

BERETI GÁBOR

Az egyensúly dicsérete

AVAGY A VÁLTOZÁSBAN MEGTESTESÜLŐ
HAGYOMÁNY

Ha egy költészet portróját kívánjuk fölvázolni, érdemes az időbeliség és a nyelvi reprezentáció eszközeivel élnünk.

Irodalmunk színterére Fecske Csaba a Magvető Kiadónál 1978-ban megjelent, *Arcok holdudvara* című karcsú verskötetével lép. Ez az az időszak, melyben a korábbi művészi szereplehetőségeket áthangoló változások, mint például a Juhász Ferenc és Nagy László nevével fémjelzett, a metaforikusság paradigmájaként intonált látomásos beszédmód, fölerősödnek, s melyben bizonyos korábban virulens versnyelvi formák, gondoljunk a pártos irodalomra, kikopnak a szépírás gyakorlatából. A líra szabadságfoka megnő, s a közéletiség Petőfitől, Adytól, József Attilától örökölt reminiscenciái a mágikus realizmus vallomásos látomásaiban élnek tovább. Ezért a cenzurális kultúrairányítás ezeket közvetlenül már nem érinti, mi több, ezek farvizén ismét lábra kapnak a korábban méltatlanul háttérbe szorított avantgárd irányok, sőt, akkoriban már érezhetők az elvont létszerkezetek struktúráin keresztül tájékozódni kész beszédkísérletek hatásai is.

Akkoriban – néhány, még tabunak számító témán kívül, mint például az ország szocialista elkötelezettsége, vagy ötvenhat – már minden a művek tárgyává válhatott. Ezért, hogy költőnknek e friss kötetében, az alábbi, bár még a kor megszólalásmódján, a népi szimbolizmus hangján, de kritikus hangvételűnek is érezhető szép verseit olvashatjuk: „Mi otthon vagyunk mindenütt, / az ország kenyérkereső / zezugaiban, / eltalicskázni Magyarországot, / gondok viperafészkebe botolva” (*Munkásszállás*). „Csak tiszta kezű lélettől / fogadok el bármit, csak az kell, / a szív-felőli szó, a tájszólásos, / csak ez adjon fölém tetőt” (*Ez a szegénység*). Megjegyzem, sorai a nem sokkal idősebb és hasonló életpályát bejárt Seifőző Simon dialektusára emlékeztetnek. De felfigyelhetünk arra is, hogy tizennégy évvel később, az 1992-ben közreadott *Holdfényben* című, tájverseket tartalmazó retrospektív gyűjteményének fűszövegében már úgy fogalmaz: „A készítés e versek megírására abból az időből való, amikor még szinte önfeledt szimbiózisban éltem környezetemmel, a szülőtájjal.” „Ma már nem írok ilyen verseket. Kiveszett belőlem a romantika, az a naiv hit, ami szükséges az ilyen ártatlan versek kidalolásához.”

Itt persze felmerül a kérdés, vajh mi történt, mi történhetett költőnkkel azokban a kritikus esztendőkbén. A naiv hit, a romantika elvesztésének illúzióromboló folyamatát paradox módon a korabeli társadalmi mobilitás erőltetett ütemű gyakorlata gyorsítja, hiszen a személyiségnek mindeközben egy életformaváltás ambivalens élményekkel telt valóságát kell feldolgoznia. A falusi – szögligeti – környezetből a városi – miskolci – környezetbe kerülő fiatalember egyszerre küzd a biztonságot nyújtó gyermekkor elvesztésének feszültségeivel, de az újdonságok által megnyíló lehetőségek léleképítő, munkát igénylő befogadásával is. A rázúduló változás, az elszakadás és a beilleszke-

dés traumája súlyosítja és gazdagítja a formálódó költői én világát. A búcsú a múlttól, a kifejezés addigi technéjétől való búcsú is egyben.

