy gömb¹⁵), végigjárta a szűnni nem tudó, újabb és újabb formákban megjelenő elrendező elragadtatás hosszúversképző szükségállapotának valamennyi nyugtalanító és zaklató, felindító és lelkesítő periódusát. Pontosan ilyenemű mélyre ható átlényegülési fellobbanásokból halmozódik egybe meg hangolódik össze Fenyvesi Ottó költészete is: „Ami írás közben velem történik, az nem más, mint hogy a nyelvben élek, gondolataimban araszolok. A versírás extázis, transz. Nincsenek megszabott esztétikai elveim, amelyek eleve meghatároznák, miről írok, vagy elrendeljek, így írok vagy amúgy. Legfontosabb, hogy a vers, a szöveg megtalálja önnön létformáját.”¹⁶ [A felgyülemelésnek ez a nyelvi meghatározottsága, amelyről lehetetlen lemondani, és amely semmiféle preparált költészetnek nem kíván engedményeket tenni („A világ dolgai közt szelektálok, guberálok, a számomra fontos adatokat, problémákat gyűjtöm egy helyre: versbe vagy képbe. Részben harc is ez, hogy ne kelljen mindenről tudomást vennem. Nem minden illik bele a kompozícióba, a szövegkörnyezetbe. Verseim, kollázsaim tele vannak utalásokkal, reminiscenciákkal, idézetekkel, kép-

kivágásokkal stb.-vel. Számomra a nyelv a legtisztátabb, a legfertőzöttebb, a leginkább elhasznált mindazon anyagok közül, amelyekből a művészet készül. A nyelv kettős természetű, absztraktsága és bűnbeesettsége a mai művészetek boldogtalan természetének mikrokozmoszául szolgál.¹⁷⁾ kényszeríti ki Fenyvesi Ottóból a *Kollapszus* kötet szövegeiben és kollázsaiban azt a kemény versbeszédet, képbeszédet, erős írást, amellyel a szennyeződő világ előbbieken áttekintett zenei energiatartományainak zonális beutazásában kalandozva, és fertőzött nyelvi panorámájának artisztikus, anartisztikus és antiartisztikus regisztereiben cikázva, a maga poetica licentiájaként, egy tekintélyromboló art-huliganizmus rebellis infekciópoétikáját teljesen egyedül hívja életre a nyolcvanas évek magyar költészetében.

Megszakadás nélkül, virtuóz kisprózai formákba állítva továbbbszerveződik körmönfont, ironikus és groteszk eltökéltséggel ez a különleges gyakorlat az 1990-es *Ex évkönyv*ben megjelent, *A dolgok állása* című, Wim Wenders híres filmjeire nemegyszer célzó ciklusában, amelyben többek között a képregények (Flash Gordon), a Karl May-féle vadnyugati históriák (Big Bill Hunter) ott-honos és vidám közvetítő közege, valamint a gátlástalan élet kerouaci világának (Down On The Highway) céltalan spontaneitása a road-movie-kat idéző utazásmetaforika maradványokból és törmelékekből montírozódó, filmszerű közelképeiben átfomlódva jelenik meg. A meghökkentő kontaminációkban felbukkanó élettel szembesülve („ANARCHIA, TRANSZVÍZIÓ, ALIZARIN, VAMP, DRAPÉRIA, MŰHELY-SZÖVEG, KONSTELLÁCIÓ, ÁTIRAT, PRÓZAHELYZET, PLÁGIUM, VENDÉGSZÖVEGEK, PUNK, LOGIKA, HARDCORE, METAFORA, BETEGSÉG, SUSAN SONTAG, NEGYEDDÖNTŐ, PALACSINTASÜTŐ, BALÖSSZEKÖTŐ, JOBBFEDEZET, ROSSZ KÖZÉRZET, MAXIMUM, JAMBUS, OSZTALÉK, DOGMA, INJEKCIÓ, MINIMAL ART, BUKSZA, BLABLA, ÁRKÁDIA, CSIMBORASSZÓ, REPRESSZIÓ, CSIMBÓK, BALKÁN, FINN-UGOR, FRONTÁTVONULÁS, LABDASZEDŐ, ALBÉRLŐ, NÉP-SORVADÁS, KE-

RESZTREJTVE, LUFT, MŰLTHIÁNY, CSELEKVÉSHIÁNY, IDENTITÁSHIÁNY” *Újvidék, Párizs, Texas*) érez rá itt, műveinek ebben a miniatűr sorozatában is Fenyvesi Ottó a megbomlott világ hajthatatlanságára.

