

Borsodi L. László

A TRANSCENDENCIA VISSZHANGJAITÓL A LÉTEZÉS LÉGSZOMJÁIG

– Az újrendezés mint dialógusteremtő eljárás

Fekete Vince költészetében¹ –

A *Vak visszhang. Válogatott és új versek 1995–2015*² egy korábbi olvasatban³ is már többnek mutatta magát, mint csupán a *Parázkönyv*, az *Ütköző*, *A Jóisten a hintaszékből*, a *Piros autó lábnyomai a hóban* és a *Védett vidék* című kötetekből⁴ ciklusokká szerkesztett válogatás, kiegészítve a *Vargaváros* új verseivel. Ha figyelmesen nyomon követjük a könyv 2015-ös megjelenése után ebben a költészetben végbement verstörténéseket, rájöhetünk: a *Vak visszhang* nem csupán utazás az emberi élet, a kultúra, a Fekete Vince-vers terében és idejében, nem csupán szintézisteremtő szándék. Ennél jóval több. A *Vargaváros* című ciklusnak köszönhetően egy lehetséges új költőszerep artikulációja és ígérete. A könyv befejezésében ugyanis a kiüresedést, kiábrándulást megtapasztaló, passióját élő, alkotói végpontra jutott én egy olyan világlátás kialakításában, emberi-poétai pozíció elfoglalásában véli felfedezni útjának folytathatóságát, aminek a lényege nem a világban-lét, hanem az én és a világ között distanciát teremtő magatartás. Ezt az ígéretet a következő, a *Szélhárfa*⁵ című haikukötet teljesíti be, a műfaj teremtette keretek között a (nyelv)világ úgy válik lételeméssé az én számára, úgy reflektálhat rá, hogy a szubjektum közvetlenül nem válik érintetté, szemlélődő, esztétikai magatartása miatt nem válik sebezhetővé.⁶ A *Vak visszhang* A világ

1 Fekete Vince: *Szárnyvonal*, Magvető, Budapest, 2018.

2 Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2015.

3 L. Borsodi L. László: A transzcendencia visszhangjai. Fekete Vince költészete. In *Székelyföld*, 2016/11., 113–136.

4 *Parázkönyv*. Erdélyi Híradó – Előretolt Helyőrség Könyvek, Kolozsvár, 1995.; *Ütköző*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 1996.; *A Jóisten a hintaszékből. Válogatott és új versek*. Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár, 2002.; *Piros autó lábnyomai a hóban*. Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár, 2008.; *Védett vidék*. Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár – Ráció Kiadó, Budapest, 2010.

5 *99+1 haiku*. Gutenberg Kiadó, Csíkszereda, 2016.

6 Vö. Borsodi L. László: Haikuhárfa. In *Székelyföld*, 2018/7., 148–158.

*újra*⁷ és a *Szárnyvonal* című kötetek felől olvasva ugyanakkor egy költői játék kiindulópontja, úgy tűnik, egyben a Fekete-költészet mibenlétét egyre markánsabban meghatározó alkotói magatartás alapja. Ennek a poétai attitűdnek a lényege, hogy a költőként létezés nemcsak alkotás, nemcsak új szövegek létrehozása, hanem szerkesztés, újraalkotás is, a költészet tehát teremtés és variáció eredménye. Ez azt jelenti, hogy az új versek a költő által korábban teremtett szöveghagyományban kapnak helyet, és kezdeményeznek azokkal párbeszédet, illetve egy korábbi kötethez képest az új kötetből egyes szövegek kimaradnak, mások a korábbi kötetben elfoglalt helyükhöz képest más/új sorrendben szerepelnek.

Tekintettel arra, hogy Fekete Vince kizárólag magyarországi kiadónál első alkalommal megjelent kötetéről van szó,⁸ *A világ újra* című könyvre könnyen ráfogható lenne, hogy csupán a *Vak visszhang* azonnali újrakiadása azért, hogy még könnyebben (hamarabb?) eljusson a külhoni olvasóhoz, mint egy Erdélyben megjelent és annak határain kívül nehezebben (vagy egyáltalán nem) hozzáférhető könyv. A figyelmes olvasó azonban hamar rájön, hogy ha van is valami igazság az iménti felvetésben, *A világ újra* több mint a *Vak visszhang* újrakiadása, ugyanakkor a *Szárnyvonal* előfutárának minősül. Ha új verseket nem is emel be a *Vak visszhang* megjelenése óta írt műveiből, a kötet utolsó versének címét kötetcímmé emelő gesztus jól mutatja, az új könyv újabb alkalom a költő számára, hogy felülbírálván korábbi döntését, újraserkeressze, -alkossa nemrég a végérvényességet és lezárt-ságot keltő költői testamentumát, és jócskán elbizonytalanítsa azokat az olvasóit, kritikussait, akik a *Vak visszhang* szövegeiről esetleg olyan sztereotípiákat alkottak, mint: „a legjobbak”, „a legkiforrottabbak”, „a legérettebbek”, „a felülbírálnak”, „a véglegesek”. Az a tény, hogy a költő *A világ újra* című könyvében a *Vak visszhang* mindegyik ciklusából kihagy, sok helyen átrendez, a tartalomjegyzékben pedig másként jelöl (a *Védett vidék* című ciklus darabjait), azt mutatja: ahogy a világ, benne az ember és a viszonyulása a világ dolgaihoz, úgy a költőnek a saját verséhez, életművéhez való viszonya sem állandó.

7 *Válogatott és új versek. Verskeresztmetszet 1995–2015.* Pont Kiadó, Budapest, 2017.

8 Magyarországi könyvkiadó erdélyivel együttműködve adott már ki könyvet Fekete Vincétől: például a kolozsvári Erdélyi Híradó Kiadó és a budapesti Ráció Kiadó közös gondozásában jelent meg a *Vak visszhang*.

Ennek megfelelően mozgásban, átalakulásban van az életmű is. Ezzel a variációs eljárással pedig ars poeticáját is megfogalmazza, a számára ideális olvasót is körvonalazza. Eszerint az a költő számára járható út, az az irodalom, a költészet, ami állandó elmozdulásaiban, átírhatóságában, újrendeződési lehetőségeiben, új és régi dialógusában, a korábban megírt szövegek árnyalásaiban ragadható meg. Az olvasó pedig olyan intellektuális alkat, aki képes lemondani korábban kialakított olvasási stratégiáiról, a rögzítettnek és végérvényesnek hitt jelentésekről, és képes az új szerzői-szerkesztői játékba hívásra felelve az olvasás során felülbírálni, újragondolni mindazt, amit addig kialakított; a jelentésképződést, a Fekete-költészetéről, egyáltalán az irodalomról való gondolkodását nem axiómák halmazaként, hanem folyamatként, kérdések és megkérdőjeleződések, újra és újra létrejövő lehetséges nézőpontok viszonyrendszereként felfogni.

Ennek a variáción, újrendezésen alapuló alkotói eljárásnak a lenyomata a *Szárnyvonal*, amely – egyetlen versfolyamként, ciklusokra tagolás nélkül – úgy lép tovább a *Vak visszhanghoz*⁹ képest, hogy visszafelé is tekint, vagyis a harminchat új vers a *Vargaváros* című ciklusból kiválasztott, új sorrendbe állított tizenhat verssel¹⁰ együtt alkotja a kötetet, tulajdonképpen a *Vak visszhang Vargavárosának* bővített változatát. A *bővített változat* kifejezés ebben az esetben nem azt jelenti, hogy Fekete Vince önismétlésszerűen válogatott és új verseket adott volna ki, hanem azt, hogy azoknak a szövegeknek egy része, amely megteremtette a *Vak visszhang*, ezen belül a *Vargaváros* világrendjét, alkalmassá válik arra, hogy a *Szárnyvonalban* új sorrendben, az új szövegekkel együtt át- vagy (csak?) újraértelmezze a korábbi (költői) világot, a (saját) szöveghagyományt, átformálja és új nézőpont(ok)ból láttassa az egyszer voltat, így új kompozíciós rendet, világszerkezetet vagy az értelmezés révén *csupán* új, a világ megértését megkísérlő gondolkodói attitűdöt teremtve. A kötetnyitó (új) költemény, *A fenti szféra*, a könyv címadójává avanszált, a *Vak visszhangból*

9 A továbbiakban csak a *Vak visszhangot* tekintem hivatkozási alapnak, mert Fekete Vince ennek a kötetnek a *Vargaváros* című ciklusából olyan verseket is újra beépített a *Szárnyvonalba*, amelyek a *Világ újra* című könyvének *Vargavárosában* nem szerepelnek.

10 A *Széljegyzetek I.*, a *Széljegyzetek II.* és a *Széljegyzetek III.* a *Szárnyvonal* különböző pontjain vannak elhelyezve, ezért önálló verseknek minősülnek (ezzel szemben a *Vak visszhangban* egy cím alá vonva egyetlen verset képeznek).

