

## BORSODI L. LÁSZLÓ

### Ürsötét, tölcsérszerű semmi

Fekete Vince: Halálgyakorlatok



BORSODI L. LÁSZLÓ (1976) Csíkszereda

Tekintettel arra, hogy a *Védett vidék* című könyvétől kezdve<sup>1</sup> nyomon követem Fekete Vince költészetének alakulását (bizonyos szerzői újrendezéseknek köszönhetően visszamenőleg is, a teljes poétikáét),<sup>2</sup> a *Halálgyakorlatok*<sup>3</sup> kritikai megítélésében sem lehet figyelmen kívül hagynom az előzményeket, azt, hogy miként illeszkedik az életműbe, miként folytatja, írja tovább azt, és milyen vonatkozásban hoz, hoz-e gyökeresen mást, újat. Ez a kérdés azért is kap különös hangsúlyt, mert megítélésem szerint a *Vargavárosban* érvényesülő poétikai drónperspektívából Fekete Vince addigi teljes, különböző műfajokból, műnemekből, megszólalásmódokból, szerepekből, szólamokból, motívumokból, idézetekből, utalásokból, vagyis történeti-kulturális szegmensekből épülő poétikája organikus egységgé szintetizálódik. Az is láthatóvá válik, hogy a *Vargaváros* visszamenőleg mint az idő, az emlékezés, a költői beszéd, a Fekete Vince-verskultúra középpontja miként renndezi át/újra, és renndezi maga köré a korábbi kötetek szövegeit, amelyek így hitelesítik és (le)védik *Vargavárosnak* az emlékezés, a versnyelv idő- és szövegrétegeiben való létezését. Joggal adódott tehát a könyv megjelenése után a kérdés: hová vezet az út *Vargavárosból*, esetleg milyen új utak vezetnek *Vargavárosba*, milyen újabb szárnyvonalakon át bővül a költő vers- és költészettérképe?<sup>4</sup>

A *Halálgyakorlatok* megjelenése a kérdésekre adott válasz. Ez a válasz szorul értelmezésre a folytatásban. A *Vargaváros* záró verse, *A hammerwurthi templom*, egyben a könyv utolsó sorában olvashatjuk: a templom „a történelem, maga a nép, az Idő, maga az organikus lét”. Mintha a költő figyelme folytán a templomi közösségből, a történelmi időből, a népből kiemelt egyéni létezésre, az egyes ember sorsára helyeződne a hangsúly, s mintha ez a poétai figyelem válna az emberi és költői létezés organikus egységének eredőjévé a könyvben. Mintha ez a kötet a *Szárnyvonal* magánéleti líráját vinné tovább, csak nem az inkognitóban megvalósuló szerelem vonalát, hanem annak a végpontját, a halált mint az élet másik nagy fordulópontját. Mintha a *Vargavárosban* egy egész közösségnek több évtizedre vagy egy egész évszázadra kivetített elmúlástudata perszonalifikálna, mintha a nagy totáljából (habár abban is vannak közelképek) kiemelődne egy/néhány személy sorsa, és ugyanolyan koncentrikus körökként leírva ennek a sorsnak a tragédiáját, drámáját olvasnánk. Csak itt a személyes sors tragikusabb. Míg ugyanis például a *Vargaváros. Századelőben* az emlékezés által a múltból előállított alakok végignézik, végignézhetik egykori életüket, amitől, tudják, végleg megvannak fosztva, hogy minden, ami van, az elmúlásról szól, hiszen csak az emlékeikben él, addig a *Halálgyakorlatok* szereplőiben a gyilkos kór, a demencia következtében elsötétedik a tudat, megszűnik az emlékezés képessége is. A múlt, maga az identitás, az emberi lélek, az emberként létezés kegyelme és az identitást képező nyelv számolódik fel, az elmondás válik lehetetlenné. Elszívárog az a valami, ami az embert emberré teszi, beszívárog a halál, a sötétség, a hideg. Ennek megjelenítésére tett kísérletek sorozata a kötet. Mielőtt rátérnék arra, hogy miként valósul ez meg poétikailag, talán – akár a poétikai *végeredménnyel* való összevetés vonatkozásában is – érdemes megfontolni azt, mit mond erről a kísérletről mint alkotói kihívásról és gyakorlatról a költő egy interjúban:

„[...] egyre döbbenetesebben szembesültem valami olyanfajta rombolással, leépüléssel, amit az idő és egy bizonyos kór végez el a történetesen hozzám nagyon közeli embereken. Láttam anyámat, és szinte vele párhuzamosan valaki mást is, akinek rengeteget köszönhetek mind írójilag, mind szakmailag, mind emberileg. Sorsukban a mélységesen mély metafizikai magányt, a szinte megfellegbezheteretlen elhagyatottságot és reménytelenséget éreztem. Közelről megtapasztaltam tehát, hogy a számomra legközelebbi embernek micsoda ürességgé, jelentés nélkülivé válik lassan nemcsak a tekintete, de már az otthona is, ahol addig élt, és amihez addig a leginkább ragaszkodott. Láttam és éreztem a kétségbeesésében/sükben, a szavai(k)ban, mondatai(k)ban a kiürülő vagy kiürült teret, ami a tudata/tudatuk (volt). És ez elindított bennem valamit, amiből előbb csak sorok, majd szakaszok, kisebb tömbök, aztán versek lettek. Ez az egész ettől kezdve számomra megint arról