A meglazult, széthulló élet inerciális feszültsége az újakezdés kínos kényszerét, az előlről nekiindulás presszióját zúditja a *Kollapszus* kötet versalanyára („Nehezebben, mint bármikor. / Az új szövegek / Nem úgy, mint sírjukban halottaink. Nem, / ahogy a futómester a célba. Nehezebb változatában. Mindig / újra. A kezdethez, a rajtvonalhoz / vonzódva. A résztől az egészig. Az egésztől / visszafelé. Legyen ez egészen más. / Mondjuk, legyen ez egyszerűen csak / szabad. Írjuk le számtalanszor, mert / még nincs sok örömünk. Újakezdésre / vetkőzünk, öltözünk, készülődünk, szeretkezünk. Újból és újból, naponta / többször.” *Proletárdal*), a szülőföld elhagyásának lelki megrázkódtatása pedig a hontalan kallódás borzalmának káosz-matematikáját („Előlről kezdeni az egészet? / Ige nélkül. Tanulni: honnan – hová. / Harminc előre, húsz hátra. / Tovább lapozol. Vajon mennyit. Mit, minek. / Keresd a megtanulhatatlant. / Újrarendezed a homályt. / Már semmi sem mindegy. Minden számít. / Előállítod magad magadból. / Vagy ki tudja honnan.” *Finis Bohemiae*) is megismer-teti vele 1993-as, *A káosz angyala* című kötetében, amely Fenyvesi Ottónak az első magyarországi versgyűjteménye. Mesterkéletlen alternatív művészeti irányultságában, kontrakulturális radikalizmusában nagyon határozott debütálás az övé, amely már címével és Neue Slowenische Kunstos, laibachi, IRWIN-i ihletésű borító-lapjával jelzi, milyen hírnöki képviselő gondosságával és figyelmességével néz szembe a világ állapotával. Azzal a megváltozott állapottal, ahol „Már a jövő sem a régi. / A hír igaz, a helyzet változatlan. / Viszont volt egyszer egy vadkelet.” (*Bácsmegyei napló*), ahol „Semmi sem örök, / de még minden megtörténhet, / azaz: már minden lehetséges. Az élet egy genetikai költemény” (*Örök conditional*).

Újra meg újra kell próbálnia a visszakapaszkodást valamilyen bizonyossághoz: „egy megvadult poétikai mikrobusz rohan /

