

BORSODI L. LÁSZLÓ

Önmagával mérhető

Fekete Vince: Gyönyörű apokalipszis

Nem túlzás kijelenteni: Fekete Vince konceptköteteket író költő. Igaz ez a megálapítás nem csupán a lírai kódoltságú, de az epikum sűrűsödési pontjait nyilvánvalóbban megmutató *Szárnyvonatra*, a *Vargavárosra* és részben a *Halálgyakorlatokra*, valamint az epikai helyett a lírai(bb) versbeszédet érvényesítő, a belső lelki táj kontúrjait körvonalazó *Védett vidék* és *Vak visszhang* című könyvekre¹ is. Ez egyrészt azt jelenti, hogy miközben a kötetstruktúrában az egyes versek részlegesen vagy teljesen megőrzik önállóságukat, együtt többletjelentést kapnak, mert kiadnak egy lírai narratívát, olyan egy tömbből kirajzolódó belső ívet, amely az egymással folytatott dialogikus elrendeződésből fakad (s itt hosszan lehetne taglalni, hogy a dialogicitás teremtődésének milyen gazdag poétikai tárházával találkozhatunk). Másrészt a koncept jelleg – főként a *Vargavárosban* – szintetizáló szándékot is jelent,² vagyis hogy Fekete úgy építi tovább az életművét egy-egy új kötetének a megjelenésével, hogy az olvasói figyelmet minduntalan az addig bejárt útra, a bejárás mikéntjére is irányítja. Ezzel rejtetten azt az ars poeticát fogalmazza meg, hogy számára a vers, a költészet, a saját poétika nem csupán az egyes vers autentikusságában megragadható (ön)kifejeződés, nem is az egyes kötetek opusainak ciklikus, spirális, koncentrikus vagy más típusú elrendeződéséből létrejövő dialogikus viszony. Többről vagy másról is szó van: egymásra ráíró, egymást megidéz, újra- és átíró, egymáshoz képest széttartó, majd újra összeérő – kötetnyi terjedelmű – versuniverzumok szintézise. A szerző nyelvfilozófiája ez. Nem kevesebbet állít, mint hogy nem tehetők újak korábban megfogalmazott kijelentések nélkül, nincsenek, nem lehetnek radikálisan új költői utak, csak a korábban megszenvedett, megteremtett, bejárt csapások viszonylatában. (De nem a már mindent megírtak, és csak a meglevő hagyományt lehet újrendezni posztmodern alapállás értelmében.) Ezzel a tudás természetéről is fontos dolgot mond: nem végső, lepárolt ismeretanyag és bölcselet, amely egyértelműen hozzáférhető és kinyilatkoztatható, hanem időbeli és térbeli, lelki és biológiai, földrajzi, társadalmi és történelmi adottságok által determinált, evilági és metafizikai viszonylatban megragadható egyének és generációk inkább ambivalenciát és diszharmóniát, mint egyneműséget, egyöntetűséget és harmóniát mutató élettapasztalata, világnézete és halálfelfogása.

Ennek a poétai, gondolkodói krédónak a színrevitele Fekete Vince *Gyönyörű apokalipszise*,³ amelynek címében a szószerkezet alaptagja (elsősorban) nem a világvége, hanem a fentiekben körvonalazott tudás valamilyen módon való (a későbbiekben kifejtendő) artikulálhatóságának problémakörével rokon, és amely szintézisteremtés tekintetében továbbmegy a *Vargavárosnál*. Nem csupán és nem elsősorban a megjelenés kronológiájának természetéből fakadóan (mint legutóbb kiadott kötet), hanem látásmód és (nyelv)világteremtési kísérlet, valamint a tudásról való számadás megszólaltathatósága vonatkozásában. Megjelenik benne korábbi köteteinek földrajzi környezete: a *Védett vidékből* és a *Vak visszhangból* ismert székelyföldi táj, a *Vargavárosból* ismerős székelyföldi kisváros, az antropomorf tájba, földrajzi környezetbe helyezett közösség tagjainak megszólal-