szólt, hogy le kell ereszkednem azokba a mélységekbe, az övékbe, a bezártságba, a kilátástalanságba, a reménytelenségbe. Mert nemcsak a tudat hagyta cserben őket, az volt éppen eltűnőben, hanem nyelvük is ezzel párhuzamosan. Segíteni kell nekik, hogy ha már ők nem tudják, akkor én visszafoglalom a nyelvet a nyelvben, hogy otthon legyenek (de inkább otthon találják nekik) benne, ha másutt nem, ezekben a halálgyakorlatokban. A halál egyik legsunyibb formája, a felejtés ellen próbáltam tenni valamit. Mindannyiunk érdekében. Itt van egy ember, aki történetesen az anyám, vagy aki történetesen egy nagy író, vagy aki történetesen a barátnőm valakije, aki farkasszemet néz a halállal, az élet végső kudarcával, és ez rám adott egyfajta súlyos könnyűséget, hogy beleéljem magam a szerepükbe, és áttételeken keresztül, mert nem láthatok bele a gondolataikba, megírom a pusztulásnak, az elfogyásnak a (halál)gyakorlatait. És a – mondjuk úgy – orpheusi alászállás most már nem csak az »alvilágba«, ebbe a seolba történik, hanem abba a megbomló tudatba is, ahol egykori tükör- és üvegszilánkok és emlékfoszlányok maradtak csupán. Nem volt már folytonos tudatfolyam. A veszteségek, elfogyások, elmúlások listáját persze, ha a vargaváros hátrahagyását is számítom, nemcsak az anya és a többiek tudatának megbomlása, leépülése és a nyelvvesztés jelentette, hanem szépen, adagolva jöttek még egyebek is. Nem mellékesen a saját költői alapállásom, pozícióm is, hogy a szekér nekem is megállíthatatlanul fut, abba az irányba lépegetek magam is, a lépcsőkön már nem fölfelé, hanem lefelé araszolok. De nem is ez a fontos igazából – verseskötet, és különösen ennek a kötetnek az esetében, ahogy jó érzékkel szerkesztőm is észrevette –, hogy vannak-e/voltak-e valódi modellek, avagy nincsenek, nem voltak; sem az, hogy ezek az események megtörténtek-e, vagy nem történtek meg; a fontos az volt, hogy mi van/lesz ezen a nagyjából nyolcvan oldalon belül; mert ami itt, ezeken a lapokon meggesik, csak az a világ van, csak az a mélység számít, vagyis az, ami itt történik meg.”<sup>5</sup>

A továbbiakban arra irányul a befogadói figyelem, „ami itt történik meg”, vagyis a könyv lapjain: miként teremődik irodalmi témává a seolt jelentő sunyi kór, miként körvonalazódik az a szövegtörzset-elrendezés, az az emberi-költői attitűd, az a lírai beszédmód és az(ok) a nézőpont(ok), amely(ek) által poétikai világgént artikulálódhat a tudatilag leépülő ember sorstragédiája. Le kell szögezni (újra, hiszen ezt már oly sokszor bizonyította korábbi kötetei kapcsán is): Fekete Vince tudatos alkotó, nagyon jól ismeri alkotói képességeit, ebből adódóan világosan látja és tervezi meg, milyen irányba építheti tovább költészetét, mi költői nyelvének az a teherbírása, ami által megvalósíthatók alkotói célkitűzései.

A könyvnek több sűrűsödési pontja (centruma) van, amelyek nyilván egymással szoros kapcsolatban vannak, de többféleképpen megközelíthetővé teszik a mű egészét. Az egyik talán a szövegek elrendezése. A kötet ötvenöt darabját két dőlt betűs vers, a *(Dagályapály)* és az *(Apálydagály)* foglalja keretbe. (Merő véletlen lenne a versek száma és az, hogy a költő 2022-ben töltötte ötvenhetedik életévét? Számmisztika? Önéletrajzi scenírozás?) Ez az elrendezés ismerős a *Vargavárosból*, amelyben a ciklusokat, szintén dőlt betűvel szedve, a *Gömblámpafény* vezeti be és *A hammerwurthi templom* zárja, azzal a különbséggel, hogy ott van még egy vers a kötet szimmetriatengelyében, a *Drón*. Itt nem beszélhetünk középponti, legalábbis a költő által kiemelt, grafikailag elkülönülő szövegről. S tán ki-ki megválaszthatja, hogy melyik verset tekinti a szimmetria elve szerint köz(ép)pon-ti versnek, magam arra hajlok, hogy ilyen nincs. Én inkább állandó áramlást, a dagály–apály–dagály vagy apály–dagály–apály ritmusa szerint lüktető szövegrendezést látok érvényesülni a kötetben. A *(Dagályapály)* az emberi életre vonatkoztatva a halál verse, amely azt érzékelteti, hogy az elmúlás a feltétele átjutni a mulandóból a kétes transzcendens létezésbe, és ez az út – mintegy előre utalva a könyv egészére, az ember megsemmisülésbe, halálba vezető tragikus sorsára – nem egyenes, nem egyenletes, hanem oda-vissza mozgás, hullámozás, a tudat megvilágosodásának és elsötétülésének emberi, illetve a róla szóló újabb és újabb beszédkísérletek, újramondások költői kínja. A kötet nyitó opusa tehát poétikai értelemben a keletkezés verse – mintha a születő kötet, a vers kikín-lódásának, létrejövésének, szavakká válásának az allegóriája lenne, hogy aztán benne az emberi tudat leépüléséről, az identitás, a nyelv felszámolásáról adjon számot. A folyamatnak a kezdő-pontját jelöli ebben az olvasatban az *(Újracsatlakozás)* is, amely az artikuláció előtti pillanat rögzülése, a létrejövés, a verslét kap benne/általa formát, az emlékezés, a hagyomány és a kétes jövő kettősségéből születik a vers, szövődik az élet. Mintegy előre utalva a hullámozás-rángás szerint egymást követő, a megvilágosodó-elsötétülő, majd semmibe hulló tudat működését megjelenítő versekre, már a beszéd, a nyelv zavarait is színre viszi: „beszélünk, de eltűnik, visszajön / a hang,