hagyd hadd sodorjon magával / a kistótálba / a nagy semmibe / addig én behúrok két sört és transliterálok / lehúz-behúz húz húzz / hú isz disz göl / ágálok darálok transliterálok / transliter-árok rendületlenül darálok" (*Commando dance*), tartósítva és abszolutizálva rendkívüli érzéki tehetségének erőből és mozgásból, állandó nyugtalanságból és egymásutániságból összeadódo gazdaságát a zene tökéletes, érvényességében független lírai közvetlenségében: „engem is a föld alá löktek / lesz nafta csak szárnyalni kéne / szárnyalni bátran hetedhét országon át / az óperencián túlra / vissza a rock and rollba / ván-túr-frí-fór / (...) én vagyok az utolsó simára borotvált messzeség / (...) én vagyok az utolsó bőrzekés szalmaszál / (...) vegyék kilogrammjaim / a túlhevült bácskai szent naftát / (...) this is not a love song / nem merek napfényre lépni / hátha fölfal valami buzgó mócsing / ibolyántúlról esetleg zeppelin indul / lassú nehéz punkba" (*Commando dance*). Ahogy a *Kollapszus* kötet címe egyértelműen utal a nyolcvanas évtized independensrock-kultúrájának egyik meghatározó lemezzalbumára (Einstürzende Neubauten: *Kollaps*, 1982), sőt dalszöveg-mottót is választ a költő a belgrádi Partibrejkerstől, úgy *A káosz angyala* is megidézi az alternatív zene kultikus zenekarait (*Van aki nyugtalan*), verscímbe evokál klasszikus punkslágeret (*London calling*), vagy verssorra képzi azt („this is not a love song”), a könyv általa készített kollázsaiiban pedig több helyütt rockzenei magazinok képanyagát, szakcikksdarabkáit, koncert- és lemez hirdetéseit használja fel. Megelevenedik utolsó rádiós zenéi műsorának fájdalmas emléke is az életveszély elviselhetetlenségének és az emigráció elkerülhetetlenségének kilátástalanságában: „A föld alatt / a ritmus lágyan bekeményedik. / Füstöl a víz. Gerjednek-zúgnak a hangfalak. / Egy apró padon a gonosz örökkévalóság, / a látszatba betört átlényegíthetetlen. / Az utolsó éjszakai műsor, az utolsó dal. / Azóta is hangolom, stimmelem önmagam. / Mindenütt és sehol. / Jól van, nincs jól. Minden, ami van. Úgy, ahogy. / (...) Csak semmi katasztrófa. Csak semmi lélekharang. / Az egyik vidéki forgatagból a másikba. Hang se ki, se be. Ólom az egész világ" (*Éjszakai műsor*). Az életnek az apoka-

lipszis irreparábilis helyzetének átlátása felé tendáló élménye („Mindennapi apokalipszisünket add meg nekünk ma, / segg alá rejtett magyaroknak, / nehéz hitünkben megmaradni, / add meg nekünk, add meg / mindennapi tudathasadásunkat." *Idézőjelben*); („Szóbakon a lét nyomorizált / tüneményei. Meg a kálváriák: / Az élet babrál, variál. Irtja, / öldökli önmagát. Felpörgetett mondatoknak tépi gyökerét. / A lehetséges módok alibijét." *Veszprémi tél*), mellyel szemben az ember gyámoltalan („Ráng a szívem / kihagy sorsom riadt mellkasában / gyomirtózzák az életet / tikkad a tenger / nagybögők bögnék a szakadékban / semmilyen élet-halál kérdésben nem vagyok illetékes". *Algol minimumban*), és amely a végtelen sötétség és mélység, kusza összevisszaság érzetét tapasztalni engedi („de most apokalipszis és hiba / van a tengerben a napban / beteg a föld / benyőtte a füvet a plasztika" *Commando dance*); („minél nagyobb a robbanás, annál nagyobb a csönd, / igen, mondanád, a klíma, a szellem, a médium teszi, / borsózik a hátam az egész zűrzavartól" *A dolgok állása*); („Csapongni, várni a sötétkamrát. Zaj-csend. Most már minden fontos. Vérgyors áramlás." *Visszaszámlálás*), döbbenetes benyomásként nehezedik a költőre. Teleologikus teljesedés ez, amelyben az apokalipszis elsősorban nem katasztrófaként, hanem a káosz siklásának, az idő szívében belüli suhanásának, szabad állapotba az univerzumon keresztüli utazással tartó, hihetetlenül erős, ugyanakkor egyszerű és elemi energia-aspektusaként bontakozik ki, amelynek valódi hordereje csak a *furor poeticus* angyali állapotának tisztaságában és magasztosságában mérhető fel. Fenyvesi Ottó vállalja a tétlenségtől, a haszontalanságtól és hálátlanságtól annyira távoli angyali makulátlanságot, ám a költészetben megjelenő angyal („az idő relatív, s nekünk dolgozik, isten tudja, / hogy ti milyen puhák vagytok, az én kedvemért / nem muszáj rímeket faragni, vár a káosz angyala, / vízen jár, valahol mosolyog s nem hisz a / szemének, fülének / dühöngenek a megvadult centrifugák / tövig benne az időben" *A dolgok állása*) nem pusztán valamilyen divinális intervenció közkatónája, hanem az űr, a véges, ámde határtalan téridő, a sötétség, a feneket-