átemelt *Szárnyvonal* című vers, illetve a *Vak visszhangot*, *A világ újra* címűt, valamint a jelen kötetet egyaránt záró költemény, *A világ újra* régi és új, múlt és jelen, ember és természet, ember és Isten, ember és társadalom, férfi és nő, hivatalos és inkognitó menthetetlen egymásra utaltságát és mégis-idegenségét, az állandóság kényszerét és az áthidalhatatlan távolságok miatti reménytelenséget mutatja. S változhat a világ dolgait vizsgáló nézőpont, kialakítható vagy teremthető újabb és újabb perspektíva, ahonnan felfed valamit magából a világ – úgy tűnik, minden mindig ugyanaz marad, reménytelenül, szomorúan változatlanul, csak az ezt megérteni akaró szellemi/költői kaland, egyben kultúrateremtő aktus lehet átmeneti vigasz. Ahogyan azonban a világ és világban létünk, úgy az ezt megérteni akaró alkotás (értelme, célja), illetve az alkotás által teremtett versvilág sem jut el valamilyen megnyugtató végpontra, kezdődik minden előlről, vigasztalanul, újabb szövegvilágok várható labirintusán át. Ezt az állandó újrakezdést, körszerűséget és reménytelen vég nélküliséget (úgy is, mint az emberi, az alkotói, az eszkatológiai cél hiányát) érzékelteti az újat és újraírás, át- és újrarendezés, szelektálás, kihagyás költői gyakorlata, ami Fekete Vince költészetét a *Vak visszhangtól* a *Szélhárfa* és *A világ újra* című köteteken át a *Szárnyvonalig* lírai nagyelbeszéléssé teszi, amelyben ezek az ismétlődések, újramondások mint az ember végtelenül szomorú sorsának, a költőlét passiójának egyes stációi hangsúlyozódnak, bukhatnak fel újra.

Ha a *Vak visszhang Hőkamerájában* felcsillanó remény – hogy a költői nyelv alkalmassá válhat a nyelven túli, a transzcendens megtapasztalására – a *Szélhárfa*ban beteljesülni is látszik, mert a világon önmagát kívül helyező én számára a költői nyelv közegében a szem számára láthatatlan világterek tárulnak fel, a költészet lényege, hogy a világ jelenségeiben levő ellentétek egysége Jin és Jang, a *Szárnyvonal* nyitó verse, *A fenti szféra* mintha ezt a költői eredményt visszavonná, semmisnek nyilvánítaná. A létezés légszomjaként, a költészet reménytelen terepeként olvashatók a következő sorok: „*Chilében, az Andok második legmagasabb pontján, / az Atacama-fennsíkon levő Ojos del Salado a világ / egyik legkietlenebb, legsivárabb területe. / A mindössze 2% alatti páratartalom szárazra sikkasztja / a légjáratokat, kapkodóvá teszi a tüdőt; / (...) az állandó / csökkenő légnyomás miatt pedig hamar felléphet az / akklimatizációs kényszer, ami minden súlyt, minden / terhet*

szinte duplájára növel, minden egyes lépést / kétszeres nehézségűvé tesz, mint amilyen az a lenti / szférában.” Ennek a metaforikus térnek megfelelően, valamint a könyv első lapján olvasható Sz. L. és K. E. monogramok keltette asszociációkkal¹¹ és A huszonhatodik évből vett Szabó Lőrinc-mottóval összhangban („...Szomorúbb / s szebb kevés volt...”) a költemények többségében érvényesülő versbeszéd eltávolított. Nem a *Vak visszhang*ból ismerős szomorú, tragikus világ ennek a kötetnek az újdonsága, hanem – legyen szó akár a fent, akár a lent archetípusához köthető világszeletekről – az elbeszélte világtól való még hangsúlyosabb távolság, a dolgokat láttató perspektíva még erőteljesebb idegensége, a be nem avatottakra, a kívülállókra jellemző korlátozott tudásból fakadó (és az olvasó számára is teremtődő) hiányérzet vagy épp ellenkezőleg (s ez a valószínűbb!), a bejárt utat megtapasztaltakból eredő fájdalmat elfojtó, a világ létét és történéseit immár könnyen szemlélő, okok és a cél ismeretében/hiányában az összefüggésekről hallgató ridegség. A továbbiakban azokat az árnyalatokat, elmozdulásokat igyekszem számba venni, amelyek a *Vak visszhang*hoz képest a régi verseknek az újakkal alkotott világszerkezetében tapasztalható elkomorulást, tragikumot felerősítik, hangsúlyosabbá téve az idegenségérzetet.

A lírai narrátor akár első, akár harmadik személyben beszél a gyakran egy lélegzetvételtre mondott, egy vers egy mondat típusú, ismétlésen-variáción alapuló, többszörösen összetett mondatból álló költeményekben, a gyakran részletes leírásokkal dúsitott (*Ingóláp; A hegy; Alkonyat. Ragyogás; Üvegparázs; Az árulásról* stb.), illetve belső monológgal kombinált (*Istenszéke; Üzemi lét; Stairway to heaven* stb.) epikus versekben, mindig végtelenül kiegyensúlyozott, nyugodt marad. Magatartása szemlélődő, esztétikai magatartás: úgy reflektál fákra,

11 A *Vak visszhang* kötet *Vargaváros* című ciklusának verseiben meghatározó a szerelmi költészet regisztere, számos utalás van a két fél szerelmi kapcsolatára, szeretkezésére, a találkozásai titokban tartására, a kapcsolat tiltott volta miatti visszafojtott szenvedélyre és a pillanatnyi kéj utáni elválás keltette hiányérzetre, amely köré a költő megidézi a 20. századi irodalmi élet egyik végzetes, illegális szerelmi történetének a vázát, Szabó Lőrinc és Vékesné Korzát Erzsébet szerelmi viszonyát. Így a Te a versekben a házasságon, a törvényen kívüli kedvest megnevező alakzat. Azzal, hogy Fekete Vince itt az ő monogramjukat helyezi a kötet élére, mintha Szabó Lőrincnek és Korzát Erzsébetnek, az általuk inkognitóban megélt teljességnek és annak a versnyelvnek hódolna vagy állítana emléket, amely által megteremthető (lett volna) egy olyan autentikus (vers)világ, amelyben nem lehet ítélet alá esni, sem ítélkezni.

emberekre, lopott örömökre, veszteségekre, mint aki túl van mindenen, mint akit már nem érint meg a fájdalom, nem háborodik fel, nem lázad. Nem perlekedik és nem kér, igaz, nincs kivel, nincs kitől, hiszen a *Szárnyvonal* világából hiányzik *A kőműves fia*, a *Ki az? Mi az?* vagy a *Mária, anyácska* című költeményekben közvetlenül artikulálódó isteni világ, amely a *Vak visszhang Vargaváros* című ciklusában még reményt, kapaszkodót jelentett (a költői szó transzcendens képességének megszerzése vonatkozásában is). A teljes kötet hangját – mintegy továbbgondolva iménti megfogalmazásomat – úgy is fel lehet fogni, mint a beszélő lírai nagymonológját, és ebbe integrálódik narráció és leírás. Ez a monológfolyam az utániség-utólagosság pozíciójából méri fel a világot, teremt versvilágot, anélkül hogy ítélkezne, pedig tudjuk, hogy a „fenti szféra”, vagyis az esztétikai attitűd milyen terheket ró arra, aki beszél. Ennek ellenére, ezzel együtt a természetnek van állandósága, a fáknak pedig méltósága van, az ünnepélyes versbeszédben azt is érzékeltetve, hogy csak a természet körforgása örök, benne a *Szélhárfa* haikuinak időtlenségére ismerni, és ami emberi, az mulandó: „Mint hallgatag / óriások, pompáznak a napfényben az évszázados bükkök.”; „Ebben a keskeny, mintegy két cipőtalpnyi szélességű peremen / vezet az útjuk” (*Ingóláp*). Nemcsak mulandó, hanem pusztuló, pusztító és önpusztító is. Miközben az ember a teljességet keresi, a beszélő a költői szó transzcendens képességének a kiaknázására törekszik, a *Széljegyzetekkel* helyet keresve magának az irodalmi hagyományban – hiszen *egésszé írja* Dsida Jenő *Tíz parancsolat* című hiányos poémáját –, már a *Vak visszhangban* egy költeményt alkotó három rész arról tanúskodik: az Úr helyett a múltó idő a mindenható, az ember nem juthat el önmaga beteljesítéséig, az alkotó számára pedig magának a hiányérzetnek az intertextualitáson alapuló vers általi kimondása marad. A *Széljegyzetek* a *Szárnyvonalban* három részre (I–III.) *szakadnak*, és a kötet különböző pontjain tűnnek fel, az I. és a III. pedig mintegy keretet ad a könyvnek. Ez a szétszakítás, a versek egymástól való függetlenedése és kötettagoló szerepe új jelentéslehetőségek elindítója a *Vak visszhanghoz* képest. A három költemény az ötödik (Ne ölj!), a hetedik (Ne loj!) és a kilencedik parancsolat (Felebarátod házastársát ne kívánd!) tiltásaira adott válasz és azok átértelmezése, kifordítása. A *Széljegyzetek I.*-ben az elmúlás tragikumánál hangsúlyosabb a folyamattal szembenézni,

azzal, hogy nem az ember öl, hanem valami/valaki belülről őt pusztítja: „bő éve silbakol agyadban / egy titkos, vírusölő program”.