„Hogyan született meg az én versvilágom?” – teszi fel a kérdést a *Szárnyak, gyökerek* című, 2003-ban megjelent életrajzi ihletésű kötetben. „Kezdetben a szegények és elesettek – tehát az enyéim – költője kívántam lenni, verseimmel használni szerettem volna. Úgy akartam írni – ez azt hiszem, sikerült is –, hogy mindenki értsen, az is, aki nem végzett főiskolát, egyetemet, csupán nyolc elemít, vagy még annyit sem. Ez bizonyos mértékig a költészet degradálása volt és nem feltétlenül az olvasó megbecsülése, gúzsba kötve éreztem magamat, s rá kellett jönnöm, hogy én nem vagyok közéleti költő. Én csak a magam nevében tudok hitelesen szólni, nincs mese, individuális költő vagyok, moralizáló, létértelmező gondolkodó.” Tehát az eszmélkedés kezdeteitől fogva formálódó techné, mint látjuk, a kor mintáiból nő ki, s hatások és kísérletek stációin keresztül nyeri el az individuális létértelmezés jellegzetesen fecskei karakterét.

Bár az irodalom színterére az 1978-ban megjelenő, *Arcok holdudvara* című könyvével lép – s ezt a *Se füle, se farka* című 1980-as gyermekverskötete követi –, a maga érett valójában megjelenő meditatív fecskei hang először a *Vakfolt* című, 1987-ben napvilágot látott harmadik kötetében jelenik meg. Egy párhuzammal élve akár azt is mondhatjuk, hogy ahogy Ady Endre esetében Ady első két könyvét csupán a pálya előképének tekinthetjük, úgy tekinthetjük Fecske Csaba *Vakfolt* című harmadikként megjelent munkáját az ő valódi költői pályakezdésének.

A *Vakfolt*-ban Fecske Csaba már teljes költői vértetben áll előttünk. A költő, akinek alkotó műhelyében napvilágot látó munkái innentől fogva a világ igazi valójára, mi több, a lét metafizikai dimenziójára nyitnak ablakot. S mivel az új világ már nem ábrázolható az eddig alkalmazott, csupán a felszín érintő metaforikusság verseléstechnikai eszközeivel, Fecske Csaba a világ költői elsajátításának, személyessé tételének feladatával szembesül. E nagyszabású küzdelemben tovább formálódik az a fanyar, ironikus beszédmód, a költői látásnak az a felszín alá pillantani képes érzékenysége, amellyel úgy költészete, mint a költői személyiség belső világa is gazdagodik.

A vissza-visszatérő tájélmény mellett, az érzékiség, a szülők, az elmúlás avagy tágabb értelemben véve az emberi viszonyok jelenléte tekinthető költészete állandó ihletforrásának, s jobbadán a tematika ezen elemei működnek poézise szervező erőiként akkor is, amikor lírája metafizikai dimenziókba emeli a versélményt. Bár kalandozó és kísérletező kedvének csupán a szélye szab hatáit, a divatba jövő és csábító szójátékok és szereplehetőségek csapdáit sikeresen elkerüli. Ebben könyveinek ökomenikus szerkesztési gyakorlata segíti: kötetekinek törzsanyagától rendre elkülöníti a limerick műfajára hajazó, szórakoztató, csupán a játékoságnak szentelt darabjait.

Fecske Csabánál a beszédmód, s főleg annak klasszikus formai megjelenítési változatainak a szabad vers modulációival történő átalakítása a grammatikai formabontástól a soráthajlásos mondattörés kísérleti alkalmazásáig terjed, anélkül azonban, hogy ezzel nyelve metaforikus alapzatát elveszítené. Az átalakításnak ezt a változatát akár a „megszüntette megőrzés” klasszikus képletével is jelölhetnénk. Ugyanakkor azt is megjegyzem, hogy Fecske Csaba kísérleteinek és megújulásra irányuló törekvéseinek hullámain annak ellenére alakul ki a saját beszéd stílár, jellegzetesen meditatív karaktere, hogy költőnk alapvetően nyelvújító alkotó lenne.

Ám költészetében ennek is megvan a maga hozadéka. Hiszen, mint látjuk, Fecske Csaba a kötött formák metaforikussága felől halad a szavakat nem a verstan szabályai, hanem egy „ellenverstan”, az élőbeszéd epikus igényei szerint elrendezni kész verseléstechnika felé. Ugyanakkor őt minden olyan esetben, amikor a poézis új és újabb vidékének a meghódítására indul, egy kivételes egyensúlyérzék, a felfedezés öröme hívó ambíciója, s nem a múlt felforgatásának, lerombolásának szándéka vezérli. A fecskei beszéd azért maradhat végig tetszetős, mert a filozofikus implikációkra hajló nyelv mind-étig képes megőrizni élményteli konnotációit.