len mélység kulcsának is birtokosa, a káosz őszinte organizátora, a világgal és önmagunkkal most már elkerülhetetlen találkozás és az önmagunk valódi igényeire való kötelező visszaeszmélés hírhozója. Ő a valóságnak ugyanaz az angyala („the angel of reality”), a föld kellő és szükséges angyala („the necessary angel of earth”), akit Wallace Stevens, Stéphane Mallarmé és Rainer Maria Rilke angyalának elválaszthatatlan társaként, a mindenség tragikus zümmögésének meghallójaként ábrázolt *Angel surrounded by paysans* című versében.¹⁸ A megszüntethetetlen káosz mindannyiunkhoz beszélő fegyelmezett angyala, aki leplezetlen érellyességgel és méltósággal adja értésünkre: „mindenkinek meg kell magában szerveznie a káoszt, hogy visszaeszméljen valódi szükségleteire. Tisztességének, derék és igaz jellemének valamikor egyszer fel kell lázadnia az ellen, hogy mindig csak utánamondó, utánatanuló, utánacsináló; akkor kezdi majd megérteni, hogy a kultúra még valami más is lehet, mint az élet dekorációja, vagyis alapjában mindig csak álcázás és leplezés, mert minden díszítés elrejt a díszítettet.”¹⁹ A világ kaotikus viselkedésének hallucinációóceánjában a zene elhalkulása, a ritmus fogyása („nem hallani a zenét, nem hallani, valami zavarja, / ... ennek a kurva világnak fogytán a ritmusa, / ... fogytán a ritmus, fogytán a nóta” *A káosz angyala*), a hallhatóság legmélyebb fokának, a harmónia eredetihelyének a megsemmisülése („az élet dunsztol vala, fogytán a célja, fogytán a basszus, most vagy soha, az idő fogát csikorgatja”) *A káosz angyala* az életerő megszűnésének előidézője ugyan lehet, mivel az „alapbasszus ... a harmóniában ..., az, ami a világban a szervetlen természet, a legnyersebb tömeg, amelyen minden nyugszik, és amelyből minden kiemelkedés fejlődik”²⁰, de a fogyatkozó élet sohasem válhat az immuzikalitás mnemonikájává, mert a zene „megnevezése az élet megnevezésének”²¹ „képmása az akaratnak”²², „magáról a lényegről”²³ szólván. Állhatatos lélekjelenléttel muszáj egyre mélyebbre és mélyebbre süppednünk a világ zajának és csendjének hangzavarába, hogy a káosz angyalának nyomába eredhessünk, akiknek otthona szüntelenül újraszerveződő, hatálytalaníthatatlan

