

## AZ ÚJRAKEZDÉS ALBUMA

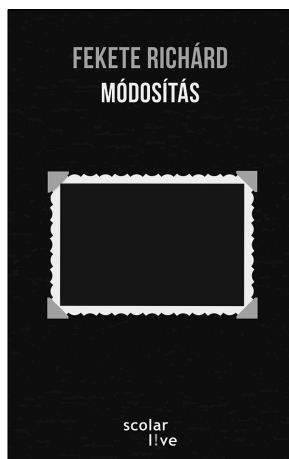
Fekete Richárd: *Módosítás*

Fekete Richárd *Módosítás* című verseskötetének újdonsága, hogy meglepően réginek tűnik, mintha itt hagyták volna a múlt század hatvanas éveiből: „Kocsonyás ég, lucskos talaj, / nyugodt erdő. Nincs semmi baj! / Egy éve, hogy más ablakon / világít ki az otthonom.” – kezdődik a kötetnyitó, Zelk Zoltán *Sirály* című versének átirataként is értelmezhető *Ünnep*. Páros rímet alkalmazó négysoros, felező nyolcasokban írt strófászerkezet. Egzisztenciális tartalmakkal feltöltődő tájszimbolika. A versbéli figyelem jól követhető, kintről befelé tartó mozgása, melynek köszönhetően a természeti képek hangulati tartalma a megszólaló elhagyatottságának kifejeződésévé válik. Iróniának, poszt-iróniának semmi nyoma, csupán egy hol jobban, hol kevésbé rejtőzködő megszólaló van jelen, pőrén és őszintén. Az itt felsoroltak mind olyan fegyvelmezett – és klasszikus – versépítkezésről tanúskodnak, amely a kortárs, gondolatritmust vagy montázslogikát követő, hiperreflexív líranyelvektől egészen eltérő. Voltaképpen ebben ragadható meg a kötet tétje is. A *Módosítás* kapcsán poétikai szempontból az válik kérdéssé, hogy miképpen lehetséges a későmodern esztétizáló tradícióját élővé tenni autentikusan – elkerülve a posztmoderntől kezdve alkalmazott palimpszesztszerű hagyományhasználatot.

A *Módosítás* a maga korszerűtlenségével jelentősen eltér a szerző előző, *Bányaidő* című kötetében megmutatott költészettől – részben talán erre a poétikai váltásra is utalhat a kötetcím. A 2015-ös *Bányaidő* egyértelműen illeszkedett a kortárs költészet fősodrába, amely a családi történetek, generációk közti különbségek, nemzedéki tudat, illetve a rendszerváltás emlékezete és a közérzetiség szempontjai mentén dolgozta ki a maga élőbeszéd alapuló, ugyanakkor mitizáló nyelvezetét. A *Bányaidőt* mégis megkülönböztette ettől a fősodortól a témája, ugyanis az addigra elfeledett, történeti relikviává változott miliót, a bányászközösségek nyelvi, kulturális közegét, illetve e közeg felszámolását kísérő társadalmi problémákról való beszédet emelte be a kortárs irodalomba. Pepitában: amíg Fehér

Renátó a határsáv fogalmában találta meg a „Ká-európaiságot”, Fekete Richárd hasonló invencióval a bányászlét szokásrendjén és hiedelemvilágán keresztül fogalmazta meg azt. A társadalmi emlékezet azonban a szerző új kötetében jóval kevésbé hangsúlyos. A *Bányaidő* különféle műfajokat és regisztereket variáló, többszólamú beszédmódjához képest a *Módosításban* egy immanensebb költői nyelv jelenik meg, amelyet kizárólagosan a beszélő érzelmeinek és emlékeinek a szubjektivitása határoz meg.

A szerző nagyon is tudatosan választotta ki kötetének poétikai irányvonalát, erre utal a Várady Szabolcs *De meny-*



Scolar Kiadó  
Budapest, 2022  
60 oldal, 1990 Ft

nyire című kötetéről írt kritikája is (Alföld, 2020/1). Amit Fekete Richárd a hetvenes évek után született költőkkel kapcsolatosan megjegyez, azt akár a saját költészeti gyakorlatára is vonatkoztathatjuk: „a hetvenes évek után született költők között nagyon ritka az, aki érdemben, tehát nagy formakultúrával és hatásos indulatossággal tudna bármit is kezdeni az »Újhold« és a »népi szürrealizmus« hagyományával. [...] Pontosabban: nagyon örülnek, ha a képi és zenei értelemben nagy mesterségbeli tudással (ha úgy tetszik: esztétizmussal) létrehozott, egyéni és közösségi traumákat érvényesen tematizáló költészetnek lenne majd folytatása” (88.).