Bármit is tesz – legyen ez a könyv több szövegéből kiolvasható titokban lopott szerelem –, bárhogyan is tévelyegjen természetben, emberi kapcsolatokban, evilág és túlvilág határmezsgyéjén, a költői nyelv innenisége és túlisága között, a *Széljegyzetek II.*-ben nem ő öl, hanem őt ölik. A „százezer folt megannyi hiányon” nem csupán a lét, a költészet céljának és értelmének az elvesztését/nem találását jelenti, hanem azt is, hogy a lét (emberi és költőlét) eleve meglopottság. Az életétől és halálától meglopotott ember tévelygésének drámájáról lenne tehát szó. Ezért kötetzáró helyzetben (a könyv utolsó előtti darabjaként) a *Széljegyzetek III.*-ban – a *Vak visszhangban* elfoglalt helyéhez képest – nem a hiányérzet versben való kimondásának a vigasza az elsődleges, hanem sokkal inkább az ironia erősödik fel. Úgy gondolom, a hálára való felszólítás, a másét ne kívánni imperatívusza a hiánynak mint örökségnek a megköszönésére vonatkozik. Ugyanakkor a bibliai *Tízparancsolatnak* és a Dsida-töredék *Tíz parancsolatának* ez a fajta áthangolása azt is érzékelteti: Fekete versvilága csak emlékként őrzi a hagyományt, a szó elveszítette mágikus erejét, világmegváltó, -megváltoztató hatását. Olyan világ ez, amelyben az erkölcsi parancsoknak nincs szerepük – azért, mert nincs erkölcs, erkölcsi világrend, és (mint már utaltam rá) ennek megfelelően nincs ítélet és ítélkezés.

A költői szó a *Szárnyvonalban* egy olyan külön világ megteremtésére és láttatására válik alkalmassá, amelyben nem a közvetlen énkítárukozásnak, a szerzett tapasztalatok énrre tett hatása kifejezésének, hanem a reflexiónak, a megállapításnak van kitüntetett szerepe, következtetések levonása, bölcseleti összegzések nélkül. A kötet szerkesztéséből következő egymásra tett hatásuknak köszönhetően mind az új, mind a *Vak visszhangból* átvett versek esetében nem a *mi*, hanem a *hogyan*, a dolgokhoz, a nézethez való viszonyulás válik izgalmas olvasmányélménnyé, maradandó befogadói tapasztalattá. Akár *A hegy*, az *Esőáztatta táj*, a *Tó. Cipők*, a *Légifelvétel*, a *Prizma* kontextusában olvassuk a *Vak visszhangból* ismert *Fal*, *Alkonyat. Ragyogás*, *A szülőhely karterékai*. *Egy nyelv*, *Idegen város*, *Ellenkező irány*, *Kizökent idő*, *Inkognitó* és *Anna Karenina* című költeményeket, akár az *Üvegparázs*, a *Philemon és Baucis*, az *Advent*, a *Bovaryné*, a *Visszaút* vagy *Az árulásról* című versek felől közelítünk ugyancsak a *Vak visszhangból* ismert

Fennsík, Harmatos fű, Ahol hiába, Stairway to heaven című versekhez, közősek abban, hogy ezúttal nem két fél titkos szerelmi kapcsolatának, szeretkezésének az utalásokból kikövetkeztethető lírai története az elsődleges. Még az is másodlagossá válik, hogy emberi és alkotói vonatkozásban mit jelent a Te a másik számára. Talán a férfi szempontjából ugyanazt, mint a *Vak visszhangban*: átmeneti örömet és aztán a hiányból fakadó tartós magányt és szenvedést. A költői létmód szempontjából azonban itt az inkognitóban megélhető teljességféle, a kedves már nem lesz egy különbejáratú versnyelv kialakíthatóságának a reménye. Ezért egyedül maga a beszélő áll jól világon kívüliségével, megfigyelőképességével. Sokkal inkább ugyanis az a fontos, hogy a szerelmi költészet regiszterét a tájversek hagyományával összekapcsoló, az irodalmi nyelvet természetes beszéddé formáló dísztelen, rezignált költői szólamban miként teremődik egy olyan szemléletmód, amelyben mindennek és mindenkinek akként és ott van meg a helye, ahogyan a beszélő látja, ahová helyezi.

A lírai narrátor többnyire harmadik személyben beszél, kiemelendő részletmegfigyelő képessége, természetközelsége: „Odébb, a tisztás körül csak néhány nyírfa áll. / Nagy, barnás kalapú gombák, kék áfonyák / virítanak innen is, onnan is. Porzik, lebeg a / levegőben, úgy árad szét a nap pora, mint / szitáló, meleg kukoricaliszt.” A tájba helyezett párról is harmadik személyben beszél, de egyiket mindig kiemeli a kettő közül azzal, hogy belső nézőpontból elmondja, az mit gondol, mire vágyik: „Arra gondol éppen, hogy miért olyan kétségbe- / ejtően reménytelen, amikor visszafelé, a / barlang előtt, egy pillanatra megszusszanni még / megállnak.” (*Fal*) Amikor csak a pár egyik tagjáról beszél, akkor is legyakrabban harmadik személyű marad: „Azt szerette volna megmutatni, a tisztás szélén azt / a kocsmafélét, azt a hegyi csárdát” (*A hegy*). A belső nézőpont ellenére nem lehet narratori mindentudásról beszélni, noha felmerül a gyanú, hogy akinek a gondolatait megfogalmazza, az az eltávolított önmaga lehet, hiszen egyrészt a másíknak, a kedvesnek a gondolatairól, érzéseiről nem ad számot, másrészt a kettőtört sorok mintha rejtett megrendülését fejeznék ki. Ezt a feltételezést azonban megkérdőjelezi a lírai narrátor és az elbeszél világ elválasztottsága, hiszen amiről beszél, sokszor csak emlék. *A hegyben* a régi fotót szemlélő pozíciója mintha a versbeszéd metaforája is lenne – a beszélő néz egy fotót, amelyen valaki néz egy

fotót, így lesz az élmény többszörösen közvetett: „volt valami furcsa tehetetlenség azon a régi, fekete-fehér / fotón, amit fogalma sincs, ki készített”. Ami a fotókon látszik, egy-egy életkép, inkább életképtörődék, hiszen a mozgásból, a történésekből semmi nem kerekedik egészé. Az *Esőáztatta táj*ban egy világtól elvonuló, a természetben menedéket, egymás örömét kereső pár tűnik fel, de Fekete Vince mondatkezelésének köszönhetően nem lehet tudni, amit látunk, az megtörtént, vagy csak elképzelte az, aki „ott áll”, hogy mi fog történni: „Most még ott áll, várakozik, járkál, toporog, de / néhány perc múlva már suhannak is ki a városból, / az erdő irányába”. A *Tó. Cipők* képeiből létrejönni akaró idillt is az indítás komorítja el: „Mint amikor a nagy semmi fölött lebegnek... / Ott vannak a sötétlő tó közepén”. A „Senki sehol, csak ketten” árvasága nem fejez ki sajnálatot, a kép éppen azért hátborzongató, mert a készülő idill háttérében mintha valami rettenetes készülődne, de amiről a lírai narrátor nem ad számot. Beszédének nyugodt tempója kelt feszültséget az olvasóban, és a „világvége-hangulatban fotózkodnak” típusú kifejezések, amely hangulat nem a szereplőké, nem a beszélőé, inkább a táj teremti. Az *Alkonyat. Ragyogás* is egy csattanó, summás lezárás nélküli félbehagyott élménynek, a nagy egészből kiszakadó vagy csak eleve töredékként létező látványnak, pontosabban egy látványról alkotott impressziónak a rögzítése/megteremtése: „és ülnek / szemben a ragyogással, nézik, hogy a kráterperem / szélén, ott túl, a hegy fölött nagy nyári nap süt, igazi / nagy nyári nap, s mintha csak játszana előttük / a tóval, mint egy nagy festőpalettán, / fényesre / keni a színeket”. A szövegben érvényesülő többnézőpontúság – utalva *A szülőhely kartotékai. Egy nyelv* és a *Lélegzetvétele* című versekre – azt fejezi ki: a világ nyelv által van, a nyelv pedig eleve értelmezés. Kérdés, miként férhető hozzá, miként van a világ a nyelv/nyelvek által. A *Vak visszhangban* megjelent *A szülőhely kartotékai. Egy nyelv* című versről még úgy tűnt, hogy a hagyomány terében íródó költészet belső fejlődésében a költőként való létezés újabb kísérletének a bejelentése, és egy új költői nyelv születésének az ígérete. A *Szárnyvonalban* elfoglalt helye alapján ugyanebben a költeményben az kerül mérlegre: elbeszélhető-e a múlt, van-e egy olyan nyelv, amelyet valaki megért, hozzáférhető-e a nyelv által a másik? Úgy tűnik ugyanis, hogy a „figyelj rám, kérdezz! Kérdezz, és én / mesélek Neked” sorokban kifejeződő akarat még nem elég, és