fennállású létállapot-tér, olyan absztrakt tér, amely minden életmechanizmusban magából működő rezonancia, és tükörképe a világmindenség teljes és globális természetének. Saját koordinátái mozgásrendszerének szabadsági fokai, hiszen fáradhatatlan, végleges nyugalomponttal semmikor nem találkozó ciklikus állandósággal tudja feltérképezni a kultúra „álca és konvenció” nélküli, „élet, gondolkodás, látszat és akarás” egyetmondásában²⁴ teljes halmazállapotát. Ilyen értelemben a káosz mozgékony alakzatok fraktálszerkezetének rejtőzködő rendje, ahol az ismétlődések hajtásain belül további hajtások, egyre újabb hajtások jelennek meg, egyre több részletüket mutatva, ha minél jobban közelítjük őket, minden dimenziójukban ön hasonlóságukkal emlékeztetve egészségükre. Az angyal a káosz határtalanságának és szabadságának az énekese, valóra váltója a végtelenségnek, és a káosz kényelmességével olyan létfolyamat teljességét kínálja, amely lehetővé teszi a szabad akaratot a determinizmus könyörtelen törvényei irányította, zavaros világban. Fenyvesi Ottó angyala lelkiismeretesen sugallja, hogy sürgető kötelesség viaskodni önmagukkal a nyugalom minden eshetősége nélkül (hiába szeretnénk erre törekedni örökösen), mert az élet működőképtelensége, hajtóanyaghiánya („ennek a kurva világnak fogytán a benzinje, / fogytán a dunsztja, egyáltalán és általában / fogytán az értelem, fogytán az élet, a kurva / fogytán a szféra, az energia, fogytán a bio” *A káosz angyala*), a világ elsötétedése, a lankadatlan rombolódás kozmikus kálíjugája veszélyeztet („fogytán az élet, saját farkát harapdálja, / behajtott egy nagy bűdös kómába, egy vesz- / teglő koszos kukába, zúg a beállítóminta, / ... egy rossz és egy / rosszabb nyavalya között tankol nirvána / ... kevés a félhomály, fogytán a tartalom, a válaszok / túl bonyolultak, kétszer használt levegőt szívna / a halál turbínái, elsikkadnak az évek” *A káosz angyala*), és csak diadalmentes felszabadulás képzelhető el a billegő és dülékeny emberi helyzet rémületéből: szembenézés a boldogság reményének veszésével és randevúzás a nyughatatlansággal, a lét archetípusával.

Nem lehet kétséges, mennyire igaza van Borbély Jánosnak, amikor megállapítja: „Fenyvesi Ottó *A káosz angyala* című kötetével egy nagy jelentőségű verseskötet első kiadásának, őskiadásának vagyunk kortársai, melynek darabjaival még sokszor találkozunk majd irodalomtörténetekben, fontos antológiákban, tankönyvekben mi is meg a kései utánunk jövők is.”²⁵ Nyugodtan hozzátehetjük: mindez érvényes Fenyvesi Ottó korábbi kötetének jó néhány versére meg kollázsára, és már csak abban kell reménykednünk, hogy azt is sikerült megmutatni: ez a kiváló költő, a „farmernadrágos próza” (Aleksandar Flaker) leszármazási vonalának nyolcvanas évtizedbeli költészeti ikertöredékeként, egyedül teremtette meg a poétikai invenciózusság bőrdzsekis anarcholíráját a magyar irodalomban.

(*Tiszatáj*, Szeged, 1996. február)

JEGYZETEK

1. Vö. Losoncz Alpár: Hiányvonatkozások. Újvidék, 1988. 171.
2. uo. 171.
3. William Carlos Williams: Amerikai beszédre. Bp., 1984. 34.
4. Jacques Attali: Zaj: tanulmány a zene politikai gazdaságtanáról. In. A posztmodern. Bp., 1992. 331.
5. Barna Róbert: „A lázadás öröméért.” Beszélgetés Fenyvesi Ottóval. *Életünk*, 1991/6. 519.
6. Barna Róbert i. m. 518.
7. Vö. Kurt Seligmann: Mágia és okkultizmus az európai gondolkodásában. Bp., 1987. 232.
8. Barna Róbert i. m. 516.
9. Mák Ferenc: A magam iskolája. Újvidék, 1990. 131.
10. William Carlos Williams i. m. 83-84.
11. Barna Róbert i. m. 515.
12. uo. 515.
13. The collected poems of Wallace Stevens. London. MCMLXVI. 176.
14. Wallace Stevens: Pasziánsz a tölgyek alatt. Bp., 1981. 106.
15. uo. 106.
16. Barna Róbert i. m. 516.
17. uo. 519.
18. The collected of Wallace Stevens. London, MCMLXVI. 496-497.
19. Friedrich Nietzsche: A történelem hasznáról és káráról. Bp., 1989. 98.
20. Arthur Schopenhauer: A világ mint akarat és képzet. Bp., 1991. 346.
21. George Steiner: Real presences. London, 1989. 217.
22. Arthur Schopenhauer i. m. 345.
23. uo. 345.
24. Friedrich Nietzsche i. m. 98.
25. Borbély János: A megszenvedett versek könyve. Üzenet, 1994/9. 636.