

## GYAKORLATOK NYELVRŐL ÉS IDŐRŐL

Fekete Vince: *Halálgyakorlatok*

A szerelmi költészetet és a tájlírárt sajátosan ötvöző *Szárnyvonal* (2018) és a Kézdivásárhelyet és vidékét középpontba állító konceptkötet, a *Vargaváros* (2019) után Fekete Vince ismét tematikusan szerveződő gyűjteményt tett közzé. A *Halálgyakorlatok* címnek legalább két megfejtése lehet. Az elsőt nevezhetjük metapoétikusnak, amennyiben a gyakorlatok utalhatnak a költői gyakorlatra: a könyv egy nagy téma variációit tartalmazza. A második jelentés antropológiainak mondható: a kötet versei abban az értelemben tekinthetők gyakorlatoknak, hogy a bennük megszólaló költői szubjektum, illetve a versek olvasói ráhangolódhatnak egy bizonyos életállapatra, ha behelyezkednek azokba a helyzetekbe, amelyekről a versek beszámolnak. A halálgyakorlatok tehát egyrészt gyakorlatok a halálról, másrészt lehetővé teszik a gyakorlást a halálra. Az utóbbi évtizedek magyar költészetében többször felbukkant kifejezés Tandori Dezső *Koppar Köldüs* című kötetében vált a legerőteljesebb lírai konfiguráció részévé. Tandorinál a másiktól való távollét számít halálgyakorlatnak („ez / kicsit halálgyakorlat így tavol leni leni tav toeled”), de nagyon hangsúlyos a saját halál („legyen nekem könnyü a föld”) írásának gyakorlása is az írógép eszközén.<sup>1</sup>

Fekete Vince verseinek perspektívájában a halál nem a saját halált jelenti, hanem a mások halálát, az édesanya és más hozzátartozók távozásával való szembenézést. És a könyvben többnyire nem is halálról van szó, sokkal inkább öregségről, életvégi állapotokról. A halálgyakorlat leggyakoribb értelme a kötetben: felkészülés, gyakorlás valakinek a halálára. Ezzel függ össze a kötet egyik mottója, az önmegváltás interperszonális feltételezett-ségére utaló József Attila-mondat: „Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat”. A *Nem én kiáltok* részlete nem utal a József Attila-vers politikai dimenzióira, ahogy a *Halálgyakorlatok* is elsősorban személyek közötti viszonyokban érti a közösségi létezését. A mottóválasztás ebből a szempontból szerencsésnek mondható, talán csak a sorok túlidézettsége a tehertétele: hogy a nyelvhasználók széles köre szinte emlékkönyvbe írható idézetként használja. A másik mottó Keresztes Szent János nyomán került a kötet élére: „Az álom létra, föl, s alá, a mélybe”. Ez az idézet megismétlődik a *(Seol)* című vers élén, és így egyszerre jelöli meg a kötet egyik fontos motívumát, és irányítja a figyelmet a gyűjtemény egyik versére.

A *Halálgyakorlatok* két, könyvészetileg elkülönülő vers keretezi, melyeket kurzívan szedtek, és üres oldallal választ

<sup>1</sup> Az idézetek helye: *Koppar Köldüs*, Budapest, 1991, 68. és 18. Ahogy Szilágyi Márton (*Nappali Ház*, 1994/2) rámutatott, az 1992-es *Döblingi befutó* című Tandori-regényben is fontos szerepet játszik a halál gyakorlásának gondolata.

Magvető Kiadó  
Budapest, 2022  
112 oldal, 2499 Ft



tottak el a kötet többi darabjától. A kötetnyitó (*Dagályapály*) és a záró vers, az (*Apálydagály*) az apály és a dagály egymást feltételező párosában mutatja fel a halál és a születés kettősét. A sajátos térélmény, „a másik oldalra” való átjutás nem azonosítható egyértelműen sem a földi élet végével, sem a kezdetével. A (*Dagályapály*) befejezése így hangzik: „és fényt lát, / sértő fényt, és kezeket érez, és furcsa sikoltást hall...” (7.). Az (*Apálydagály*) szövege eddig a pontig megegyezik a párversével, de a „sikoltás” jelzője itt a „boldog”, és a három ponttal nem fejeződik be a költemény, hanem kilenc további sort tartalmaz: a halál/születés traumatikus élményén átesett személy „fülel”, hogy nem álmodott-e, ezután megmossák, „mérlegre / teszik”, felöltöztetik, „babusgatják”. „És akkor elerednek / szépen, lassan a könnyei, saját sírására ébred...” (100.). Mintha csak a halálból új életre ébredne az ember.