alagutakba futunk / be, jel nélküli, jelek / nélküli térbe". A könyvet záró, annak szerkezetét meghatározó másik keretvers, az (*Apálydagály*) a (*Dagályapály*) megismétlése, amely kilenc sorral egészül ki. A tükörszimmetria, az ellentétező párhuzam nem zárt szerkezetet eredményez, sokkal inkább folyamatosságot, megállíthatatlanságot, lezárhatatlanságot érzékeltet, vagyis a létezés és a költészet természetéről mond el valamit. Mivel a születés, a keletkezés áll a középpontjában, akár arról is beszélhetünk, hogy van remény, mert az élet megy tovább: „*víz alá tartják, mérlegre / teszik, simogatják, becézgetik, karjára szalagot tesznek, / adatokat írnak, majd rongyokba, ruhákba csomagolják, / öltöztetik, babusgatják... És akkor elerednek / szépen, lassan a könnyei, saját sírására ébred...*” Lehet azonban, hogy ez csak álom a visszatértemdésről, a születésközeli, embrióállapotról, amelyben összeér vég és kezdet, hogy aztán az ébrenlétben újra a végé legyen az utolsó szó. S hogy bármilyen fájdalmas is személyes életünkben végignézni, végigélni a hozzánk legközelebb állók szenvedését, elmúlását, a világ kereke örök törvénye szerint forog tovább, ránk való tekintet nélkül. Ha van mégis halvány remény, az csak transzcendens síkon (Fekete Vince költészetének másik védjegye) gondolható el, mint ahogy a *Ringlispil*-ben olvashatjuk: „*lelkem forog majd / az örökkévalóságban, mint a ringlispil –*”.

Ugyancsak a struktúrával, a keretversek által generált hullámzással-lüktetéssel, a könyv egészében a tudat váltakozó, meg-megvilágosodó és semmibe hulló állapotát imitáló elrendezéssel függ össze az is, hogy Fekete Vince korábbi köteteihez képest a versek nincsenek ciklusokba rendezve. A ciklus mint egység így nem akasztja meg azt az áramlást, hullámverést, amit a tudatműködés, -leépülés örvényének megállíthatatlan folyamata *megkövetel* magának, vagyis a ciklikus elrendezés hiánya ilyen értelemben jelentésszerű. Arra mutat rá, hogy bármelyik pontján is üsse fel a könyvet az olvasó, más-más képeket, poétikai eljárásokat fog találni a múlt idő okozta halandó emberi élet tragikumára.<sup>6</sup> Ebből a sokféle olvasási módból azt emelném ki, amelyik szerintem a kötet egészét meghatározó egyik alap poétikai sajátosság: az, ahogyan az egymást követő versek átvilágítják, újraírják, ismétlik egymást, ahogyan újra és újra nekilendülnek ugyanazon probléma megközelítésének, megpróbálva megmagyarázni a megmagyarázhatatlant, azt a dehumanizálódási folyamatot, amelynek során hamarabb elpusztul az ember lelke, szelleme, mint a teste, s helyzete ezért válik megalázóvá. A számtalan példából ilyen a (*Terápia*), amelyben a tudat felszámoló folyamata a nyelv elakadásai és annak reflexiója képezi, annak láttatása, hogy miként lép vissza a tudat az artikulálthból az artikuláció előtti állapotba: „*nem találja a, mit is, mit is keresett*”; „*a szavakat sem figyeli, / már nem, csak érzékeli a változó erejű zörejeket*”. Az azt követő (*Tojás*) ugyanezt teszi más-ként, az emberi szellem távozását a tojás kifújásának allegóriájaként beszélve el: „*most pedig belőle ürül ki a sárgája és a fehérje, / fújja ki az Isten lassacskán bentről a szellemet*”. Ugyancsak az emberi elme apály–dagály–apály mozgását imitáló, azt megérteni akaró törekvés érvényesül az (*Invazív*) és a (*Túlélés*) egymásutánjában is, mint ahogy az emberi elme leépülését, a nyelv- és identitásvesztést megérteni vagy legalább megsejteni és láttatni akaró igyekezetet fejezi ki a kötet nem egymást követő szövegeiben kimutatható ismétlődés–újraírás költői gyakorlata is. Gondoljunk csak a nyelvvesztést körülíró (*Távozó nyelv*) és (*Kísérleti csend*), a céltalan tevés-vevést, vegetálást láttató (*Öröm*) és (*Terápia*) kapcsolatára vagy a (*Ringlispil*), az (*Egyetlenegy*) és az (*Alászállás*) összefüggéseire, ahogyan a lírai beszélőnek az anyára történő reflexiójában, a tudat elvesztésének folyamatát láttató visszatérő diagnózisában az időből való kiesésnek, a beszűkült tudatot jelölő *mostnak*, a tudattalan jelennek van kiemelt szerepe: „*Csak az Ez van, ez az Egyetlenegy*” – (*Egyetlenegy*). (De példát a könyv bármelyik pontjáról lehetne venni.) Ennek a nyelvi eljárásnak, szövegrendezésnek következtében megállapítható, hogy a könyvnek nem csupán az apály–dagály mozgása szerint leírható nyelvi formája miatt nincs lineáris előrehaladása. Azért sincs, mert az újradefiniálásnak köszönhetően, amiatt, hogy a tudatba alámerülve és azon felülemelkedve, „[n]ekiiramodva, megtorpanva, majd megint és megint újra nekivágva kísérel meg sokadszor is valamit felmutatni, megmutatni, körüljárni, letapogatni ebből a senkiföldjéből, halandó számára néma és teljesen ismeretlen tartományból”,<sup>7</sup> körszerűsége is van, spirális szerkezete. Ez a spirál nem felfelé, hanem befelé mélyed, a tudattalan mélyébe csavarodik, mint ahogy az ezt megérteni akaró lírai narrátor figyelme is befelé, lefelé, a tudat mélyére irányul. Még akkor is, amikor az emberi elme, a viselkedés, a nyelv *látható, külső* jeleit értelmezi.