nem elég az egyes szám második személyű megszólítás sem – én (ha ez az én azonos is a kötet eddigi és további verseinek harmadik személyben beszélő, kívülálló narrátorával) és te elválasztottsága végérvényes marad. A *Lélegzetvétel* éppen a lehetséges teljesség, a világ nyelv általi hozzáférhetetlensége miatti kudarcról ad számot, tragikus kétségbeesés és katarzis nélkül. Tényként állapítja meg: „fut, rohan megállíthatatlanul, / úgy árad hozzád most, feltolulván / a hang, a szó, s darabjaira hull.” Ez az egyes szám második személyű versbeszéd ugyanakkor úgy is felfogható, mint amely a harmadik személyű narrátor által sokszor belső nézőpontból láttatott alaknak a hangja. A lírai beszélő ezzel tulajdonképpen azt demonstrálja, hogy az általa elbeszélte alak ugyanazt az emberi-alkotói passiót járja végig, mint amelyiket ő járta végig a múltban, aminek ugyanolyan kétséges vagy egyértelműen reménytelen a kimenetele, mint az övé, ő azonban a bejárt úton szerzett tapasztalatok birtokában rezignáltan szemléli a másét (egykori önmagáét), s ez a megedzettség téríti vissza minduntalan a világot esztétikailag szemlélő státusába. Ezzel magyarázható az *Idegen városban*, az *Ellenkező irányban*, a *Kizököknt időben*, az *Inkognitóban* és az *Anna Kareninában* észlelhető hatás.

Mintha a nyelv képekben működő képességének köszönhetően a beszélő szemével némafilmet néznénk, és/vagy annak kommentárját olvasnánk. A film pedig nem a társadalom, a világ megvetésére és ítéletére számító titkos légyottok, az inkognitóban vissza-visszatérő találkák, a teljesség megélésének ígéretével kecsegtető szerelmi együtt-létek erkölcsi dimenzióit mutatja, még csak nem is Fekete Vince költői nyelvének a *Vak visszhang Vargavárosából* kiolvasott azon törekvését, hogy az önreflexivitás, a versek intertextuális-interkulturális utalásai révén részévé válják az irodalmi hagyománynak mint teljességnek, mint poétikája jutalmának. Ez utóbbi törekvést kimondatlanul is követve a némafilmben az idegenség („utoljára beültek egy vendéglő / teraszára”; „idegen város idegen nyelvű népe / nyüzsgött” – *Ellenkező irány*), a szakadás, az elválás válik hangsúlyossá („kié vagy, tőlem mindig visszavesz” – *Kizököknt idő*). Hogy ez a történet csupán valamikor vagy kitalált (feldolgozandó) élményanyag a reflektáló beszélő számára, az a meglehetősen túl direkt példázatoság gyanúja alá eső *Prizma* című vers alapján állítható. A költemény beszélője, vállalva *A fenti szférában* megfogalmazott alkotói terhet és felelősséget,

azt teszi történeteivel, mint amit az állandó elválásra és újbóli találkozásra ítélt szeretők. Az utólagosság felől szavakban, szavak által megteremti a teljességnek, annak az illúzióját, ami a szavakon innen/kívül töredékes, de mivel a nyelv is esendő, ezért állandóan újramondja, átértelmezi, újrarendezi, innen az újbóli ironikus distancia: „a történeteket végigelemzik, egymás mellé rakják, majd / összerakják, hogy összeálljon kettejük színesen / szípkázó külön élete egygé, időnként megint egygé...” A lírai narrátor pedig mintha ebben az ironikus újraelbeszélésben élvezkedne, hiszen úgy tűnik, ő már – József Attilával szólva – „véggépp másoknak remél”. Hogy mit is? Hogy reméle egyáltalán? Még az sem biztos!

Ennek az ironikus újramondásnak, -értelmezésnek, a biztonságos távolságból szemlélt világnak a megjelenítője az *Üvegparázs*, amelyben szerelmi vágy és degradált környezet kontrasztja teremt iróniát („Fereteges, frissítő viharok, tűzvészek, / perzselő lángnyelvek költöznek a nem / otthonok, a titkos találkahelyek kopottas, / szüette, ízléstelen bútorai közé”; „aztán megint visszamennek / az életbe, és megint ugyanúgy megy / tovább, gördül, cammog minden”), illetve a *Jó éjszakát!*, amelyben az egyes szám második személyt a Shakespeare-idézet teszi közvetetté, és a rá következő második sor ironikussá („»Az vagy nekem, mi testnek a kenyér«, / mi hungarocell huzatos háznak”), valamint a vers befejezése („műholdképre váltok, térj nyugovóra!”), amely mintha előreutalna azokra a szövegekre, amelyekben a szerepjátékos jelleg válik meghatározóvá. A továbbiakban ugyanis – az eddigi szövegdimenziók kiterjesztéseként – mitikus-vallási-irodalmi összefüggésekben jelenik meg az erkölcsösség nevében ítélező világ elől bujdosók titkolt szerelmi viszonya, az inkognitóban való találkozás, amely két ember között mindig kései, és akik a kései felismerés miatt jóvátételt vesznek az időn. A narrátor ezzel a lépéssel mintha elsősorban nem az ábrázolt emberi viszonyoknak keresné a helyét az irodalmi-kulturális hagyomány közegében, hanem a saját pozícióját, esztétikai magatartását szeretné kijelölni a hagyományban. A mitológiai történetben a Zeust és Hermészt vendégül látó idős házaspárhoz, Philemonhoz és Baucishoz képest – akik követhetik a hegyre az isteneket, amiért őket vendégül látták, és teljesül is a kívánságuk: haláluk után Zeusz Baucist hársfává, Philemont pedig tölgyfává változtatja – Fekete Vince *Philemon és Baucis* című versében a pár

mintha a szakrális térben keresne oltalmat, öngazolást: „Nem volt elég / (...) / a közös ima a szinte / teljesen kiürült templomban, a kegyszobornál, / majd a ködös, sötét estében, magas sarkú cipőben / kimászni a hegyre”. S ha a „lebegés, suhanás, ereszkedés / és emelkedés, közeledés és távolodás / (...) / kellemes súlytalansági állapot”-ában lelkileg egymásra is hangolódnak, a misztikus pillanat meghittségét a jövőjük távlattalansága teszi tönkre. A vers befejezése pedig („két összeillesztett szívforma / olvadt össze akkor a zúzmarás padlatba”) azért fogható fel sokkal inkább véletlennek, a szerelmesek nézőpontjából következő giccsnek, semmint a transzcendens szféra visszajelzésének, mert úgy tűnik, felmenésük a hegyre nem isteni jutalom, hanem személyes döntés következménye, ahol a test kereste magának a lelki hátteret. Mindez azonban csak feltételezés, mert a reflexív versbeszéd utalásos jellege homályban hagy okot és okozatot, vagy meglehet: a történések között nem kell oksági összefüggéseket keresni. Annyi bizonyos, hogy a következő versben, az *Advent*ben a szerelmi légyott annak a felismerésnek válik az alkalmává, hogy létezik egy másik dimenzió, amely a teljességről ad hírt, de nem magát a teljességet jelenti: „azt érzi, hogy nekik valahol, valamikor, / talán egy másik életükben találkozniuk még / megadatott”. Az advent fogalma itt nem jelent beteljesülést, megváltást, hanem az örök várakozás létállapotát („két emberi test, két didergő lélek, / adventi várakozás, új évezred, adventi fények...”), ami a versek lírai narrátorának beszédpozíciójából létrejövő, a világ, a kultúra történéseit megfigyelő, értelmező alkotói sors, a vers sorsának a metaforája is. A *Bovaryné*ban – a megcsalás irodalmi hagyományával dialógust kezdeményezve – még megvillan a test elementáris ereje („A lassan leszálló estében, éjszakában elementáris / erővel csapnak egymásnak; patakokban folyik róluk a víz; / véresre súrolt könyök és láb, fokozódó, elhatalmasodó, / zabolázhatatlan, megállíthatatlan és féktelen szenvedély.”), de hogy mi történik a szerelmi aktusban résztvevők lelkében, arról hallgat. Sőt továbbra is hallgat, örökre hallgat a beszélő a saját érzéseiről. Ugyanakkor ez az a tizenegy részes poéma, amelyben a testinek, a test lüktetésének a kialvása után megtörténik a fenti szférából, a másik dimenzióból való alászállás, a másik személy fizikai lényéből való végleges kiszállás („Tudták, hogy utolsó napjaik egyike ez. Hogy tán épp a legutolsó.”), és marad mintegy eleve elrendelésként a kedvestől

való távolság, az ő emléke, a magány, a magára maradottság, távolság az Istentől, lebegés a köztesben: „ereszkedik-kapaszkodik / a világ legeslegmagasabb pontja felől, mind távolabb a / hegyektől, mind távolabb a forrásoktól, távolabb vagy tán / közelebb a Fennvalóhoz”. Innen már a harmadik személyben megjelenített magányos bujdosónak, a lét számkivetettjének a számvetése következik (még akkor is, ha fel-feltűnik a társ emlékképe), illetve a saját költői nyelvét, amely értelmezi mindezt.