Harmadik kötetével költészete egy folytonossá váló zenitre érkezett. A kezdeti verselés olykor romantikusnak tűnő változatait az akkoriban uralkodó látomásos realizmus nyelvezete színezi át. Megszólalásait új, asszociatív szóképek gazdagítják. Innentől hagyománykövető és újdonságkereső megoldásokat váltakoztatva, vissza-visszatérően dolgozza fel repertoárjának tematikai elemeit. Ám idővel ez a korszak is lezárul, hiszen a második modernitás nyelvi ornamentikájának egyre erősödő hatására munkáit a dísztelen szöveglíra modusa kezdi uralni: verselése az élőbeszéd epikus igényeihez igazodik. Ezért, hogy a fecskei *œuvre* alakulását követve, elének egy, a kor poétikai változásait leképező, a metaforikusságtól a szövegszerűség húzódnó trend íve rajzolódik ki.

„Csöndcsorda nyoma / puszta nyelvemen” (*Arcok holdudvara*, 26.). „holdballada-éjen / csontunk sűrűjében” uo. „szélkeszkenő az arcodon, / pipacsnyelvét rád ölti a nyár” (34.); „Nyáj-hagyta”, „boróka-tűz” (40.), olvashatjuk első kötetében. Ha érett költészetében a szimbolikus hatást jobbadán már nem is ezekkel az utómodernitás értelemképzésében szokatlannak tűnő karakteralakító elemekkel formálja, munkáiban modellszerű, atavisztikus szódogokként azért még alkalmaz belőlük, így hatásuk a szövegekben mind a mai napig érvényesül. S talán éppen ez, a szintagmatikus szóhasználat oldja a szöveglíra monotóniáját, s tartja meg a fecskei retorikát a meditatív képi beszéd nyitottságában.

A *Vakfolt*tól kezdődően pedig már ott az élet mélységét a poézis magasából láttatni képes, a hasonlatkötő szavakat elhagyni kész, letisztult, meditatív erejű fecskei nyelv. „oly öntudatlan a / cigarettát kioltó mozdulat / mint a születés maga – / nincs benne se meddő se salak // a füst teste úgy enyészik el / hogy nem hagy semmilyen nyomot / a részvétlen levegőben / mintha soha nem lett volna ott / anyagtalan árnyékok csupán / a mélység síkjai fölött / mit – esendő igazolásul – a fény / pecsétként a világra ütött” (*Igazolás, Vakfolt*, 18.). Az időrétegeket itt már az egymásra hajló „füst-árnyékhelyek” anyagtalansággal teli üressége, esemény- és nyomnélkülisége hatja át, ez a jellegzetesen fecskei képi-metaforikus közegimplikáció, amely megteremti a születés és az elmúlás, az élet és a halál motivikus átlényegüléseit, ám a kezdet és a vég egyidejűként megidézett artikulációjában, a létet önmaga ellentétéként, vagy önmagának ellentmondó, felfoghatatlan értelmű eseménysornak láttatja. A későbbiekben már az először itt megjelenő vertikális időszerkezet alakítja versei meditatív jellegét, s ez őrzik meg az akkoriban eltárgyasuló, vagy éppen elveszni látszó versszubjektum antropomorfizálhatóságának lehetőségét, s a maga belső paradigmaváltását követően a fecskei beszéd is ennek köszönhetően őrzik meg az egyébként eredendően reflexiós és interpretációs modalitásait.