A továbbiakban az képezi az értelmezés irányát, hogy a mélybe tartó spirális szerkezetként és/vagy az apály–dagály mintájára rendeződő versekben érvényesülő tudatvesztés drámája, az emberi

elme leépülésének folyamata, a vegetáció szintjére süllyedő ember tragédiája poétikailag hogyan jön létre akár az egyes szövegek szintjén: milyen nyelvi (tematikus-motivikus) eljárás(ok) és nézőpont(ok) érvényesül(nek) annak megteremtésében, hogyan jellemezhető az az emberi-költői magatartás, tudás, amely elválaszthatatlan ennek láttatásától. Egyáltalán mire képes a költői nyelv az ember számára korlátozottan ismert tudat tartományainak és leépülésének, az emberben lakozó kórnak/halálnak a megjelenítésében? Természetesen ezek a vonatkozások elválaszthatatlanok a fentiekben körüljárt, a kötet szerkezeti felépítését érintő sajátosságoktól.

Ami a versekben visszatérő, egymással hálót alkotó motívumokat illeti, azok mind az identitásvesztést, a tudat elsötétülését, elsorvadását megjelenítő képek. Ilyen az időből való kiesettség, a térben való tájékozódási képtelenség, ami az *(El)*-ben a labirintus archetípusával hozható összefüggésbe („Eltévedtem valahol, talán egy erdő / volt”), kifejezve, hogy az eltévedés, az otthonosság hiánya félelmet, menekülési kényszert szül, aminek az eredője nem világos a beteg ember számára. Ugyanez a motívum a *(Ringlispil)*-ben az időből való számkivetettségként jelenik meg („Valahol otthon lenni, abban az időben”), az *(Egyetlenegy)*-ben a konvencionális, tagolt idő érzékelése is megszűnik („Kedd, szerda, csütörtök, vasárnap egyetlen folyamként / áramlik át rajta”). Ehhez a térben, időben való kiúttalansághoz kapcsolódnak a hangmotívumok: a zaj, a zörej, a rezgés, a zengés a tudattalanba merülő ember belső hallásából eredő fantomhangok. Az *(Úr)*-ben a kint tárgyias világának a csendje elválik a leépülő, egyre inkább ösztönlénnyé váló ember belső, látomásos képekkel is összekapcsolódó zajaitól, érzékeltetve a saját tudatának kiszolgáltatott ember rettenetét: „Tehetetlenül lebeg nappala úrsötétjében.” Ugyanez az – egy oximoronnal élve – ösztönszerű észlelés tér vissza az *(Idegenek)*-ben is. S ahogy haladunk előre a könyv olvasásában, nemcsak időbeli előrehaladásként, hanem a fokozás alakzata szerint is kirajzolódik az egyre gyorsabban bekövetkező leépülés folyamata. A *(Mély merülés)*-ben az elme már képtelen kiszűrni, mi az, amire „feltétlen figyelnie kéne”. A tudat meghasadása, megbomlásának fázisai, majd a halál közelségét is magában hordozó elsüllyedése nemegyszer a jelnélküliség fogalmával rokon, azt sejtetve, hogy az elme lépésről lépésre elveszíti a korábban egyértelműnek hitt fogódzókat. Az *(Újracsatlakozás)* ezt az értékpusztulást a sortörésekkel-soráthajlásokkal grafikailag is megjeleníti: „alagutakba futunk / be, jel nélküli, jelek / nélküli térbe”. Hogy az elsorvadó tudatban a jel mögül miként számolódik fel a jelölt, drámaian mutatja az *(Úr)*: „Nem talál ki soha innen, nincsenek eligazító táblák, / csak csupa, számára megfejtethetlen jelek, jelzések / mindenhol; hiába silabizálja, nem érti őket.” Az eddig elemzett motívumok között a sötétséget asszociáló mélység archetípusa, a pokol képe teremt kapcsolatot, hoz létre motívumhálót, a tragikus tudatleépülési folyamat megállíthatatlanságának végpontját jelölve. Egész példatárat lehetne összeállítani ennek láttatására, de legyen elég csupán néhány részlet: „és / mégsem éri el, a pincében, alattunk, a szoba alatt, a / mélyben” – *(Távozó nyelv)*; „Micsoda mély tengerfenéken fekszenek / a szavai, rajtuk a tér és az idő / keresztmetszete” – *(Ördögthalak)*; „mikor / mélyben burjánzik a bokrok, erdők szövevénye” – *(Alászállás)*; „csak idegen anyag és / feneketlen, tölcésrszerű semmi” – *(Living words)* stb.

Talán már a motívumok szerinti olvasás is előrevetítette, hogy melyek azok a főbb tematikai csomópontok, amelyek a *Halálgyakorlatok* poétikai világát képezik. A versek egy része a demenciában szenvedők szellemi-lelki megsemmisülését az idegenség, térben-időben való otthonatlanság képzetkörével identitásvesztésként írja le. S hogyan a halál kísérletezik, könyörtelenül gyakorolja a lassú pusztítást az emberen, ugyanúgy gyakorlatozik a költő – az egyes versek úgy foghatók fel, mint poétai-poétikai kísérletek annak megértésére, hogy mi történik az emberben, az emberrel, amikor a tudata a sötétlő semmibe süllyed. Ennek megfelelően az identitásvesztésnek számos formája, körülírási gyakorlata megjelenik a könyvben. A teljesség igénye nélkül ezekből szemlézek néhányat. Az *(Ikarosz)* szereplője a különböző énrétegek, idősíkok között tévelyedik el, a saját arc változásán keresztül néz szembe az elmúlással („nézegeti ezt az arcot, / egy későbbit lát most benne”; „ez vagyok én, ez voltam, mormolja, és ez is, / ez is én vagyok, én voltam, gondolja, ezek az én arcaim”), és ismeretlen számára, ami felé tart: „Istenem, vajon mi felé?” Az sem világos, hogy tudatában van-e saját halálközelségének. A *(Szövevényes erezet)* azt mutatja, hogy a szétesés belülről megy végbe, és – akárcsak a tárgyi világot a *(Misztériumjáték)*-ban – a szenvedő alany töredékesen érzékeli a külvilág ingereit, amelyek egyre nehezebben tudnak áthatolni az elboruló elme sűrű szövevényein: „Csak a szagok, illatok maradtak meg, az anyagok / suhanása éjjel, a szájpaddás örömei, az ízek.” Az emlékezés pedig ellenőrizhetetlen, a tudatáramlás mélységeiből véletlenszerűen, irányít-