A *Visszaútban* – anélkül hogy keresné – a titokban megélt és elveszített szerelem, a vágyott, de véglegesnek soha nem hitt teljesség töredékének megélése után egykori önmagához talál vissza, a magányához. Az erdő, a hegy mint a településen, az emberi társadalmon kívüli, a lélek számára *védett vidék* elhagyása és az emberek közé való visszatérés kényszerűsége a társsal korábban ellenkező irányba megtett utat a visszajáról mutatja – sorsa a kiábrándultság, a metafizikai tapasztalatként (is) megélt csalódottság: „Mint aki kiábrándult az örökkévalóságból, / úgy nézte a hegyet”. A testi-lelki társ emlékéhez köthető kút fölé hajolásból, a kéznek a hideg kútvízben való megmerítéséből a hidegség állandósul: „Hideg van, mondták. Igen. / Nagyon hideg.” A lírai narrátor szólamának félbeszakadása, állásfoglalásának (újbóli) elmaradása (is) a lét ridegségében tengődő alak sorsát dramatizálja. Az *árulásról* című vers pedig azt mutatja, hogy a magány végérvényes emberi létállapot marad: „és akkor egyedül marad, egyedül most már a / gyümölcsfákkal, a gondolataival, cipő nyomával a puha / földben; egyedül a hirtelen rászakadó csendben”. A beszélő csak sejteti, hogy mi zajlik a harmadik személyben megjelenített figura lelkében, de nem beszéli el. Hallgatása többet sejtet, mint ha kimondana bármit is, érzékeltetve, hogy a (költői) szó elégtelen annak megnevezésére, ami a lélekben zajlik, nincs gyógyító ereje. A vers befejezése így válik többértelművé, akárcsak számos Fekete-versé: „majd végignyúlik hosszan az ágyon, nagy kétségbeeséssel / a lelkében, és a szokásos érzéssel, már ki se mondja, mert / kinek is, és vajon – az ég szerelmére – hát vajon minek?” A narrátori (újra)mondás, a rezignált reflektáló attitűd a ki nem mondhatóság, a kimondás értelmetlensége lírai elbeszélésének elkötelezettsége melletti költői feladatnak bizonyul. A *Vak visszhang* című kötetből újrászituált *Harmatos fűben* feltett metaforikus kérdésekre („S aki elmegy, az a patakzúgáson

át / még visszatalál-e? Keblükre ölelik-e még a / hegyek, a fák?” stb.), hogy tudniillik a hagyomány különféle doméniumainak a belakása, az ismeretlen részleges feltárása, az otthont jelentő lélek és nyelv védett vidékéről az emberi kapcsolatokban megélt kiüresedés, a világtól való elidegenülés megtapasztalása nyomán, a törvényes és az illegális kettősségéből fakadó értékválságnak a viszonylagosságában merre tarthat a lélek útja, Fekete Vince költészete, az új kontextusban éppen a két vers, a *Visszaút* és *Az árulás* fogalmaz meg válaszlehetőséget, és emeli ki a *Harmatos fűben* a távlat, a választás helyett a perspektíva beszűkülését. A vers feladata eszerint nem más, mint az otthontalanság, az idegenség költeményről költeményre való újraartikulálása, amely léttapasztalat is, a költői szó létmódja is, ami narrátor és elbeszélő világ távolságában körvonalazódik: „Rajta a moccsatlan szem, ami nézi. Meg se rezdül a / homlokodon a ránc”. Ez a mozdulatlan, rendületlen elköteleződés egyszerre vonatkozhat arra, akit elbeszélnek és aki elbeszél. Ez a szenttelennek tűnő beszélői magatartás a (*Myrmeleon formicarius*)-ban az emberi sorsot az állatvilágban megfigyelt jelenséggel értelmező ironikus lírai példázatot eredményez, rámutatva arra, hogy a természet rendjében az embernek nincs kiemelt helye az állatokéhoz képest. A vers annak is jó példája, hogy egyfelől a részleteket megfigyelő, elbeszélő-leíró, objektív tudományos nyelv (ez esetben az állattané) miként válhat a lírai közölhetőség közegévé, illetve másfelől a lírai beszédmód feltételezett szubjektivitása miként objektivizálódhat a tudományos nyelv közegében: „A közönséges hangyaleső // (...) [l]árvája a laza, homokos talajban tölcseréket, ezekben fogócsöveket / készít. A tölcserbe betévedő hangya (vagy más, kisebb izeltlábú) / könnyen lecsúszik, és nem tud kikapaszkodni, mert a lárvája a tölcser / aljáról homokszemekkel, homokosóval »bombázza«, és ettől a lába / alól kifut a laza homok, hogy a hangyával együtt a tölcser alá / guruljon, ahol a hangyaleső várja, elfogja és megöli: bénító mérget és / emésztőenzimeket juttatva az áldozat testébe, kiszívja a nedveit. / A társas életű hártvány szárnyúak rendjébe tartozó közönséges / hangyalesők, akárcsak a hangyák, különleges életmódjuk - / szervezett államok, bámulatos építményeik, vándorlásaik, / csaták folytán - sok hasonlóságot mutatnak az emberi / társadalmakkal...”

Az *Üzemi lét* a kötet elején olvasható *Istenszéke* című vers monológját idézi. A versek alcímeként szereplő *Magánbeszéd 1.* és *Magánbeszéd 2.*

a könyv szövegeit a monologikus beszédmód szólamába utalják, a két szöveg egymásra utalása és a monologikus jelleg kiemelése azonban megtévesztő. A hagyományos monológot ugyanis átértelmezik, amennyiben nem válik a beszélő önkítárulkozását jelentő érzelmek, gondolatok megszólaltatásának a közegévé. Jószerével az iménti ironikus példázathoz hasonlóan megmarad a lírai narrátornak a világ dolgaitól való távolságtartása, a hangsúly az elbeszélteken van, azok minősége, elrendeződése enged következtetni a beszélő véleményére, annak direkt kimondása nélkül. A „világnak ezen a kietlen, alig lakható pontján” reménytelen a létezés, az is, ami ebből tapasztalható, és az is, ahogyan és ahonnan mindez szemlélhető. És ezen a ponton mintha önkörébe térne vissza Fekete Vince költészete, és a *Szárnyvonal* összeérne a *Vak visszhang* világával. Úgy tűnik ugyanis, hogy a tér és az idő kérlelhetetlen törvényeinek szorításában, a magára maradottság elviselhetetlen létállapotában egyre ritkul, fogy a levegő. (Az *Ahol hiába* az idő teljes felszámolódását, az én-te viszony végleges megszakadását, a nyelv funkcióváltását, a hagyomány szöveghagyomány általi törlődését már korábbi kötetében elvégzi.) Ez újra a költői nyelv létmódját meghatározó (irodalmi) hagyomány összefüggésében a létből, a költészetből való kiábrándulást metaforizáló emlékeztést és a teljes lemondást jelentő búcsút hívja elő (a *Stairway to heaven*-ben és Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című versét megidéző *A távolodó...-ban*), ugyanakkor a *Stairway to heaven* és a *A távolodó...* közé illesztett új vers, a *Ctrl, Alt, Shift, Delete* azt mutatja, a kérlelhetetlennel való emberi-alkotói szembenézés, számvetés az egyetlen kényszerű (?), lehetséges (?), vállalható (?), etikus (?) magatartás annak tudatában, hogy sem szabadulni múlttól, sem újrakezdeni nem lehet: „Megszokni már hogy is lehet vajon? / Csak téblábol, tesz-vesz az udvaron, / mint akinek valami fontos dolga van, / pedig nem lesz semmi”; „Becsukja maga mögött a kertkaput, / látja, kiszáradt a fű is az udvaron, / s arra gondol, amit egyszer, álmában, / egy pólón látott valahol: ctrl, alt, shift, / delete. Hogy ennyi, s ami volt, az mint / egy kiemelt nagybetű, eltűnik, kitörlődik.” A harmadik személyben, ugyanakkor belső nézőpontból elbeszélt alak sorsának ez a számvetése, elégikus megrendültsége, illetve a kötet (eddig) költeményeinek példázatos ereje egyre növeli azt az olvasói gyanút, hogy a direkt egymásra vonatkozathatóság nyilvánvaló nyelvi támpontjai nélkül is kijelenthető legyen: a harmadik

személy léttörténései valójában az elmélkedő-reflektáló lírai narrátor beszélői-alkotói költészettörténéseinek a metaforái. Így válik az emberi veszteségek számbavétele végrendeltszerű költői számvetéssé a kötetben.