A *Módosítás* egyéni traumát idéz fel: egy család szétesésének történetét és az ezzel járó érzelmi tehertételt, valamint e trauma részleges feloldódását az újabb szerelem megtalálásában. Ez a feloldódás egyébként jól követhető a versbeszélő pozíciójának alakulásában is. A kötet első felében olvasható versekben, amelyek a volt házasság emlékeit idézik, a megszólított másik mellett még hangsúlyos a beszélői jelenlét. Az új szerelem megtalálásához kapcsolódó versekből azonban kiürödik a szubjektum, rejtőzködővé válik, helyét álomszerű, antropomorf objektumok veszik át: „Éles reggel szökik be a réseken. / Páracseppek gurulnak az üvegen. Megkarcol a novemberi levegő. / Jégvirágokkal telik fel a tüdő” (*Fény*). A beszélői jelenlét módosulása voltaképpen a trauma szubjektumra gyakorolt hatását is érzékelteti. A válás utáni beszélő immár csak a természeti és a tárgyi világ közvetítségében képes megjelenni. Az utolsó, *Mese* című versben azonban éppen annak lehetünk tanúi, ahogyan a szeretett másik megszólítása révén, az önmagáról való beszéd során újratertődik a szubjektum egysége. A *Mese* történetmondása performatív aktus. A beszélő nem egyszerűen elmeséli saját élettörténetét, hanem a történet konstruálása révén szerzi vissza alanyiságát: „Elmesélem, hogy mi történt / ezerkilencszáznyolcvanhat hatodik csütörtökén. / Fáradt égre születtem, akkortájt kezdett gyűlni / a sötét felhők gyomrába préselt madarak / lelkesedése.”

A nyitóvers és a záróciklus motivikus szinten is kiegészítik egymást. Az *Ünnep* vershelyzete az elalvás előtti pillanatot jeleníti meg („A félig zárt szempár alatt / egy mélyen alvó pillanat, / mert felejtani sem lehet / a kocsonyává vált eget”), míg a záróciklus viszszerző motívuma az ébredés: „Aztán a lassú szemhéj mögül előbújik Eszter, / és módosítja az álom kristályszerkezetét” – kezdődik a ciklusnyitó *Reggel* című vers. Ami a kötet két pontja között található, arra egyfajta hitvesi költészetként is tekinthetünk, amely a házasság és a gyerekvállalás történetéből emel ki érzelmileg telített pillanatokot. Ily módon a *Módosítás* párhuzamba állítható Székely Szabolcs *A beszélgetés története* című kötetével. Székely a házastársi mindennapokban lévő feszültséget, bizonytalanságot járja körül. A *Módosítás* egyes versei (melyeknek megszólítottja a volt házastárs) Székely kötetét mintegy kiegészítve azt mutatja be, hogy egy házasság széthullása közben, illetve utána milyen szorongásokkal kell szembenézni: legyen az a gyerek elhagyása miatti bűntudat, az addigi élet teljes felfordulása vagy az elmagányosodás.

A kötet által felvetett témák nyilvánvalóan számos olvasót (és nem-olvasót) érinthetnek. A *Módosítás* alapvetően inkluzív kötet; sem témája, sem megalkotottsága nem zárja ki a nem professzionális olvasókat. Formai és nyelvi megoldásai azok számára hathatnak leginkább ismerősen, akiknek irodalmi szocializációjuk legmeghatározóbb része a középiskolai kerettantervben szereplő szerzők költészetéhez kapcsolódik. Éppen ezért a *Módosítás* nem áll ellen egy olyan olvasatnak sem, amely egyfajta segítőkönyvként tekint a kötetre; és a beleézésen, valamint a szép képek szemlélésének élvezetén alapul. Ez az olvasási mód nagyon is legitim lehet a kötet esetében, amelynek pécsi és budapesti bemutatóján egyaránt felmerült, hogy a *Módosítás* valamiféle terápiás funkcióval is rendelkezik. Részben innen is magyarázható lehetne a hagyományválasztás. A traumatikus, törést okozó események nyelvi színrevitelének egyik lehetséges, az avantgárdhoz közelebbi módja a nyelv töredezetté tétele, akár annak materiális szintjén is. A másik mód – amelyet