lásán keresztül Erdély és az anyaország. És továbbgörgeti a korábbi kötetek alap-témáit, mint: a család különböző generációinak (szülők és nagyszülők) élete és gondolkodása (*Vak visszhang; Vargaváros*), a falusi és a kisvárosi közösség hétköznapijai, a történelmi-társadalmi összefüggésben láttatott erdélyi kisebbségi sors, az élő és elhunyt kortársakhoz kötődő emberi-szakmai kapcsolatok (*Vargaváros*), inkognitó szerelmi viszony (*Szárnyvonal*), születés, élet és halál kapcsolata, a halállal való szembesülés és az istenkeresés módozatai (kiemelten a *Halálgyakorlatokból*, de nem csak, hiszen az idő múlásából adódó haláltudat és számvetés átszővi a teljes költészetet). Ezek a visszatérő, újramondott és egymásba fonódó témák nem tömörszerűen jelennek meg a könyv lapjain, hanem több kötet anyagának ismert-megújult lírai narratíváiként, szétszóródva, de jól meghatározott koncentrikus köröket alkotva.

A száz vers ugyan négy, címek helyett prímszámokkal (2., 3., 5., 7.) ellátott fejezetre tagolódik 26–24–25–25-ös elosztásban, amelyeket egy nyitó és egy záró vers keretez, a százkét mű azonban nem szervesül egyetlen, ok-okozatiságában megragadható lírai-epikai építménnyé, amelynek egyetlen íve lenne, és lenne eleje, közepe és vége (miközben persze ilyenfajta, kevésbé katartikus és csak részleges olvasatot is *kikínélő* magának az *erőszakos* olvasó). Sőt, az egyes ciklusokon belül sem érvényesül ilyenfajta egyszerűsítő törekvés. Azért nem, mert nem akar. Mert más valamit tud, akar és mutat is.

Bár nem kérdés, hogy a kötet egészére magas színvonalú és többregiszterű, többszólamú nyelvi megformáltság jellemző, véleményem szerint a könyv súlypontját és nyelvi szempontból is nóvumot hozó szövegei (például a *Három piros kauflandos táska* gyermekhangja, bár ha jól meggondolom, ennek is van előzménye a *Piros autók lábnyomai a hóban* című gyermekkötetben⁴) a *Szárnyvonalban* megkezdett titkos, szenvedélyes szerelmi kapcsolat továbbírásai, amelyek nyelvi megjelenítésüket tekintve nem veszítenek ugyan elhallgatásokra építő, utalásos jellegükből, mégis mintha határozottabb kontúrokkal mutatnák meg ennek a viszonynak a testi-lelki működését: „Beleolvadni, belefulladásba ebbe a harangjátékba! / És a teste olyan legyen, mint a nevetése, hajlékony / és bőkezű” (*Ólom*); „Hullámoztak a testek, rázkódtak, fojtott / hangoktól visszhangzott a szoba” (*Feszte-len*). Megalapozott ez a nyelvi elmozdulás, hiszen egyrészt magának az inkognitó jellegnek a feloldódása-megszűnése, a szerelmi kapcsolat nyilvánossá válása kívánja ezt meg (*Halott ülés*), másrészt az, hogy a *Szárnyvonalhoz* képest a kötődéstörténet maga után von egy szakadástörténetet: „Bent, vérbe fagyva, harminc / közös évük a vércsíkos előszobában” (*A célpont megsemmisítése*). A házasságon kívüli viszony ugyanis a házasság felszámolásához vezet, ami többféleképpen, vagy az elhagyott feleség (*Más táj*) és a gyermekeik (*Három piros kauflandos táska*) önálló hangján szólal meg, vagy tudása alapján a két nő között őrlődő szerelmes és váló férfival (apával, férjjel) azonosítható harmadik személyű, de a szabad függő beszéd révén többféle nézőpontot érvényesítő lírai narrációként (*Állólámpa; Szerte, szét...; Kereszt és körkörös*). A különböző ciklusokban elhelyezett, vissza-visszatérő szerelem- és válásnarratívák köré kristályosodnak a továbbiak, ugyancsak a maguk utalásos-kihagyásos, megtorpanó-újrakezdő, dadogó jellegével, akár az egyes tematikus szálon belül, akár a különböző tematikus szálak között újramondást, átírást, ellenpontozást, mindenképpen a dialogikus viszonynak valamilyen formáját eredményezve. Az egyik ilyen tematikus szál a saját történetét más vonatkozásban is harmadik személyben előadó lírai narrátor gyermek-, ifjú- és felnőttkori emlékei képezik. A lírai reflexiókból feltárul a szülők és a nagyszülők egymáshoz való, valamint a beszélő hozzájuk fűződő viszonya,