Az *Áradásban* a (képzelt?) együttlét, séta nem a titokban megélhető gyönyörnek az alkalma, hanem a párt körülvevő és köztük is eltávolodást okozó idegenség és az egymástól való függetlenedés lehetősége felismerésének az alkalma: „furcsa idegenség veszi körül őket, mely / nem jó, nem rossz: csak más, új, szokatlan, / és elképesztően szabad.” Míg Radnótinál „ami volt, annak más távlatot ad a halál már” (*À la recherche*), Fekete Vince *Szárnyvonal* című versében a múltó idő, az utólagosság felől bizonyul idegennek az, ami korábban meghittnek tűnt, és a teljesség megélésének ígérete volt. Amit az egyik a másiknak jelentett – a férfi a nőnek, a nő a férfinak, az Isten az embernek, a vers, a nyelv az alkotónak (kérdés, hogy akkor ki beszél a versben) –, az a múltban tűnt mérvadóknak, a teljesség megélése lehetőségének. Most, a versbeszéd jelenében mindez átértékelődik: „És az, ami ebben a történetben az én időm, az / én terem volt. Szárnyvonal: az voltam neked.” A nyelv dadogássá válik, elbeszél világ és lírai narrátor világ- és önmeghatározásának a kísérlete kudarcot vall, a szélesebb perspektíva, a távlatok helyett marad a szárnyvonal képe által metaforizált peremlét (ami annak a nézőpontnak a metaforája is, ahonnan a világból valami valamiként látható), a tájba zártság, a kudarc, a kiüresedés, a megsemmisülés léttapasztalata – jelentse ez az emberi kapcsolatokét, az életét, a költői ambíciókét, a versét, a (saját) költészetét, a kultúráét.

A *Szembej*, a *Kondenz* és a *Membrán*. A *nulladik nap...* továbblépnek a *Szárnyvonal*hoz képest: sajnálat és önsajnálat nélkül már az érzékek és az idő felszámolódásának a metaforikus mozzanatai, egy erkölcsön és ítéleten kívül eső, ember nélküli világ rekvizitumainak a megjelenítői. Mint Bodor Ádám *Sinistra körzetében*: „Már csak a napok egyhangú vonulása, / már csak az eső, a szél, a hódara”; „Villodzó, zöld és kék színbe vont házak, / leomlott épület előtt egy állvány, / esőcsepp, zuhanó madárka szárnyán” (*Szembej*). A megszűnés felé tartó világban pedig a Babits Mihály *Esti kérdésére* emlékeztető, a lét értelmét, összefüggéseit kereső magatartás hiábavalónak minősül („De miféle napfény, milyen fények égnek / másik felén most a földnek meg az égnek, / milyen napok azok, amik ott lebuksznak / (...) / és a / lombban

milyen madarak dalolnak, hallod?” – *Kondenz*), hiszen semminek nincs célja, értelme, távlata. Csak a világ megsemmisülését számba vevő, megfigyelő beszélő pusztá létezése marad. Hálás lehet, hogy legalább tanúja ennek a megsemmisülésnek, annak, ami múlttá válik. A *Membrán. A nulladik nap...*-ban azonban már azt sem tudni pontosan, mi „lüktet, pulzál”. Mintha a világ visszateremtődésének, az artikuláció, a „Fiat!” gesztusa előtti állapot felé tartó apokaliptikus folyamatot érzékelnénk, amelynek azonban nincs eszkatológiai célja. A *Részegségben* – Ady világháborús látomásverseire emlékeztetőn, de azok konkrét világvonatkozásai nélkül – már a történelem, az ember előtti, az ősi, a mitikus tárul fel, az, ami József Attila-i értelemben az emberből marad a kultúra lehullása után: „Kapkodja a szemét, forgatja a fejét, orrlyukai / lüktetnek, fülel és szimatol, neszez és vár, akár az / erdei vad, a vadász”; „Esztelen pokoli részegség! Megszűnik / a világmindenség körülötted, lüktető halánték, / szétpattanni készülő szemgolyó”; „Kivetközni magából, elfeledni mindent és / mindenkit, mint aki a magva-szakadástól, a vigasztalan / pusztulástól fél már hány ezer éve.” A *Terepviszonyok* a világ földi és transzcendens maradékait veszi számba: „Csülkők, / zsigerek, hús és szörgomolyag; és hazatérés a csapkodó ágak // között, a végtelen kiterjedésű, némán figyelő égbolt alatt.” A hazatérés azonban nem az otthon fogalmával rokon, mint ahogyan a transzcendens nyomait őrző közeg sem vigasztaló, irányt adó, inkább közönyös, és kérdéses – akár az előző versre visszamutatva is –, hogy mi lesz vaddal és vadással, és azzal, aki mindezt elbeszéli.

A *teremtés visszavonása* már címében tételelesen kimondja a visszateremtődés elkerülhetetlenségét, a bejárt és megérteni akart világ felszámolódásának és megszűnésének a tényét, ami egyben Fekete Vince ebben a kötetben megteremtett, szárnyvonal-perspektívából láttatott költői világának utolsó rándulásait és beveződését is jelenti, a kötet végéig olvasható költemények pedig mintha ennek a visszateremtődésnek más-más kulturális kontextusban való újramondásai lennének. A költemény a visszateremtődő, a díszleteitől megfosztódó világot láttatja („Mintha csak egyszeriben megszűnt / volna a teremtés, megállt volna a teremtő / valamelyik napon, és elkezdene lepakolni / a színről a napot, a holdat, kifújni a csillagokat”), és ebben a folyamatban az idősíkok is más szerepet kapnak („és csak a volt lesz / már, mert ami ezután *a lesz*, az közöttük / megszűnik végleg.”): vagy

a múlt válik jövővé, tehát nem beszélhetünk reális jövőről, és ez jelentené az idők végét (de nem a bibliai értelemben vett idők teljességét), vagy a visszateremtődés távlatából az egyszer már megtörténtek (emberi, történelmi, költészettörténelmi léptékben) fognak újra megtörténni egy új (költői) világteremtés folyamatában, vagyis kezdődik minden előlről. Ebben az olvasatban erre utalna *A világ újra* kötetzáró vers is, de az *Egyensúly* – ha kissé didaktikusan is – előbb tisztázza, hogy a kiürült, elhasznált fogalmaknak újra kell értékelődniük: „Az / emberek, a szándékok, a szerelmek, a barátságok – s minden / külön értéket kap.” Ezt a hitet azonban megkérdőjelezi az, hogy ez olyan valakinek a(z) (ál)jövőképe, „akit nem tanított meg senki, hogyan kell élni”, illetve szintén ironikus felhangot kap attól is ez az elképzelés, hogy a prózanyelvet imitáló versbeszéd-folyamatot folyton botlasztják az enjambement-ok, mint amikor kisiklik egy vonat a szárnyvonalon. Marad hát a *Labirintusban* megfogalmazott időn kívüliség, a sorsszerű (páros) magány, elveszettség, mintha valami után lennénk, de nem ítéltetik meg semmi és senki, mintha a kiüresedett emberi világ és transzcendencia közönyének előterében készülődne valami, de nem következik be semmi, és ez a be nem következés adja a vers feszültségét: „Gondolataik, mint a fenyők csúcsai és a hegytetők, / amikor a lábukhoz ereszkedik a köd: a koronák látják egymást, / de elszakadnak gyökereik, barlangjaik elágazó gondjaitól...” A *Nothing else matters. Cantata Profana* című versben is „az idő lassan elcsöpög”. Ez az idő a lélek ideje, a labirintusé („A lélek erdeje, mezeje, kék ege pedig – tudod – beláthatatlan.”), amelyben a várakozás és be nem következés feszültségében a megváltatlanság állapota állandósul. Ezt metaforizálja a *Cantata Profana* átírása. Mintha az apokaliptikus végnapokat élő öreg is szarvassá változott volna, és várná soha haza nem térő fiait, akik szintén szarvassá változtak. Ami azonban a fiúknak az eredeti történetben az átváltozásban menedéket, megváltást jelent, az Fekete versében a fiait váró öreg léthelyzetére emlékeztető figura büntetéseként értelmezhető: „nem hatolhat át hozzá se hang, se kép, se a fény. // És sajog, fáj, béna és sötét, tejfehér és néma és szürke minden.” Mintha a természettel metaforizált lélek mondana ítéletet az ember fölött: nincs megtisztulás, menekvés. A természet (a lélek) maga a vadász – az ember vadásza. A meghasadás tehát belülről következik be végül. A repedés azonban nemcsak az ember-ember közötti kapcsó-