Fekete Richárd is választott – a klasszicizálódás. Ebben az értelemben a költészet nem a trauma lenyomata, amelyet az olvasó nyelvbe vésett sebek sorozataként érzékel, hanem menedék. A későmodernség nyelvi eszközeinek alkalmazása valamiféle biztosságot, bár nem kevésbé melankolikus pozíciót képes nyújtani, ahonnan beláthatóvá válik a versek által körülbeszélte traumatikus élmény. Engem azonban kevésbé köt le az azonosulás lehetősége; a kötet olvasása során sokkal inkább az foglalkoztatott, hogy mi az a nyelvi-poétikai munka, amelyet a *Módosítás* az általa választott hagyományon elvégez, pontosabban, hogy miként viszonyul a Várady-kritikában felvázolt poétikai projekthez, amelyben a személyes és kollektív traumákról való beszéd összekapcsolódik a későmodernségbeni techné alkalmazásának magas szintjével.

A *Módosítás* nyelve a korai újholdas és a népi szürrealizmus költészeteit idéző sajátos egyveleg. A kötetben a kora-újholdas autonómiaigény tükröződik, vagyis a költészet által megteremtett világ a társadalmi lét más szféráitól elkülönülve jelenik meg, a politika vagy a társadalom csupán a beszélő nyelvi kivetülésének háttereként szolgál („Pécsen most kezdik el leszedni a plakátokat, / függőnyt cserélnék a rémálmok” – *Mese*). A *Módosítás* verseinek beszélője a Pilinszky első kötetéből kirajzolódó, az elmagányosodás által ontológiai szinten meghatározott szubjektumra emlékeztet. Pilinszky *Trapéz és korlát* című versének zárzata („Mi lesz velem, s mi lesz veled? / Vigasztalan szeretlek! / Üünk az ég korlátaim, / mint elitelt fegyencek”) nemcsak a beszélő és a megszólított viszonyának megalkotottságában, hanem a vers idő- és térkezelésében is párhuzamba állítható a *Búcsú madárcsonttal* című Fekete-vers utolsó soraival: „Csontfehér / felhőn fekszel / velem helyrehozhatatlanul, / végérvényesen”. A kötet második felében többször találkozhatunk a tárgyias költészet megoldásaival. A szubjektum háttérbe szorul, helyét töredezett látványok veszik át: „Lassú folyású, sekély patak. Hajnali pára az erdei ház ablakán. / A kávéfőző fújtatása, forró szivárgás az illesztésnél. / Autón felejtett dér” (*Üzenet*).

A népi szürrealizmus leginkább a *Módosítás* retorizáltságában és képalkotásában érzékelhető. Jellemző a versszituációk álomszerűsége, gyakoriak az ismétléses szerkezetek, a határozói és jelzői bővítmények („összedermedt hajszálak súlyos olvadása” – *Reggel*), a szinesztetikus alakzatok („A narancssárga ébredést, a sűrűt” – *Ébredés*), az erős érzelmi töltettel bíró dikció. A versekben számos olyan képet is találunk, amelyek egyértelműen beilleszkednek a népi szürrealizmus nyelvi világába. Az „Eltűnt már / a megkövült határ, / titkos ládából / kristálymadár?” (*Búcsú madárcsonttal*) vagy az [elmesélem a] „Pirkadatkor felrobbanó napot, ahogyan a / kozmikus korom / feketére színezi a Mecseket” (*Mese*) idézetek monumentalitásában Juhász Ferenc költészetének ihletésére ismerhet az olvasó.

Ezek az alakzatok akár visszatetszést is kelthetnek. A melankolikus hangoltság és az ornamentális retorika könnyen kimódoltnak, túlbonyolítottnak tűnhet, különösen a mai irodalomkritika egy értelmező közössége számára, amely kevésbé a szépet, mint inkább a széphez való viszony reflektálását értékeli. A közvetlen beszédnek, amely nem reflektál saját megalkotottságának körülményeire, vállalnia kell azt a kockázatot, hogy a megszólalás a frázisszerűség gyanújába keveredik. Én mégis a *Módosítás* stíláriaszűkítőként való olvasása mellett érvelnék. A szerző előző kötetének versbeszéde és az új kötet anakronisztikussága közötti nyelvi-poétikai különbség arra világít rá, hogy a *Módosítás* poétikája olyan médiumként szolgál, amely az adott élethelyzet el- és körülbeszélhetőségét biztosítja. Ez a médium olykor kevésbé tűnik terhelhetőnek, a képek sematikusnak tűnhetnek, a versek személyessége pedig túlon túl priváttá válhat az olvasó számára. Jó néhány olyan esetet is találunk azonban, amelyekben ez a beszédmód nagyon is jól sikerült verseket eredményez.