a különböző egymás mellett élő és/vagy egymást követő generációk drámaian megjelenített, bonyolult kapcsolatrendszere (*Körtefa; Katapult; Mélykék; De hány lépésre vagyunk?; Karácsony*). Ugyancsak ennek a személyes lírai történetnek a részét képezik a halállal való szembenézés narratívái (*Istenemistenem!; Főnix; Knockin' on heaven's door; Inga; Időfolyosó*). Egy másik szál az erdélyi kisebbségi sors és gondolkodásmód lenyomataiként olvasható életképek és/vagy lírai narrációk (*Az erdőn túli ország; Halom kajszibarack; Akcentus; Erdéj*), illetve a falusi közvélemény alulnézetéből, az élőbeszéd-szerűség imitációjával megjelenített reflexiók, monológok (*Kártya; Jószerencse; A Kárpátok géniusza; Nyelv; a Talponálló* alcímet viselő verssorozat egyes darabjai) adják. Mindkét szál generációk kapcsolódásának, sorsszerű egymásra utaltságuk, szétválásuk, majd felszámolódásuk drámai, olykor tragikus, olykor ironikus, néhol humoros színrevitele. Ezek egészülnek ki az erdélyi irodalmi élet meghatározó alakjainak szentelt hommage-versekkel (*Villanófény; Költő a magasban; Milyen a színe az áfonyának?; Rolling stones*), amelyek a kulturális, a szellemi élet vetületében fogalmazzák meg azokat az összetett társadalmi, filozófiai, ontológiai dilemmákat, amelyek az egyéni életutak és a közösségi sors háttérében is meghúzódnak. (Ide tartozik – bár nem hommage-vers – a *Találk* című is, amely bravúros bírálata a kortárs irodalmi élet szellemtelenségének, a szubkulturális jelenségeknek.) A felsorolt témák és problémakörök összetettsége, valamint a beszélőnek az egyes történetekben való szubjektív érintettsége kívánja meg a harmadik személyű, distanciateremtő narrációt, egyúttal a költőszerepet is jól körülhatárolva, lét- és identitásfelfogást is körvonalazva. Eszerint az én világban léte, akárcsak az egyes generációk vagy a tágabb értelemben vett közösség sorsa, determinált, tehát elszenvedője és megélője azoknak a lelki, társadalmi-történelmi adottságoknak (gyönyörűségeknek és drámáknak), amelyekbe beleszületett, amelyek között élne adatik: „és egy óriási tartályban találja / magát, üres, irdatlan sötétben, és hiába / tapogat körbe, hiába keres-kutat, / mert nincs, már nem lesz kijárat sehol” (*Buborék*). Nem csoda hát, hogy ennek megfelelően a vállalható beszédmód, költőszerep a harmadik személyben megszólaltatható tanúságtevő éné, aki nem (lehet) alakítója, csak (ön)reflektív elbeszélője a külső és belső történéseknek. Ez a tanúságtétel nem jelenti azt, hogy a beszélő a létezésről való teljes tudás birtokában lenne. Amit mond, és ahogyan mondja, az abban az értelemben apokalipszis, azaz megnyilatkozás, hogy többféleképpen beszél, tehát nem Énként, hanem többféle ének rész tudásának birtokosaként szólal meg, elbeszél, vall, azonosul vagy bírál, sejtet és reflektál. S hogy ezeknek a tudásszeleteknek hol van, vagy van-e egymáshoz viszonyítva kitüntetett helyük, egyáltalán van-e olyan viszonyítási pont, amelyhez képest tehetők abszolút értelemben vett kijelentések, az éppen a tanúságtevő én magatartásában mérhető le. Anélkül, hogy ezt eldönteném – már csak azért sem, mert nem vagyok biztos abban, hogy eldönthető lenne –, annyit jelzek itt csupán, hogy a tanúságtevő én hol fenségest (egyben visszafogott pátoszt) teremtő izzó szenvedélyességgel, hol az értékpusztulásból fakadó tragikumot tudomásul vevő resignált, szemlélődő magatartással, hol az egyéni és a társadalmi visszasságokat kinevető humorral, gyakran a szarkazmusig elmenő iróniával viszonyul mondanójához. Az egyéni és kollektív tapasztalatok, emlékképek, valamint a róluk való beszéd sokféleségét, gazdag nyelvi rétegzettségét, ugyanakkor néhol a ki-mondhatóság határait is feszegető alig-mondást, dadogást, elakadást, újrakez-dést imitáló nyelvi sokszínűséget, ezek széttartását mégis gyűjtőlencseszerűen összetartja valami: emberi vonatkozásban az ember, a szülőföld (pátosztól mentes, olykor szarkasztikusan ostromozó) szeretete, az elkövetett bűnök miatti bűn-