hatatlanul jönnek elő emlékképek, és nem állnak össze koherens, az önmegértést megteremtő egésszé, minden cafatokká, töredékekké, törmelékké fragmentálódik a lélekben, így jut a tudat mélypontra, a „hótt süket tófenéig”. Az identitásvesztés nem csupán a saját múlttól való eltávolodásban, annak fel nem ismerésében vagy a külvilágtól való elidegenedésben nyilvánul meg, hanem abban is, ahogy a demenciában szenvedő ember eltávolodik saját egójától, és viszonylagossá válnak, felbomlanak az én határai. Ennek drámai megjelenítője a *(Távozó te)* című vers befejezése: „fö-lötte a kusza felhők, a / szél, eső, napsütés, és egy idegen, aki Ő. Vagy én.” A fokozási sorrend részeként és a befelé mélyedő spirális struktúra logikája szerinti elrendezésben gyakran összegzéseként, lezárásként is megfogalmazódik az én- és világvesztés („számára / már minden és mindenki ismeretlen” – *[Apokalipszis]*), valamint a megérkezésre, a megnyugvásra, valójában a halálra való vágyakozás („igen, mondja, haza akarok menni, haza, érted?, haza...” – *[Ithaka]*), hogy aztán újabb és újabb kísérletek következzenek ennek a beszélő szeme láttára végbemenő rettenetes leépülési folyamatnak a megértésére (lásd *[Túlélés]*, *[Videochat]*, *[Esemes]* stb.). Az előzőekkel dialogizálnak, mégis az identitás felszámolódásának költői megjelenítésében külön kiemelendők, sajátos tematikai csoportot alkotnak azok a versek, amelyek az érvessztést, az emberi elme elsorvadását a beszéd zavaraként, nyelvi idegenségként, nyelvvesztésként beszélnek el, egyben talán ezek azok a művek, amelyek a demenciából eredő tudatrombolódást nyelvi-poétikai folyamatként (is) láttatják, és a legmesszebb mennek a költői nyelv határainak megjelenítésében, a nyelven inneninek és túlinak megszólaltatásában. Amint a kötet struktúrájának értelmezésében utaltam rá, már a második versben, az *(Újracsatlakozás)*-ban megmutatkozik a nyelv, a kommunikáció zavara, mintegy előrevetítve, hogy az elme leépülése leginkább a nyelv leépülésének folyamatában válik érzékelhetővé: „néhány / mondat, és megszakad, eltűnik, / majd visszajön megint”. A *(Távozó nyelv)*-ben mintha a nyelv elválna használatától, és irányíthatatlanná válna: „nem akar engedelmessé a nyelv a szájában”; „hiába próbálgatja a szavakat, / a helyes kiejtést”. Mintha itt még a folyamat kezdetén lennénk, és mintha a sunyin előretörő, a nyelvet, nyelvhasználatot is elvenni akaró kór ellen magával a próbálgatással, a gyakorlattal tiltakozna az áldozat. Így lesz az ő tiltakozása az áldozathoz lélekben közelálló lírai narrátornak (nem lírai ének, mert a szövegek magját külső és belső történések, cselekvések lírai reflexiója képezi) az embert megsemmisítő folyamatot megérteni akaró poétikai teljesítménye, az emberhez nem méltó halál elleni költői, emberi tiltakozása is. Ezért nem választható el az anya vagy más, meg nem nevezett személy küzdelme a beszélő (aki leggyakrabban narrátori szerepe mellett – mivel a legtöbb versben az anya a szenvedő alany – a fiú is) empátiás magatartásától, elbeszélő és elbeszél személy szoros érzelmi-szellemi kapcsolatától. Ennek az empátiának, megérteni akarásnak a nyelvi formája a reflexív, szabad függő beszéd. A lírai narrátor szeretetaktusáról van szó, ahogyan teljes figyelmével – akár a beteg közvetlen környezetéhez képest is – érzékenyen a számára fontos személy felé fordul („mert számukra nem látszik, nem érzékelik, / de ő ott van mégis, hallja a hangjukat, érzi, ha / nem is érti” – *[Idegenek]*), és a számára adott egyetlen eszközzel, a költői nyelvvvel akar behatolni egy olyan tartományba, amelyről az orvostudomány sem tud eleget, az egyszerű halandó pedig még annyit sem. Nyelv által akarja megérteni a nyelven túlit. Így lesz a kimondásért való küzdelmük közös, a szereplő élet-halál kérdés, a beszélőé pedig emberi-költői kín, fiktív, tehát irodalmi narrációja annak, ami a demens személy elméjében végbemehet. Ő ugyanis az, aki gyakran közvetíti, szavakká artikulálja, amit a kórban szenvedő ember mondani szeretne, de nem áll össze egybefüggő, a múltat, a leélt életet egységbe rendező, az utólagos megértést létrehozó narratívává. Így a költői beszéd a töredékesnek, a jelentéshez nem jutó létnek a reflexiója: „ha nem vagytok Ti akkor, mondja, olyan mélység van / a tekintetében, aminek / alján nem hallatszik az értelem csobbanása, beszélni / akar, mondani / akar, mindent elmondani, de a történetek nem állnak / össze” – *(Holtág)*. Ez a hiábavaló, kétségbeesett s ezért az olvasó számára megrázó küzdelem visszatér más versekben is – például a *(Kísérleti csend)*-ben („Szavakat próbál kimondani, olyanokat, / élet, élek, vagyok”) vagy az *(Invazív)*-ban („próbálkozik / az életei között valami összefüggést / találni, kirántani valami értelmezhetőt / a mélyből, az agy, a nyelv bugyraiból”).