A kötet feszítávjá átfogja az életet, és még azon túlra is kiterjed. Helyet kap benne a (*Nász*), egy fontos életesemény, a szüzesség elvesztésének leírása. Bár a könyv nem tárja elének egy életút egészét, kirajzolódik benne egy személy alakja, akit a versek beszélőjének anyjaként azonosíthatunk, és nagy hangsúlyt kap az anya és az őt élete végén kísérő fia kapcsolata. Emlékek és álmok révén további családtagok is megidéződnek a könyvben, és vannak olyan versek is, amelyeket nem tudunk beilleszteni a családi összefüggések által kijelölt koordináták közé. Ilyen például a hóhéri állás nehézségeit érintő álomvers, a (*Súlypont*) vagy a terjedelmes portré a lírai alany („Vince úr”) öreg barátjáról, pótpapjáról, „szócsantiról” (*Olasz módra*). De a középpontban egy idős ember – az anya – utolsó élet szakasza áll, melynek alaptapasztalatát így fogalmazzák meg az (*Ithaka*) című vers szavai: „már nem tudja visszafoglalni a nyelvet, az otthonát” (79.). Nemcsak a technikai környezet idegenségéből adódó kommunikációs nehézségekről van szó – melyekről egyébként például a (*Videóchat*) és az (*Esemes*) című költeményekben olvashatunk –, hanem olyan szellemi hanyatlásról, mely alapjaiban érinti a nyelvben és a világban való tájékozódást.

A kötet felépítését alapvetően motivikus kapcsolódások szervezik, a szerző azonos kérdést körüljáró vagy hasonló képzetkörön alapuló verseket rendezett egymás mellé. Van egy verspár is a kötetben. Ennek első tagja, a (*Tenger gyümölcsei*) egy tengerparti sétából indul ki, mely során a lírai alany arra gondol, hogy „az anyja nyelve [...] lassan, fokozatosan / megszűnik” (64.), erről pedig a „nyelvévő tetű” nevű ászkarákfélére aszociál. A ma intenzíven művelt biopoétikai kutatások érdeklődésére számot tartható fejtegetés folytatódik az ezt követő versben, amely címében is a nevezett parazitára utal: (*Cymothoa exigua*).

Az említett „proterandrikus hermafroditáról” szóló brutális szakaszok ellenpontjai a kötetben azok a versrészletek, amelyek a giccs határának közelében járnak. Ilyen az (*Ebéd*) váratlan vallomása, melyet talán az igazol, hogy egy álom leírásában szerepel: „Nem tudom, miért, de hirtelen meg / szeretném szólítani, meg szeretném simogatni / valamennyiüket” (17.). Nagyon szép vers a (*Pára*), a mütét utáni látogatásról az anyánál, ezzel a megejtő részlettel: „rebbenő kis piros halom”. A lírai alany felidézi azt, amikor gyerekként ő feküdt kórházi ágyon, és anyja odabújt hozzá. A vers ezen a ponton válik túlírttá: „gyengédent szorítottam, hogy érezze, hogy itt vagyok, / ahogy ő ott volt akkor, negyven éve, nekem, ott, ahogy ő” (36.). Nem vonható kétségbe ezeknek a soroknak a hitelessége, de az érzelmes megfogalmazás közvetlensége lerontja a költemény poétikai erejét. Az anya esti sétáiról szóló (*Ernyő*) jól megkomponált vers, de az utolsó sorában ez is megbicsaklik: „a Mindenség működött” (56.). Ez a három szó a hétköznapi pszichologizálás stílusregiszterét idézi, és jelen idejű alakban szerepel az (*Olasz módra*) című versben is, kevésbé kiemelt helyzetben, így ott kevésbé zavarja meg a szöveg stilisztikai egységességét. Az (*Ernyő*) a kötet áradó, mellérendelésekkel építkező versei közé tartozik. Ezek, ha éppen nem olyan csattanós a zárlatuk, mint az említett versek, gyakran három ponttal, olykor gondolatjellel végződnek, egy esetben pedig „stb.”-vel. Mintha a költő nem kíván-

ná lezárni ezeket a verseket, vagy belenyitná őket a köteten átívelő lírai beszédbe. Érzésem szerint erőteljesebbek Fekete Vince zártabb strukturájú költeményei.