bánat, ontológiai értelemben a létszeretet, poétikai vonatkozásban a költői nyelvbe vetett hit.

Ezt az ambivalens mozgást, lét- és költészetfelfogást, világszerkezetet és tudásminőséget jeleníti meg a kötet struktúrája is. Az egyes ciklusokon belül a különböző tematikus szálakat megjelenítő versek visszatérésében ugyanis nincs semmiféle *előreláthatóság*, matematikai pontossággal leírható kiszámíthatóság, például szimmetrikus rend vagy a számmisztika szerelmeseinek spekulációra okot adó elgondolás. Az egyes ciklusok alapja a hullámozás. Mint amikor egy követ dobunk a tóba, és hullámozni kezd.⁵ És bárhol dobjuk bele, mindig ott van a hullámozás eredője, de mivel több van belőlük, így látszólag egyik sem válik középponttá, vagy ez a középpont mindig át- és újrarendeződik, ráadásul a hullámkörök hasonlóak is, de nem azonosak egymással, érintkeznek, lehet, metszik egymást, tehát vannak közös pontjaik, de nem válnak eggyé, különbözőségeikben, egymásmellettségükben adnak ki valamilyen egyet vagy valamiféle *egyeket*. Ennek a hasonlatnak az alapján tehát mindenki kiválaszthatja, hogy hol dobja bele a követ a képzeletbeli tóba, magyarul honnan szeretné a könyvet olvasni, mit szeretne középpontnak látni. Senki nem feledkezhet meg azonban arról, hogy ez csak az ő választása, gesztusa szerinti hullámozás-hullámozgatás, s hogy közben számos más lehetőség is van még.

Én a magam hullámozáseredőjét már a korábbiakban megjelöltem a szerelmi inkognitó, a házasságon kívüli szerelmi szenvedélyt megjelenítő versekben. Ennek abban látom a magyarázatát, hogy bármilyen élet- és költészetaspektusról legyen szó, bárki, bárhogyan beszéljen a szövegekben, bármerre vigyen is a hullámozás (az olvasás iránya) a kötetben és a könyv versei vagy a ciklusok között, koncentrikusan mindegyik a szenvedély fogalmához vezet vissza. Emberi és poétikai szempontból pedig a szenvedély a testi-lelki szerelmet megjelenítő versekben a legkézzelfoghatóbb. Ezekhez kapcsolható a legegyszerűbben a kötet-címéből a minőségjelző is, a „Gyönyörű”. Ám ennél jóval többről van szó. Fekete Vince versvilága azt állítja, hogy nemcsak a szerelmi, a testi-lelki gyönyör lehet gyönyörű és végzetes, hanem általában az élet a maga hétköznapijaival és ünnepeivel, egyáltalán a lét a maga örömeivel, nevetséges embereivel és eseményeivel, tragédiáival. Gyönyör önmagában az, hogy megélhetjük bizonyos évtizedekig – kinek amennyi adatik – az élet kalandját, amelyhez végzetszerűen hozzátartozik a halál drámája, amelyet szintén meg kell tapasztalunk – előbb szeretteink elvesztésén keresztül, majd a saját halálunkként. S ide kapcsolódik Isten és a hit kérdése is: hogy vajon a halál létünk végleges felszámolódása, vagy egy metafizikai határ, amely új utak kezdetét ígérheti, ahonnan a tágasabbnak és öröknek mondott/hitt transzcendens felé nyílnak meg a határok. Ebben a tekintetben sem ad semmiféle biztos fogódzót, mert nem egyértelmű és megnyugtató szentenciákban gondolkodtat, hanem nyugtalanító kérdésekhez vezet el. S ez a legtöbb, amit egy könyv, általában a költészet elérhet. Ez az attitűd azt sugallja, hogy nem lehet abszolút értelemben vett tudásra szert tenni, csak rész tudásunk lehet, sejtéseink lehetnek, és a költői nyelv az, amely a létezés alapformáit hozzáférhetővé teheti és/vagy megteremtheti. Fekete verseit olvasva ezek az alapformák számomra a következőket érzékeltetik: az egymás mellett élő, sokszor párhuzamosan, de nem együtt, egymásért élő generációk élete mutat ugyan hasonlóságokat, valamilyen módon befolyásolják, sőt determinálják is egymást, de nem következnek egymásból, nem számíthatnak egymásra, nem tekinthetők egymás folytatásainak. Az egyik generáció tudása a másik számára csak emlékkép, amely felidézhető, talán még bizonyosfajta nosztalgia is van iránta, de (többnyire) használ-