A fecskei verselés a továbbiakban a körülmények alakulásának és a költői személyiség alkati adottságainak hatása alatt formálódik. Mint láttuk, a lírai

megszólalás igényének, mondhatnánk divatjának következtében beszédmódjában a metaforikusság hordozta pátoszt az élőbeszéd szójátékokkal fűszerezett, iróniára hajló tendenciája váltja fel, ami viszont alámossa, eliminálja a magyar költészetben hagyományosan jelen lévő közéleti szereplehetőségeket. Ezért, hogy Fecske Csaba néhány éve *Kiűzetés* címmel közreadott, autentikusnak tekinthető életmű-válogatását már az individualizmussal áthatott emlékeztélíra darabjai uralják. Lírája ezzel a váltással azonban nemcsak gazdagodik, de egy jelentős színárnyalatát el is veszíti: a kezdetben még meglévő közérzeti, közéleti vonása elhalványul. Az idővel elmaradó tájversek helyét pedig a mitológiai témájú és a misztikusnak tekinthető istenes versek veszik át. Ezekben az évtizedekben egy önálló gyűjteményt szentel erotikus munkáinak, illetve a prózaversek ellentételezéseként külön kötetbe gyűjti a kötött, szonettformában írt opusait. Később visszamenőleg is elhagyja a központosítást.

Testamentumnak szánt kötetébe mindazonáltal költészete legszebb darabjait gyűjti össze. Mint például az *Ezüst rét* című munkáját, amit a *Visszalopott idő* címmel megjelent könyvéből emel át: „mezők a hajdankori éden / öreg füzek türelmes zöldje / egy szöke kisgyerek szemében / a látvány boldogan fut össze // kis titkaiba bonyolódva / fehér frufrus üszöt legeltet / kalanddal csábítja a Bódva / hol lányok mímelnek szerelmet // kéjesen nyög a víz alattuk / a nap megágyaz már az estnek / a búzaföldön át vonat fut // emlékül hagyva ott a füstjét / a báméskodó kisgyereknek / kit most bocsát el az ezüst rét” (*Ezüst rét*). Kis remekében a már jelzett, egymásra rétegződő időviszonyok vertikálitása működteti a modernitáson túlnyúló hatást, merthogy itt a visszaidézés nem az eredethez való visszafordulás, rekonstrukció, hanem a jelenben történő elevenné tevés, konstrukció.

Ugyanúgy, ahogy azt a *Korcsolyapálya* című opusában is láthatjuk: „hol voltál hol nem / mit tudják azt a kóbor évek / kiről beszélek // az iskolaudvar fölött verdes a téli éj / sosemvolt s elmúlt történeteket / sodor az idő árapálya / telehold s emlékezet világosában / a korcsolyapálya (...) fényt izzadnak a reflektorok / fel-feltűnik prêmes piros kabátja / jön a homályból gyerekkorából / a zúzmarás kerítés mögül bámulom / mit karcol a jégre korcsolyája // tizenhét múlt minden elmúlik / szeme kék mint a megrepedt üveg // kacajok sikítások hópehelynyi csöndek / hol voltál hol nem életünk uszadékait / sodorja az idő árapálya” (*Korcsolyapálya*). Itt kétféle veszély leselkedik a poézisre. Az egyik, hogy a költőnek nem sikerül elkerülnie a posztmodern érzülettől idegen szentimentalizmus hatását, a másik pedig, hogy enged a múltat súlytalanná tevő, mindent magába olvasztani igyekvő posztmodern érzületnek. A *Korcsolyapályában* Fecske Csaba kitűnő egyensúlyérzékről téve tanúbizonyságot, példásan oldja meg a poétikai feladatot, hiszen az időrétegek között érezhetően áramló nosztalgia azért nem terjed túl a tárgyias érzelmesség határain, mert tehetségének még a pálya indulása idején belékódolt, s a modernitáshoz kötő energiái megóvják attól, hogy akár a szentimentalizmus, akár a kisajátító, korlátozó individualizmus csábításainak engedjen. A fikció alanyának az időrétegekhez viszonyított többes felületű kötődése itt egyszerre utal a lírai szubjektum retorikai énjére, mint ahogy a tárgyiaságok „időidéző” jellegére is, s az olvasásban épp ez, e kettősség között indukálódó oszcilláció óvja meg az emlékkonstrukcióban megelevenedő nosztalgia érzületét az elevenséget elveszejtő múltba fordulástól, illetve a kiüresített, a múlt nélküli jelen ahumánus, posztmodern képzetétől.