Bár a harmadik személyű, a külsőt fiktív belső nézőponttal váltogató szabad függő versbeszéd mintegy legitimálja a demenciában szenvedő fokozatos nyelv-, azaz identitásvesztését, sokkal megrázóbbak azok az opusok, amelyekben a lírai narrátor fiúi szerepben átadja a szót anyjának, arra téve ezzel kísérletet, hogy megszüntetve mindenféle közvetettséget, ő maga direkt módon szembesüljön és szembesítse az olvasót is a tudat szétesésével, mélybe hullásával. Ez az, amit még



megbír, létre tud hozni a költői nyelv, ez még ott van beszéd és nem beszéd határán. A (*Mindig*)-ben a nyelv, a lét dadog, egyben a vers a beteg ember tisztának tűnő pillanata, az életért fohászkozó, megrendítő imája: „mindigmindigmindig /arra kérem az én Jóistenemet, hogy / bármi legyen a nyelvemmel, // a szavaimmal, csak az eszemet, / a jó eszemet hagyja meg, hogy / tudjak magamról”. A (*Living words*)-ben poétikai halandzsanyelv teremődik, amely bravúros alkotói teljesítmény, drámai megszólaltatója a tragikus emberi megsemmisülésnek, színrevitele annak, hogy hogyan válik értelmetlenné, összefüggéstelenné, ami korábban racionális volt. A nyelv úgy jelenik itt meg, mint a gondolkodás formája: „arra gondoltam, hogy nem azért van-e, / hogy megy az izék után, hogy arról / tudjon hogyhívjákolni a miféle”; „nem is ismerem, a, a... mit is, / a mifélet, a hogyishívjákot, na” stb. (Részben ugyanez érhető tetten a [*Túloldal*] nyitányában is.)

A nyelvvesztés mint identitásvesztés átvilágítási kísérlete az újraírás költői gyakorlatként más típusú poétikai szövegekben is megjelenik. A (*Vadverem*)-ben a narrátor külön emlékezése, szabad függő beszédől mentes, *tiszta* szövege az anya tudatmozgásától való eltávolodási kísérletként értelmezhető, akárcsak az életképből kiinduló, majd az azt elemelő, kezdet és vég összekapcsolását végrehajtó allegória, a (*Pára*). Az (*Amikor, és amikor...*) pedig általánosításra, definiálásra törekszik, vagyis nem konkrét szereplőhöz kötve, hanem egyetemes emberi sorsként, „Senkiföldjeként” határozza meg az élet és a halál közötti élet közötti köztest. A demencia okozta tudatvesztés olyan, mint „ami fenyegető, / nyugtalan, sötét”, vagyis szörnyűbb, mint a szintén ismeretlen, de a szellemileg leépült ember sorsához képest a nyugalom fogalmával rokonítható halál utáni lét. De találni tudományos-ismeretterjesztő, publicisztikai stílusú szöveget is. A (*Cymothoa exigua*) az élősködő ászkarák-félérről szólva – amely a halak nyelvét megeszi – természeti jelenségként, biológiai folyamatként allegorizálja a nyelvvesztést. Egyfelől azt sugallja, hogy a leépülési folyamatnak minden kiszolgáltatott, ami él, mozog, emberi szempontból pedig a hallgatás lehet az egyetlen lehetséges(?), kényszerű(?), vállalható(?) magatartás. Másfelől úgy tűnik, mintha maga az élősködő nyelv kezdene önálló életet élni, mintha ennek a versnek a nyelve – amely hírt ad arról, ahogyan az ászkarák átveszi a nyelv funkcióját – már maga is másodlagos, harmadlagos, a biológia törvényei szerint végtelenségig sokszorozódó nyelv lenne, mintha ez az új szerv artikulálna, ami felszámol mindent, ami emberi, tehát az embernek nincs kitüntetett szerepe a teremtés rendjében. (Ezzel együtt mintha ez a megközelítési mód versben túlmagyarázotta, didaktikussá is válna, főként a [*Tenger gyümölcsei*] párverseként olvasva.) Az emberi szellemet sárba tipró, pokolba küldő nyelvi demencia láttatása a (*Késői ügyfél*) által újabb megközelítési kísérlettel egészül ki, és válik még gazdagabbá a költői gyakorlatok sora, amennyiben azt érzékelteti, hogy az emberi minőség és érték leépülése nemcsak belülről mehet végbe, nemcsak devalválódó biológiai, lelki folyamatként rögzíthető, hanem kívülről is jöhet, olyan *élősködők* törekvésének eredményeként, amely az értelmes, emberközi, társadalmi kommunikációt veszti célba, a kultúra értékkepző funkcióit építi le. Bárhogyan is legyen, egyedüli vesztese a „Kívülből leleselkedő halálnak” kitett ember.

Miközben az identitás több tekintetben végbemenő tragikus felszámolódásának következményeként szinte minden versben ott lüktet, bizonyos szövegekben a fókuszba kerülve tematizálódik a halál és a halálfélelem. A (*Nem van sehol*)-ban ez a félelem a lírai narrátoré, aki a fiú szerepében szólal meg, ahhoz az anyához beszélve, aki nem vagy nem biztos, hogy érti, amit a fia mond neki, de a szavakon túl – Szent Pál-i értelemben – mégiscsak legnagyobb a szeretet. Szívszorító, ahogy az anya nélküli jövőben a beszélő élete maga lesz a céltalanság, ahogy a valamikori otthonba való visszatérés a soha haza nem találás drámájává válik: „Viszem a vizet. Mint / a semmit. Mintha lyukas vödörben / hordanám”; „Viszem az életembe. // Ahol már nem vagy sehol.” A (*Hóember*) narrátora pedig tehetetlen szemlélője annak, ahogyan a kór fokozatosan a szeretett vegetáló lény halálává válik. Hátborzongató a lélek és a test pusztulásának recsegése-ropogása a körforgásszerű időben: „már minden befelé pereg, porlad, omlik, a / test, a lélek, reggel, dél, este, reggel, dél, este, / fölöttem már a hold fehér, éles fénye, neki / meg ellazulnak az izmai, bőrének ezernyi / pórusa megnyílik, árad a halál befelé”. (Az elmúlás újbóli és újbóli átélésének belső kényszere hitelesíti az újramondás poétikáját: a [*Mély merülés*] befejezésében a lassú sorvadás drámai folyamata ugyanolyan erővel jelenik meg, mint a [*Hóember*]-ben.)