latban, ember és természet viszonyában, nemcsak az ember lelkében archetípusként élő mitikus, civilizáció előtti múltban, nemcsak az elvontan értett időben, hanem az időnek *kitett* kultúra, civilizáció törésvonalaiában is megragadható. Így kerül látszólag egymással szembe, valójában egymás mellé *A refektórium folyosói*ban a történelmi időhöz (például a kommunizmushoz) köthető barbár közelmúlt („Az őrzéssel megbízott / fegyveresek céllövőversenyeket rendeztek a gótikus és barokk / képek fura alakjaira, a szentek szobraira”) és a jelen kulturális viselkedése, valójában újbarbársága („népviseletbe öltözött / falusiak félkörében fotózkodik”) azoknak a magatartása révén, akik nemrég még a szentség helyeit meggyalázták, ma meg a kultúra köntösében sznobokként tetszelegnek. Ezekkel állítja szembe – s talán a kötetben a természet állandósága mellett ez az egyetlen ilyen kivételes mozzanat – az európai keresztény kultúra letéteményesének számító, az állandóságot képviselő, „szentenciákat mormoló” szerzetes figuráját, aki tehetetlenül kicsúszni látszik értékörző pozíciójából, és a múltó idő, az értékromboló dilettánsok áldozatává válik: „Repedezik benne a lélek, futnak a kis erecskék szerte, szét...”

A repedésnek, ember és világ belső és külső szétesésének a lírai narratívái a kötetzáró költemények, amelyek már arról beszélnek, hogy hogyan lehetne megszabadulni a világtól, kilépni az időből, életből, költészetből. A Fekete Vince poétikájára jellemző módon ennek a gondolati perspektívának az artikulációjához költői nyelvén intertextuális-interkulturális *üzemmódja* is – még határozottabban – aktivizálódik, a(z) irodalmi hagyomány közegében, a szellemi-kulturális értékek erőterében ad számot a szenvedésről, a teljes értékvesztésről, -felszámolódásról. A mitológiai történetet átértelmező *Ikarosz zuhanása* és annak ellenpontozó párverse, a *Repülés a zuhanásban* azt érzékeltetik: az elválás, az elszakadás nem mentes a létbe zártság kínjától. Előbbiben az egyik fél által a másiknak (levélben?) elmesélt álma – amely többszörös eltávolítottságba helyezve lehet a lírai narrátoré is – felfogható úgy, mint a kvázi levélíró lázadása a címzett ellen, hallgatólagos önbüntetése a múltbeli történésekért, a másiktól való szabadulni vágyás, vagy éppen ellenkezőleg, az álmodó én személyiségének a tudatalattijába fojtott múltbeli társ elidegenült/elidegenített identitásával való szembesülés pillanata. Úgy tűnik azonban, hogy Ikaroszhoz képest nincs olyan tudás birtokában, amivel kíváncsiságát kielégítve

hozzáférhetne az álom jelentéséhez, a múltbeli összefüggések miértjéhez, önmaga világban létének a megértéséhez: „nem tudhatta, nem is érti, de mit, mennyit is kellene / tudni, érteni egy álomból”. Nem csoda, ha a *Repülés a zuhanásban* című költeményben viszonylagossá válik, hogy mennyi az „ellöki magát tőle biztonságos / távolságra” gesztusának a tettértéke. A másiktól való ellendülés, eloldódás pillanata egy más dimenziót, talán a végtelent, talán a függetlenség tiszta derűjét vagy a halálon túli lét közegét sejteti, de hogy akár az egyik, akár a másik számára ez egyet jelentene valamiféle megérkezéssel, nevezzük harmóniának, kérdéses, hiszen a vers befejezésének nézőpontváltása kétséges teszi, kinek a nézőpontja érvényesül, ki és honnan látja azt, amit lát vagy látni vél: „és kibomlik fölötte az ernyő... Vakítóan kék égbolt, ijesztően fehér napkorong... / És egy zuhanó kis piros alak szinte szoborrá váltan. Teste tiszta, meleg forrás...” Lehet ez ugyanakkor a test és a lélek szétválásának a pillanata is, amelyben a kibomló ernyő a világból távozó és a világ minden bajától távolodó lélek oltalmát metaforizálja, a test pedig műalkotáslétté formálódik földi térreumonkon, a halandóságnak maradvá. Hús és lélek, hús és idő szétválása, a lírai narrátor szólamában a szcenírozás, stilizálás egyetlen jelét sem mutató szenvedés és agónia a feltétele, hogy az ember, az alkotó élete végén, a műalkotásléttben megtapasztalhassa a kikökkent időt, az időtlenséget (olvashatjuk az *Áldozathozatalban*).

A címben idegen nyelvű mozaikszó (CT) magyar kiejtését rögzítő s ezért ironikusan értendő *Cété*, a kötet egyik legnagyobb hatású, a korábbi költemények világszeleteit és kérdésfelvetéseit szintetizáló versének többes szám első személye mint fejedelmi többes már nem a táj, a hegy, a fák, nem fent és lent, nem férfi és nő, nem is a világ szemében elfogadott és annak ellenében inkognitóban megélt emberi kapcsolatok viszonylatában, hanem mintegy ezektől a paraméterektől elvonatkoztatva, a kikökkent idő, a vers biztosította esztétikum fedezékéből és/vagy félelmetes, drámai perspektívából teszi fel, *világítja át* a lét végső kérdéseit. A kérdezés, a kérdések és a megállapítások összetettségét a különböző szöveg hagyományokból építkező, az ismétlődésen-variáción alapuló (egyébként József Attila gondolati költeményeire emlékeztető) spirális szerkezetű, vagyis az ismétlődés és variáció által újabb és újabb motívumokkal gazdagodó vers többszólamúsága, az áhított választ pedig a (szent) hagyomány (az *Ómagyar Mária-sira*

lomból, a János evangéliumából és a Dézsi Andrástól vett idézet) érzékelteti. Nem tudni, ki/mi lüktet a test, a lét mélyén, ki irányít, dönt alakít („Ő, ki vagy, ki a dohogó-dobogó / mélyből, a bíborból-bársonyból / jeleket küldesz”), csak egy bizonyos: „jeleket küldözgessz nekünk, / hogy magunkra riadjunk, / magunkra, életünkre és halálunkra”, hogy számot vessünk életünkkel és halálunkkal. Ezért a halálfélelmet kifejező balladai hangszerelésű apokaliptikus vízió: „Lobogó réteken, / lobogó réteken, / vizeknek legmélyén, / vizeknek legmélyén, / nyárson és satuban, / nyárson és satuban, / hol vér és hamu van, / hol vér és hamu van, / szegekkel és sóval, / szegekkel és sóval, / sebekben izzóval, / sebekben izzóval” stb. Hiába a kérdések, hiába a félelem, nincs válasz, mert nem válaszol senki, mert aki megszólítatik, az vagy hallgat, vagy nem létezik. Ezért olyan szánamegmondásra méltó, reménytelen és megrendítő a beszélő akarása, a másikat megszólító, vele kapcsolatot kereső magatartása, és riasztó az üres transzcendencia: „s az égből a por, mint a márvány, / csendben a földre, az arcokra rászáll”, akárcsak Baka István *Ősz van az ūrben* című versében, amelyben némiképp nyíltabban megfogalmazva „Isten halott tekintete pereg”. Így a perlekedése is hatástalan marad, mert bár felpanaszolja az emberi végességet és kiszolgáltatottságot, de nem tudni, kinek. Ha ezt a megszólítottat az *Isten* szóval azonosítjuk be, akkor sem a bibliai irgalmas atya, mert ha van is, kegyetlen az emberrel, vagy nem hallja, nem akarja meghallani az ő panaszát. Így a beszélő egyetlen elégtétele csak az lehet – és lehet, ez a legtöbb –, hogy kimondhatja, a nagy gondolati költészetekre emlékeztetően költői szóvá artikulálhatja létfájdalmát: „hát ki vagyok én?, és ki vagy te, / akiben nincs szem irgalom se, / hogy égő, zsibbadó tagokkal / versenyt fussunk a hónapokkal, / míg gyarló valónk a világgal / száll szembe, szembe szárnyal.”