A kötet legerősebb darabja az *Esküvői album*, melynek jelentőségére már a kötetkompozíció is figyelmeztet; körülbelül a kötet közepén helyezkedik el. A kilencoldalas hosszúvers (vagy ciklus) mintha Szijj Ferenc költészetét idézné meg, amennyiben a fény és

árnyék, látható és láthatatlan dinamikája határozza meg a szöveg működését. A vers középpontjában az esküvői képeken keresztül dinamizálódó emlékek állnak. A megszólalás nem a képeket készítő kameralencsét követi, inkább annak kiegészítéseként értelmezhető. Az esküvői fotók jellemzően az éppen házasodó pár és a násznép önfeledt boldogságának rögzítésére szolgálnak, a versben azonban a fókusz megváltozik, ahogy ezt érzékletesen megjeleníti a második versszak egyik soráthajlása is: „A szirmokat szóró gyerekek / mögött az egyik kutyát sétáltat, / a másik üveges tekintettel fekszik”. A jövőbe vetett bizalommal teli pár helyét átveszik a láthatatlanul dolgozó enyészet nyomai: „Nem gondoltam a sűrű felszín / alatti életre, és a messzi vizekbe / fulladt sirályok tehetetlen sodródására”. A vers legfontosabb kérdése az, hogy egy felbomlott házasságból visszamenőleg milyen jelentésmódosulásokon esnek át az addig összetartozást és a közös boldogságot rögzítő pillanatképek: „Nem tudom, hogy mivé változtak / ezek a titokzatos fényképek, / hogy a nyers következmények maradandó bizonyítékait / vagy a születésben lévő jövő háboríthatatlan relikviáit látom-e bennük, de bármilyen / nyomot is hagytak az idő / hasadékaiban, csak törékeny / emlékezéssel tehetem őket jóvá”. Az *Esküvői album*ban ér össze legtermékenyebben az újholdas szubjektumfelfogás a népi szürrealizmus burjánzóan gazdag képiségeivel. Miközben fotón alig észlelhető tárgyak és apróbb, jelentéktelennek tűnő életképek élesebben és közeliként jelennek meg, a beszélő kiíródik az esküvői fotókon keresztül alig felidézhető térből: „Nem / emlékszem a saját arcomra, csak / a fekete szempárban bujkáló / kora esti fényekre és a vándormadarak / ázott tollainak távoli szagára”. Az *Esküvői album* megoldása, hogy láthatóvá teszi az idilli zsánerképek és a valóság közti távolságot; az esküvői fotók újraakasztásával a válásból fakadó trauma elbeszélhetőségének határait keresi. Valahogy így képzelem el a Várady-kritikában felvetett poétikai javaslat alapján íródó költészet egy kiemelkedő szövegét.

A *Módosítás* szokatlan, a kortárs verstermésekből kilógó kötet. A kortárs kötetek jelentős részétől eltérően nem tematizálja megszólalásmódjának irodalmi és társadalmi kereteit, a sűrűn szőtt motivikus háló, a formai megoldások jelentéssége azonban érdekes immans olvasási lehetőségeket biztosíthat. Vállalt korszerűtlenségével reflexióra kényszeríti a kortárs irodalomolvasót saját értelmezői eszköztára kapcsán, emiatt pedig izgalmas kísérletnek látom a *Módosítást*; de nem tartom folytathatónak. A későmodern relikviáit felelevenítő nyelv tüntetőleg képes kimozdítani a megszokott olvasási stratégiákat, és rehabilitálni a későmodern költészet esztétizáló, ornamentális retorikáját. E poétika önmaga megisméltődésével azonban épp azt veszítené el, ami miatt most igazán képes hatni: a meglepetés erejét. Addig is, élvezzük ki meglepődöttségünket.