A *(Szellő)* című vers felütése minden díszítés nélkül fogalmazza meg az anyára és a nyelvre vonatkozó kérdést: „A szavak jelentése vajon eléri értelmét?” (37.) Ez a második mondatban költői kérdésként lepleződik le. Ott ugyanis egy másik feltételezés fogalmazódik meg, melyet a „Vagy csak” szópár vezet be, így párhuzamosnak tűnik a nyitó kérdéssel, de a mondatvégi pont és a költemény folytatása is világossá teszi, hogy nincs szó igazi választásról, a vers beszélője a második lehetőséget tartja valószínűnek. Ez pedig azt jelenti, hogy a szeretett személy nem tudja értelmével felfogni a hozzá intézett szavakat, csupán a beszélő jelenlétét érzékeli. Ez a jelenlét a címben megnevezett szellő képzetével, mint „szél”, illetve „gyengéd légmozgás” van elgondolva a versben, mely átfut a víz felszínén, illetve „végigsimít a / fűszálak hegyén”. Nem az értelmet hordozó beszéd, „csak a hang, a rezgés, a zengés” játszik szerepet ebben a kommunikációban, melyben a megszólított nem a hallás és értés révén, hanem egész testével vesz részt: „Áradnak / befelé a pórusain, az apró, láthatatlan réseken a hangok”. A hangokat tehát nem a fül, és nem is a test felszíne érzékeli, azok rejtett, de nagyon konkrét utakon képesek bejutni a testbe. A vers zárata a felütéshez képest emelkedettnek mondható: „És üdvözült mosollyal, előrebillent fejfel lebeg a teste ebben / a finom hullámvászonban” (uo.). Az „üdvözült mosoly” némileg közhelyes képe a lebegés képzeleténél árnyaltabb jelentést. Mivel a lebegés nemcsak a szinte észrevehetetlen mozgást jelenti, hanem implikálja azt is, hogy a lebegő tárgy vagy test támaszték nélkül képes fennmaradni a levegőben vagy a vízben, mintha megelőlegeződne a test nélküli állapot, amelyhez az üdvözültség gondolata kapcsolódik.

Az ezt követő vers nem mint befogadót, hanem mint közlőt mutatja meg a másikat. Ahogy a *(Szellő)* is a hangzó szó és a test viszonyának fiziológiai vonatkozásaira összpontosít a szemantikai összefüggések helyett, úgy a *(Kísérleti csend)* is a hangképzés testi, mondhatni technikai oldalát állítja a középpontba, miközben szókincsét és motívumrendszert nem a technicizáltság határozza meg. A versben megrajzolt alak szavakat próbál formálni: „az ajkak üresen, hang nélkül képeznek / valamit, mint amikor bemelegít a beszélni / kívánó a szája körüli izmaival” (38.). A kísérlet jelentőségét növeli, hogy a szavak, melyekkel a személy megpróbálkozik, nagyon is jelentésterheltek: „Vagyok, / élek, élet, formálja, próbálgatja. És / most minden egyes szó hangsúlytalan, / az élet is hangsúlytalan, a vagyok is” (uo.). A kimondani próbált szavak nem különülnek el tipográfiaiailag, így nemcsak a szóként értett *életre*, hanem általánosságban az életre is vonatkozhat a hangsúlytalanság. A szavak kísérletek maradnak, melyek komoly fizikai fájdalmat okoznak a beszélni próbálkozóknak, csakúgy, mint az elmesélni kívánt történet. A költemény zárata ezt az ólom súly, a szavak véres kiszakadása és a beszélni próbáló kőszobor képének hármasságával teszi érzékletessé.