hatatlan, felfüggesztődik köztük az idő, az oksági viszony. Meggyőződésem, hogy ezt támasztja alá a kötet elején olvasható első mottó nyitánya is: „Idő nincs. Csak a testek. Csak a testek növekedése, zsugorodása. [...] Csak a testek születése és halála. [...] a halott tér, tiszta tér, üres tér, tömött tér tágulása, szakadása, elfolyása” (Juhász Ferenc: *Rácsok a remény-sivatagon*). Mint ahogy nincs két egyforma társas, szerelmi kapcsolat sem – az egyikben szerzett tapasztalatok nem érvényesíthetők egy másikban. Mindegyik emberi sors – a többiekével számos hasonlóságot mutató vonása ellenére – egyedi és egyszeri, megismételhetetlen, és akár egyéni, akár közösségi vonatkozásban magányra ítélt, az elkövetett bűnökre pedig nincs társadalmi/közösségi megoldás, feloldozás, esetleg egyedi megoldáslehetőségek lehetnek. Mint a kötet ciklusainak címeiként jelölt egy-egy prímszám természete: az egyén és a szűkebb-tágabb közösség sorsa lehet önálló, öntörvényű, autentikus, tragikus és/vagy fenséges, talán megvan a maga szerepe a létezők rendjében (ki tudja), de az egyes élettapasztalatokból nem vonható le tanulság, nem hasznosítható, nem osztható meg egyik egyén vagy generáció tudása a másikkal. Nem vonható le semmiféle következtetés, mert ahogy a prímszámoknak is megvan a maguk funkciója a számok rendjében, de csak abban hasonlítanak egymáshoz, hogy eggyel és önmagukkal oszthatók, ugyanúgy minden élet, kapcsolat, kor csak önmagával mérhető, érthető meg, ha megérthető.