A folytatásban az „Erdők, hegyek, folyók és sebes vizek” kezdetű rész Szilágyi Domokos *Hegyek, fák, füvek* című poémájának harmónia-élményét, a teremtett világ fölötti örömujjongását idézi, de csak azért, hogy a lét, a költői szó szépségéhez való ragaszkodás után még fájdalmasabban hasítson bele az emberbe, a lírai narrátorba és/vagyis az általa harmadik személyben megjelenített figurába saját végességének a tudata, annak felismerése, hogy a születés szakadás, a kezdet vég: „meg is szült és meg is ölt / meg is szült és meg is ölt”; „ágak

lengnek éppen / Karjaikkal az enyhe légben / S tintával mélybíbor alapra / Karcolják betűik a szélben”. A démonivá változó természet a transzcendens tartományok elérhetetlensége vagy hiányuk következtében – József Attila *Reménytelenül* című versére hangolva – a semmivel való szembesülés lesz az ember, az alkotó sorsa („Néz rád halkán és szánakozva / A sűrű semminek a bokra”), és hiába próbál enyhülést, vigaszt keresni, sem a gyermekkori, sem a közelmúltbeli, kórházhoz-betegséghez kötődő emlékek nem segítik. Előbbiben a poklot asszociáló pince mint létmetafora azt sugallja, a(z) (felnőtt) ember soha nem juthat el a fényre („Mint amikor a hűvös pincébe / küldtek borvízért gyermekkoromban, / (...) / szememmel riadtan körköröszen / a föld mélyén lévő éjszakában, / s uzsgyi, róttam a lépcsőket vissza, / ki az udvarunk fényes terébe, / hol testem újra nap hevét issza –”), utóbbiban pedig végérvényesnek bizonyul az, hogy élni annyi, mint szenvedni, kiszolgáltatott lenni nálánál hatalmasabb és általa befolyásolhatatlan erőknél: „Mert nem lehet kiszolgáltatottabb az ember, / mint egy nagy, üres, hófehér teremben, / a »kemence« előtt ülve félmeztelen, / arra várva, hogy sorsa beteljesedjen.”

Az „Ó, ki vagy...” felkiáltás-kérdés és a „meg is szült és meg is ölt” sor megisméltlődése azt sugallja, hogy túl azon, hogy hullámzásszerűen visszatér a létriadalmat kifejező kétségbeesett hang, és egyre vészjós-lóbban újraartikulálódik a vég elkerülhetetlenségének a drámája, maga a költői nyelv is önkörébe tér vissza. A gyermekeit felzabáló Szaturnusz mítoszának átértelmezésével csak a démoni-apokaliptikus vég újrafogalmazására képes („Most pedig mély kútba suhanva érzed, / Vonzza, rántja csak befelé a jussát / Az idő. Mint véreb, a konkra vágyva / Rágná magába.”), de nem képes érintkezésbe kerülni a nyelven túlival. Nem csoda, hiszen úgy tűnik, az a tartomány, az a dimenzió a nemléte által van, de ami ennél borzongatóbb és szebb, az az, hogy éppen ez a hiány provokál, válik teremtető erővé, az alkotás, a költői szó eredőjévé, és a hiányt, illetve a hiánytól – úgy is, mint a teljesség hiányát megjelenítő kulturális-irodalmi hagyománytól – való szabadulás lehetetlenségét elbeszélő költői nyelv esztétikuma válik vigasztalóvá, értékteremtő, -helyreállító (?) közeggé. Így lesz a teljesség hiányáról szóló költői beszéd a költőileg megalkotható esztétikai teljességgé. Például a következő, a nagy gondolati költészetekre emlékeztető, végérvényes-séget és letisztultságot érzékeltető sorokban: „Még hiányát is elengedni

/ Szálljon csak menjen hát a semmi / Elűzni mindent elfelezni / Csak lengni csak lebegni lengni / Erős szárnyakat suhogatva / Az ég alatt akár a semmi // És az ég már sokkalta kékebb / És a kék is még sokkal kékebb / Udvarközépre hát a széket / Hogy a hajnali hús enyészet / Simítsa hűtse mint a harmat / Pórusaidat az egészet". A költemény befejező része arról beszél, ha a bejárt terek – az élethetetlen ingoknitólétet megjelenítő fent, az alászállást, a peremlét-helyzetet és -nézőpontot metaforizáló szárnyvonal, illetve az emlékezés és a bolyongás más metaforikus terei – nem is részeltetik az embert abban, hogy érintkezésbe kerüljön a végtelennel, az istenivel, eljuttathatják a felismeréshez: hogy az élet érték még akkor is, ha hiába kéri a testet, mert magára hagyja („segítsetek, sejtetek, / szövetek, szólj hozzám, édes / csontvelő, segítsetek, tanácsotokat várom, / házak, tetők, szelek, / emberek”), hogy a múltban elkövetett bűnök miatti bűnbánat alól nem ad feloldozást az önkivetőközés, a kimondás, hogy etikusabb, a szó helyett vállalhatóbb a csend („Tán jobb lett volna, ha akkor vége, / de ott vágtunk csak a kezdetébe, / jobb, ha felállsz, s a villanyt leoltod, / s maradnak belül azok a foltok.”), mert van az emberként, költőként való létezésnek egy olyan dimenziója, amely (ki)mondhatatlan. Ha ez a felismerés nem is jelenthet elégedettséget, de jelenthet elégtételt, hogy a bejárt út nyomán a lírai narrátor immár illúziók nélkül nézhet szembe saját korábbi hiteinek, vélt lehetőségeinek felszámolódásával, hogy a költői szó teljesítményeként miként válik a táj a saját kiszikkadásának, elapadásának az allegóriájává: „Rézsutos sugarak szikkadt apálya, / kornyatag füvek, szik sarak hazája, / hol a vörösszürke alkonyi égbolt / mégis a legcsodálatosabb fény volt. / Bogáncsot, kutyatejet termő vidék, / talpamba hasító, kavicsos szikék. / Őzek szeme, szarvasok rekedt szava...” Végső bizonyosságok helyett pedig marad a kétségbeejtő (újra)felismerés, hogy a lét titok, nem tudni, van-e értelme, célja, van-e *túlja*. Babits Mihály, Kosztolányi Dezso, József Attila, Szilágyi Domokos vagy Baka István számvető-létösszegező verseinek veretességével artikulálódik a létbizonytalanságot, az emberi árvaságot megfogalmazó szentencia, hogy amint a halottak bírják a halottságot, a nemlétet (lásd főként Kosztolányi *Ének a semmiről* című versét), úgy az élők is viseljük a semmivel való szembenézést: „Mi se tudjuk és ott se tudják / Fának virágnak zsenge titkát / A dolgoknak velejét nyitját / Semminek fonákját túlját / Dehogy

kérdeznek dehogyan felelnek / Húzzuk mi is mert ők is húzzák / Bírjuk mi is ha ők is bírják”.

Ez a szembenézés erkölcsi kérdés, az emberé, a költőé, akkor is, ha nyilvánvaló, hogy az emberi létezésben, illetve az életműnek a hagyományban elfoglalandó/elfoglalható lehetséges helyét illetően a mozgás, a változás – nem tudni ki/mi által irányított – örök törvényének értelmében „nincs morális töltete csupán olykor / előnye máskor meg hátránya a vezetésnek és követésnek” (*Dinamika*), amiért akár hálás, sőt elégedett is lehetne (*Széljegyzetek III.*), hiszen mind emberi, mind alkotói szempontból kezdődik minden előlről. (Amint ugyanis már utaltam rá, a *Vak visszhanghoz* és *A világ újra* című kötetekhez hasonlóan ez a könyv is *A világ újra* című költeménnyel fejeződik be.) Ez a *minden előlről* azonban egyszerre jelenti a ciklikus időbe dobott ember újrakezdési lehetőségét és passióját. A bejárt út, utak alapján inkább arra gondolhatunk, hogy ami a megtisztulás és újrakezdés lehetőségének mutatkozik, az valójában a dantei pokoljárás újabb köreit indítja el. Fekete Vince költői életműve szempontjából ez a pokoljárás pedig – maradva a *Szárnyvonal* struktúrájában fellelhető *spirális szerkezet*nél – az emberi-alkotói kínból születő költészet újabb köreit jelentheti, azoknak a dimenzióknak a megteremtését és belakását, amely az otthonos (költői) természetből vezetett az idegenné vált tájig (*Védett vidék*), a transzcendencia visszhangjaiból-visszhangtalanságából (*Vak visszhang*) az esztétikumban feltáruló transzcendencia hiányáig (*Szélhárfa*), illetve a létezés légszomjának a megtapasztalásáig, ok és cél viszonylagosságának a felismeréséig, végső soron a lét értelmének a megkérdőjelezéséig (*Szárnyvonal*). Utóbbi emberi-költői tapasztalatot egy olyan sajátos versbeszédben szólaltatja meg Fekete Vince, amely kopárságával, az élőbeszédszerűséget imitáló, ugyanakkor a metaforikusságot sem nélkülöző, de szándékolt költőietlenségével, egymás alá rótt sorainak pózoktól mentes, rezignált, néhol (ön)ironikus, néhol visszafogott patetikus hangoltságával feledteti, hogy verset olvasunk. Ezek a versek sajátos prózai, de a lírai kódot egy pillanatig sem feledtető lüktetésükkal egyetlen lélegzetvételi nagymonológként szólalnak meg az olvasóban, aki a folytatást várja – merre épül tovább és újra a költő dantei *Komédiája*.