Megítélésem szerint a létösszegező halálversek közül talán a (*Seol*) és az (*Olasz módra*) képezik a mélybe tartó tudat, egyben a befelé csavarodó spirális szerkezet végpontját (hogy aztán az [*Apálydagály*]-ban az örök körforgás rendje szerint kezdődjék minden előlről, vagy folytatódjék azok

nélkül az élet, akik kihulltak a létből). A külön értelmezést is megérdemlő két poémában a halál a transzcendencia fogalmával kapcsolódik össze. A *(Seol)*-ban a halál az alvilágba való átlépés lehetőségeként mutatkozik meg, de a jelentés nélküli, halva létezésből nem vezet egyértelmű út a halálon túli létbe, a nyelven túli nyelvbe. „Perszephoné már nyújtja / kezét, nyújtózkodik felé, talán, hogy átsegítse”, de a lírai narrátor feltételezése szerinti köztességben inkább a kétségbeesés hangsúlyozódik, megérkezés helyett a hiány transzcenciája: „sehol, semmiben van, kiürült, semmilyen / helyen, az átutazás, a megállás nélküli átutazás helyén”. Ugyanez a félelem és veszteségtudat az *(Olasz módra)* című alkotásban a Pilinszky-féle agónia árkaiként artikulálódik – transzcendens vigasz helyett ürességként: „És üres minden. Üres –”. A falusi szomszéd, „szőcsanti” elmúlástörténete mintha a könyvbeli anyatörténet (és más szeretett személyek történetének) kicsinyítő tükré lenne. A vers narratívája, szerkezete a spirális mélybe tartás és az örök körforgás rendkívül jó érzékkel történő megjelenítése. A szöveg tizenkét szakasza négy, az évszakok nevével ellátott részre tagolódik, részenként – akárcsak az évszakokhoz tartozó hónapok száma – három-három szakasszal a következő sorrendben: *I. Ősz; II. Nyár; III. Tavasz; IV. Tél*. Ez az évszakelrendezés fordított irányú ciklikus időt, (vers)világot teremt, az örök körforgás elmúlástól elmúlásig, ősztől télig tart, visszateremtődés a halálból az életbe, majd a halálba. Ami előreutalás a közelmúlt felől az I. részben, ahhoz visszahajlik a befejezés. A halál felől a múltból felidézett emlékek visszavezetnek a kedves szomszéd halálához. Mintegy a halál keretezi, lengi be a poémát, ami a szeretett személyek elvesztése nyomán a beszélő számára a teljes kiüresedést és annak végérvényessé válását is jelenti, egyben mintha felfüggesztené, csitítaná az anya (és mások) elvesztése miatti fájdalmat, vagy ideig-óráig elterelné a figyelmét. Az üresség elbeszélése azonban nem szüntetheti meg a veszteségtudatot, sem a személyes sorsa miatti aggodalmát, a saját közelgő halála miatti félelmét.

A fentiekben körbejárt veszteségtudatnak és halálfélelemnek a költői kifejeződése, egyben Fekete Vince költészeti önreflexiója az ismétlésen, fokozáson, felsoroláson, beékelésen, megszakításon, kihagyáson alapuló, a sorát-hajlásokat sortörésekként működtető és ezeknek a nyelvi eljárásoknak köszönhetően újramondással, dadogással jellemezhető versnyelv, amely a *Szárnyvonal*-ban alapozódik meg, és a *Vargaváros* narrációjában folytatódik. Az ismétlődésen-variáción, elakadáson-botladozáson, újrakezdésen, újramondáson alapuló versbeszéd tehát az a közös, e poétika védjegyének is tekinthető forma, amely összeköti a három könyvet, még akkor is, ha az emberi létezés más-más aspektusáról beszélnek. Ars poeticaként is értelmezhető ez a nyelvfelfogás, amely nem hisz abban, hogy összefüggő narratívák jöhetnének létre az emberről, arról a valószínűsabb és lényegesebb világról, ami az emberben van – nevezzük léleknek, szellemnek, tudatnak –, és ami ki van