Az *(Egyetlenegy)* az idő tagolatlanságát írja le az elágazások nélküli folyam, az áramlás, a hullámvászon és hőmpolygás képzetével. Ebben az időben a pillanatok között nincs különbség, így mivel nincs előző és következő időpillanat, nem jöhet létre folytonosság. Ugyanez a gondolat jelenik meg az *(Alászállás)*-ban: „csak ez a folytonosságérzet nélküli Egy van”, ez pedig „kozmosz méretűre fölpuftadt, fújódott / dimenzió” (47.), melyet a vers buboréknak ír le. Hogy hogyan gondolható el a szeretett személy az őt magába záró buborékban, képek burjánzó sorában tárul elénk. A teste hártyszerűvé válik, tekintete zselés; „egyenletesen lélegzik, / majd hirtelen dúdolgatni kezd”; a buborékon belül nincs nap- vagy holdfény, „csak mint amikor oltott mész világít / az éjszakában, úgy sejtetik magukat az emlékek”; bokrok és erdők burjánzanak, és a saját tudatába és az egyetlen időbe zárt személy – sír. A képeknek ez a sűrű halmozása a másik tudatának hozzáférhetetlenségét sejteti. A vers zárata a verbális és testi kommunikáció, valamint az idő ember gyógyszerekkel való segítségének lehetőségeit firtatja: „Valahova / ide kell nap

mint nap alábukniuk a szavaknak, / öleléseknek, érintéseknek, simogatásoknak, / poroknak, csöppeknek, gyógyíreknek, piruláknak” (uo.). Az utolsó sorok kétségkívül koherensebbek, mint a költemény korábbi változatában, mely több ponton eltér a kötetbelitől, és amely a lelkiismeret-furdalás hangját is megpendítve az „el- / maradt egykori öleléseink”-et említi (*Eső*, 2021/1).

Az idős ember és környezete viszonyáról tesz antropológiai megfigyeléseket a (*Hasznos dolgok*). A jóakarók a címben jelölt kategóriába sorolható tevékenységeket eszelnek ki az öregnek, például diótörést, járdasöprést, melyek szerintük jót tesznek az idős személy állapotának. Ő azonban értelmetlennek tekinti ezeket. A járdasöprés idejét egyrészt az jellemzi, hogy „végeláthatatlanul és / végeérhetetlenül” kell művelni (40.), másrészt pedig a ciklikusság, mert ha egyszer mégis a végére ér, hamarosan újra kell kezdenie a seprést. A vers beszélője, aki a szöveg elején a „feltételezem, gondolom” fordulattal jelzi, hogy amit leír, nem közvetlen tapasztalaton alapul, az anya állapotába behelyezkedve fogalmazza meg, hogy az idős ember szempontjából a dolgoknak más az értéke, mint környezete szemében. Időérzékelésének és figyelmének a mások által hasznosnak vélt feladatok helyett az felel meg inkább, hogy „tovább, ha kell, időtlen időig” vizsgálja a saját bőrét: „hogyan rúgja ki / magát újra és újra az ujjnyomással / benyomott rész” (uo.).

Az ezután olvasható (*Öröm*) két időtapasztalatot helyez egymás mellé. Az egyik tárgyakhoz kötődik: a megrajzolt jelenet szerint az idős asszony nem tud elaludni, noha egész nap nem aludt, hanem régi holmikat pakolt, fényképeket rendezgetett. Ezek egykor jelenthettek neki valamit, ma azonban csak felkeltik az érdeklődését, majd megunja őket. A másik tapasztalat a várakozásé, és egy másik emberhez kötődik. Annak oka ugyanis, hogy a vers hőisének „nem jön álom a szemére”, az izgatottság: másnap eljön hozzá valaki, akit a vers az anya sajátos nyelvhasználatának megfelelően nem a foglalkozása/szerepe szerint nevez meg (például „ápoló”), hanem körülírással: „az a nő, az / a nőcske, akivel beszélgetnek, vérnyomást / mér”. A nő érkezése eseményé válik az idős nő szempontjából: „csak a várakozás van” (41–42.).

A szeretett személy halálára készülő lírai alany a némileg keresett című (*Nem van sehol*)-ban elképzeli azt, amikor a másik már nem él majd. „Az lesz majd a legnehezebb” – jellemzi ezt az időszakot a nyitó mondat. Fekete Vince ebben a versben néhány eszközzel ér el igencsak erőteljes hatást. Ide tartozik a mondatok széttagolása („Viszem a vizet. Mint / a semmit.”), a szokatlan, részben dialektikus eredetű nyelvtani és hangtani megoldások („Kint vagyok / majd”; „mindenik emlékeztet / valamire”), egy egyszerű állítás, illetve cselekvés (a lírai alany vizet visz a kútról) bővítő, variáló ismétlése és a túlzás („Nem lesz Nap, Hold, / nem lesz a közös égitest”) (46.).