Korábbi ismertetőimben említettem már, hogy a kortárs magyar irodalomtudományi diskurzusban a kritikusok és az irodalomtörténészek egy része

kétségbe vonja az (élet)művek bizonyossággal történő értelmezhetőségét, hivatkozva a vonatkoztatási pontok relatívvá válására, a beláthatatlanná váló világ nyelvi képlékenységet implikáló voltára, avagy a személyiségnek az énszóródásban történő leépülésére stb., s utaltam rá, hogy Fecske Csaba munkássága is bővelkedik az ezt igazolni látszó, alternatív olvasati lehetőségeket kínáló munkákban. Ez utóbbira példa többek között az *Éhükbe veszve* című opus is: „szemükkel megköveznek / ahogy távolodnak egyre / a semminél semmibe // tétován szállong / a rajtuk átszítált idő / ott vagyok éhükbe veszve már / lerágva csontig // ez volnék hát / ez maradt belőlem nekik / ez a semminél alig több / szinte már nem is eleven // nem a reménységük vagyok rég / önző szeretetük keserű étke csak” (18). A textusban tudniillik megjelenik egy közelebről meg nem határozott, a szöveg szerint többes szám harmadik személyű allegorikus szubjektum; azok akik szemükkel megköveznek, akik a semmibe távolodnak, akik számára én a reménység helyett csupán önző szeretetük étke vagyok stb. Ám e fenyegető szubjektum mellett, mintegy a vers új alanyaként szerephez jut a fenyegetett, az ún. áldozati én is, mai szóhasználattal: a másik. Kiléte a recenzens olvasatától függ: ez lehet akár a reménytelen, bár fenyegetett ifjúság, a boldogsággal kecsegtető, bár fenyegetett szerelem, a szülők, a gyermekek, de lehet maga a (fenyegetett) élet is. Ezért némi képzelőerővel akár arra is juthatunk, hogy nem is az olvasó olvassa a verset, hanem a fikció szubjektuma, alanya, együtt versbéli (odagondolt) társával, a másikkal, azaz – azáltal, hogy az én-szóródás újabb, immár pontosított alanyaként ki mit gondol oda fenyegetett énként –, maga a vers olvassa az olvasót. Mindezek alapján felvethető a kérdés, hogy posztmodern költőnek tekintsük-e Fecske Csabát.

Véleményem szerint a körülményekkel trükköző, a személyiség(ek)et cserélgető, elimináló, a vonatkoztatási pontokat relatívvá tevő valóságdirektívák mellett a költői világteremtés érdemben csupán abban a kétpólusú viszonyrendszerben értelmezhető, melyben a választóvonal a humanitáshoz kötődő, avagy az attól eloldó(dó) pólus két térféle között húzódik. Az előbbiben a művek tabuk és korlátozásoktól mentesen, míg az utóbbiban csupán korlátozó jelleggel, esztétikai-ideológiai előfeltételekhez igazodva alkothatók meg. Az utóbbi szempontrendszer szerint például az a korszerű mű, amely politikamentes, kerüli a képviselői (nemzeti, vallási, szociális stb.) tartalmakat, vagy amely az én-szóródásban eltűnő személyiség ábrázolás technikai (pl. az én és a másik, a testfétis stb. sémáinak) primátusára játszik. A fecskei költészet alakulásának trendje ugyan az előbbi pozíció felől az utóbbi felé mutat, ám a két pólust elválasztó individualizmus Rubiconját nem lépi át. Ezért műveinek valós értékét, jellegét egy, a globalizációban fölerősödő, a kvalitást a jövedelmezőséggel felcserélő, tárgyiasító, ahumánus szemlélettel (értékmérővel, értékrenddel) aligha állapíthatnók meg. Költészetét egyes munkáinak csupán formai jegyei, illetve verselésének trendszerű individualizálódása alapján az ahumánus krédó részének tekinteni minden bizonnyal tévedés volna. Fecske Csaba egyes munkáit ugyan a posztmodern verselés kritériumaira figyelemmel teszi próbára, mintegy teszteli, ám költészete a humanitás értékeit megtartó költészeteszmény keretein belül marad.