téve az élet és a halál közötti seolnak, annak a „jelentés nélküli helynek”, ami „lassan elnyel mindent” – (*Seol*). Ilyen értelemben akár visszalépésnek is minősülhetne a *Halálgyakorlatok* a történelmi-kulturális merítésében szélesebb spektrumú, a teljes addigi költészetet szintetizáló *Vargaváros*-hoz képest. Azonban korántsem erről van szó. A *Halálgyakorlatok* ugyanis nem egyszerű költői feladatot vállalt magára, hanem nagyon is komplex nyelvi világteremtést valósított meg. Az ember világban létét kevésbé a *Szárnyvonalra* jellemző interperszonális kapcsolatok hálójában jeleníti meg, a *Vargavárostól* eltérően – s ebben rejlik újdonsága – nem a történelemben, nem generációk egymásutánjában, kulturális egymásra rakódások összefüggésében láttatja, még csak nem is a társadalmi folyamatok elszenvedőjeként (bár óhatatlanul vannak ilyen vonatkozású utalások is, de csak egy-két szöveg erejéig). A lírai narrátor figyelme nem vagy elsősorban nem horizontális, mint a *Vargavárosban*, hanem vertikális, a mélyre evez, arra irányul, ami időtől, tértől, társadalmi-kulturális beágyazottságtól független vagy azon túl van. Ha kisregényként olvasom, akkor Marcel Proust vagy James Joyce tudatregényéhez társítom. A beszélői figyelem befelé, lefelé irányul, arra, ami egyetemesen emberi, ami közös emberi sorsunk és örök kérdéseink: miért bonyolult a lélek, mi zajlik a tudat mélyrétegeiben, mi az oka annak, hogy (melyik az a pont, amikor/ahonnan) a jól működő gépezetben egyszer csak hiba keletkezik, torzulásokat, kieséseket eredményez, egészen az önfelszámolódáig? Megannyi kérdés, amelyekre nincs végleges, megnyugtató válasz, csak a költői nyelv kísérletei, közelítései, hogy meg-megvillantsanak, megsejtessenek valamit abból, ami a tudat mélyrétegeiben zajlik, s ami a halálba vezet, ami a nyelven túliban ragadható meg, ha megragadható egyáltalán. Amellett, hogy ez egy orpheuszi értelemben vett költőszerep kialakítása is – hiszen mintha a költői szó erejével szeretné kihozni az alvilágból az anyát, tehát a beszélő hisz a költői szó megtartó erejében (*O.*) –, arra készlet, hogy egónk tudatos részével reflektáljunk arra, ami bennünk történik, történhet, arra, a mire is?, kérdezhetnénk a *Halálgyakorlatok* szóhasználatával. Így szoktat a megrázó, katartikus olvasmány, az elbeszélhető-elbeszélhetetlen (fiktív?) tudatmozgás és a nyelv haláltánca a saját halálunkhoz. Mintha a *Vargaváros* bonyolult tér-, idő- és nyelvi-kulturális térképéből ebben a könyvben befelé tartva, az emberi lélek tudattérképéig jutnánk, jutottunk volna. Ez is vargaváros, a lélek vargavárosa, egyszemélyes és egyetemesen emberi – félelmetesebb, sötétebb, bonyolultabb, ijesztőbb, halálközelebb, ugyanolyan nyelvi színvonalon megalkotva, amilyent a *Védett vidéktől* errefelé megszokhatott ennek a poétikának az ismerője. Nos, kérdés, innen merre visz még az út, Fekete Vince költészeti térképe hogyan, milyen irányba íródik tovább. (*Magvető, 2022*)

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> *Védett vidék. Versek 2003–2010*, Erdélyi Híradó, Kolozsvár – Ráció, Budapest, 2010; *Udvartér. Tárcanovellák 2000–2014*, Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2014 (első kiadás: Kaláka Könyvek, Sepsiszentgyörgy, 2008); *Vak visszhang. Válogatott és új versek 1995–2015*, Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2015; *A világ újra. Válogatott és új versek. Verskeresztmetszet 1995–2015*, Pont Kiadó, Budapest, 2017; *Szélhárfa. 99+1 haiku*, Gutenberg, Csíkszereda, 2016; *Szárnyvonal*, Magvető, Budapest, 2018; *Vargaváros. Versek*, Magvető, Budapest, 2019.

<sup>2</sup> BORSODI L. László eddig megjelent kritikái, tanulmányai Fekete Vince költészetéről: *Időbarázdák*, Székelyföld, 2012/12, 145–160.; *Uő, Hermész visszhangjai*, Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2019, 103–119.; *A transzcendencia visszhangjai. Fekete Vince költészete*, Székelyföld, 2016/11, 113–136.; *Hermész... i. m.*, 119–143.; *Haikuhárfa*, Székelyföld, 2018/7, 148–158.; *Hermész... i. m.*, 143–153.; *A transzcendencia visszhangjaitól a létezés légszomjáig. Az újrendezés mint dialógusteremtő eljárás Fekete Vince költészetében*, Székelyföld, 2019/8, 143–171., *Hermész... i. m.*, 153–177.; *Az idő percenésői dróntávlattól. Fekete Vince költészetének térképelei* (I. rész), Kortárs, 2021/1, 36–53.; *Uo.*, (II. rész), Kortárs, 2021/2, 57–72.

<sup>3</sup> Magvető, Budapest, 2022.

<sup>4</sup> *Vö. Az idő percenésői... (II. rész), i. m.*, 69.

<sup>5</sup> *A változásban másik változás. Borsodi L. László beszélgetése Fekete Vincével*, Tiszatáj, 2022. április, 40–48., 45–46. Lásd még: „A mindenség működik tovább” – *Fekete Vincével beszélgettünk*. Beszélgetőtárs: Dzsúbák Tamás, 2022. június 16. [https://kultura.hu/a-mindenseg-mukodik-tovabb-fekete-vince-koltovel-beszelgettunk/?fbclid=IwAR2PoY-K12DTwg2-qp50pP-qEkzBgGqybWA6r4YXmqRMAIG3wN7D8\\_q9B6s](https://kultura.hu/a-mindenseg-mukodik-tovabb-fekete-vince-koltovel-beszelgettunk/?fbclid=IwAR2PoY-K12DTwg2-qp50pP-qEkzBgGqybWA6r4YXmqRMAIG3wN7D8_q9B6s) [utolsó megtekintés: 2022. június 23.]

<sup>6</sup> Egyetértve a költő megfogalmazásával, ugyanezt az áramlást, sodrást hivatott kifejezni a címek zárójelbe tétele is, grafikailag utalva József Attila kései számvető, létösszegező verseinek eljárására is: „a versek egyetlen nagy egésznek a részei, amelyek címetől, mindenestől belesimulnak ebbe a nagy egészbe, a halálgyakorlatok kísérleteibe”. *Uo.*

<sup>7</sup> *A változásban másik változás, i. m.*, 46.