Istenes versei például egy következetes alkotói attitűd meditatív nyelvi ornamentikáját hordozva illeszkednek az életmű koherens szerkezetébe. Verseiben a világiásodott hitre ismerhetünk, a spiritualitás nélküli Istenre és a szakralitás nélküli transzcendensre. A világiásodott hit nem is tagadás, nem

is kétkedés, mint inkább a fosztóképzőkben élő, vallástalanodott, ám akceptáló belátás. Az egyensúlyt most is keresi, s ahogy korábban, itt is megtalálja. Az isten mindenütt ott van, ahol hiányzik az ismeret, a tudás, de az igazi Isten sehol sem cáfolja a megszerzett tudást, a gnóvizist. Verseivel nem Isten létére, mint inkább az istenhez való emberi viszony jellegére kérdez rá. Isten mint lény, misztikum ezért megismerhetetlen, míg a hozzá fűződő viszony mitológia. Azaz megverselhető. Az *Ima-féle* opus sorai is erre utalnak: „Istenem ha volnál / hozzám lehajolnál / egy kicsit szeretnél / magadhoz emelnél / nem hagynál a porban / tudnám a menny hol van / hogy segíts azt néznéd / van-e egy kis méz még / fölítatnád könnyem / akit a sors vert meg / én szomorú gyermek / szót fogadnék könnyen / Istenem Istenem / ne csak én lehessen / neked is kell lenned / én miért ha te nem” (96). Vagy például *Az Olajfák hegyén* című versében az öröklét és az elmúlás kérdéseivel szembesülő, Krisztus szenvedéseit magán viselő ember dilemmáit fogalmazza meg: „sose kételkedtem szavaidban / de nincs elég erőm széttörni / a földi lét bilincseit / a lélek hiába kész a test visszahúzó / félek az utolsó pillanattól / mikor minden gondolat és érzés bennszakad / mikor már nem lehet másként semmi / csak ahogy van / minden bevégeztetett / de már de még nem tudhatom / hogy ott vagy-e” (95). Nyelvében az emlékezés szerkezete úgy válik a kétkedés, a valóság formájává, ahogyan a test valósága nélküli, misztikus életben felrémlik a szakralitás nélküli isten. Lírájában végül is azért élhet az ateista békében Istennel, mert költészetében az emberi szó inkább mitológia, mintsem transzcendencia.

A Miskolcon, ahol Fecske Csaba él, megjelenő Múút című folyóirat nyitott a különböző irányzatok felé, hasábjain olvashatók individuális, szójátékokkal tűzdelt ironikus ihletésű, s újabban már akár közéletinek vélhető alkotások is. Nemrég például egy vita keretében az új komolyság programjával fellépő, a politikumot visszacsempészni óhajtó csoport tagjai is hallathatták hangjukat. Az egyoldalúságok elkerülése érdekében azonban csak remélhetjük, hogy elképzeléseiket a teljesség égisze alatt kívánják megvalósítani. Így sem lesz könnyű dolguk, hiszen mintha egyre inkább egy reinkarnálódó, régi vágású, népnemzeti konzervativizmussal találnák szemben magukat. Irodalmunk és közéletünk sínylené meg, ha a törekvések bármelyike alapvetően politikai színezetet kapna. Hiszen van egy híd. A szófűgő, amely felett ott lebeg a Fecske Csaba költészetét is a termékenység közegében tartó „poétikai-politikai” egyensúly szelleme. Kár lenne ezt figyelmen kívül hagyni.

Fecske Csaba szerencsés alkat. Idősebb és fiatalabb pályatársainak figyelmét magára vonni képes integratív személyiség, akinek az életet megszenvedett derűs egyénisége őriz még magában valamit a 19. század mécses világitású otthonainak hangulatából, de aki a petróleumlámpák fényeit már odahagyva villannyal világít. S nem utolsósorban ő az, aki led-, és plazmaképernyős okoseszközökön tájékozódva fordul a 21. és az azon is túli századokból érkező kihívások felé. Olykor kesernyés szavú individualizmusával együtt is közösségi lény. Gyermek és felnőttek köreiben szerveződő kis közösségek, baráti társaságok tagja. Versei derűs játékosságú részét közönsége legfiatalabbjainak szenteli. Munkássága jelentős mese- és gyermekirodalmat ölel fel. Költészete a modern és a posztmodern színekkel ráirányuló figyelem fényeiben egyaránt otthonosan csillog.

Sokrétű egyéniség. Az egyensúly mestere.