A prímszámok nemcsak cikluscímeikként, a felszínen jelölik Fekete Vince költői univerzumának működését, a lírai beszélő történetének, tudásának mibenlétét és határvidékeit, nemcsak a létezés mikéntjéről állítanak valamit, vagyis az értelmezői megközelítés – mondjuk ki – metaforikus nyelvben van relevanciájuk, hanem a kötet egészének, a versnyelvnek a működésében, nyelvi konstrukcióikként, a különböző ciklusok, az egyes versek és szövegtípusok mechanizmusában is lényegesek, mintegy leképezve azt, amit a (vers)kozmoszról *ontológiai* értelemben mondtam vagy mondani szerettem volna. Ha ugyanis alaposan szemügyre vesszük, azt láthatjuk, hogy a struktúra is az eggyel és önmagukkal osztható számok mintájára formálódik. Ebben a makrostruktúra szintjén a ciklusokat tovább bontó, egyben azokat összekötő poémáknak van kiemelt funkciójuk. Ilyen a *Talponálló* alcímű sorozat, amely ciklusonként 3–4–3–3-as előfordulással tagolja a kötetet anyagát (amelyeknek összege ugyancsak prímszámot ad ki). Az egyes ciklusokon belüli szétszórásuk, (az alcímmel való) ismétlődésük egyszerre értelmezhető a ciklusok megszakításaként és újrakezdéseként, miközben az egyedi cím–szöveg és azonos/ismétlődő alcím dialektikája szintén felveti az egyediség, egyszerűség és örök visszatérés viszonyának a problematikáját. Ez az elakadás-újrakezdés nem csupán a prímszámok és a strukturális elrendezés szintjén érvényesül, hanem a nyelv mélyrétegeiben is, erről adnak számot az élőbeszéd-szerűség imitációjával megalkotott, elakadásokként, újrakezdéseként, dadogásokként működő monológok, amelyek a falusi/kisvárosi ember, közösség félelmekkel, nehézségekkel teli hétköznapjait, gondolkodását láttatják. Mintha a nyelvi struktúrának, magának a (költői) nyelvnek a működése *szolgálna bizonyítékokkal* arra nézvést, hogy merre tart az életünk, milyen az emberi létezés természete, illetve mintha azt állítaná, hogy a lét nyelv általi létezés, s ez a legtöbb, amit a költészet adhat, mert az esztétikum közegében szemlélődővé válhatunk annak, végiggondolhatjuk mindazt, amiben éppen vagyunk. Ugyanakkor az alcím ismétlődése, valamint a kötetten átívelő teljes sorozat egyes strófáinak 2-től 41-ig, azaz prímszámokkal való számozása mintha tovább szűkítené, atomizálná a mikrostruktúra szintjén azt, amit a (nyelv)létezésről ez a poétai univerzum a makrostruktúra szintjén állít. Mintha a *Talponálló* strófaszintű számozásában tükröződne, minia-

türizálódna, ismétlődne meg és íródna tovább a ciklusok számozása, érzékelte az, ahogyan az egyes (a *Talponálló* és a további) versekben egymás alatt, fölötti-melletti rétegződések, tudások sokfélesége mindaz, amit az emberként, költőként való létezésről lehet vagy nem lehet kimondani, amik hol egy egész részeként válhatnak hozzáférhetővé, hol önmagukban oszthatatlanként tekintenek magukra.

A *Talponálló*-versekhez hasonló szerepet kap a mind a négy ciklust záró, azonos címmel visszatérő *Három piros kauflandós táska* is, amely egyszerre lezárja az adott ciklust, visszatérésével pedig körszerűvé is teszi a kötet szerkezetét, előre- és visszautalást teremtve, a körforgás illúzióját keltve. A bánatos gyermekhangon megszólaló, szétszabdaltságában visszatérő és egységes, önálló hanggá összeéő poéma ily módon való elrendezése mintha azt sugallná: történéjék bármilyen szakadás, dráma a történelemben, a társadalomban, a tájban, a tágabb vagy szűkebb falusi/kisvárosi közösségben, a családban (főképp az utóbbiban!), a kiszolgáltatott gyermek az, aki a felnőttek döntéseinek, életének az alávetettje, kényszerű elszenvedője, hogy a megélt traumák bennük élnek tovább: „Három táska. Az vajon hány év, tíz, húsz, harminc, mennyi / év az vajon, mit viszel, és mit hagy itt az életünkből, kérde- / zem, és vajon túlélünk-e, és túlélne-e vajon ő, teszem azt, / ha egy lakatlan szigetre költözik, és mi is, de mi maradtunk...” (*C. Lakatlan sziget 61*). Megélt szakadástapasztalataikat valószínűleg ők is törésként adják tovább a következő generációnak. Ez azt is érzékelteti, hogy az emberi sorsban nincs fejlődés, minden csak a kezdés–bukás–újrakezdés–bukás koncentrikus köreiként írható le.

Ez az egyes versek szintjén megragadható mikrostrukturális, illetve a ciklusok szintjén leírható makrostrukturális nyelv- és létfelfogás válik *oszthatóvá* a nagyforma egészével, tükröződik a könyv eredőjét és hullámkiterjedését egybefogó *Gyöngygolyók* és *Álomszer...* című keretversek és a kötet egészének viszonyában. Amit körköröséggént és lezártásgként, folyamatos előrehaladásként és megszakítottságként, újrakezdésként definiáltunk a versek, verssorozatok és ciklusok szintjén, ugyanez a viszony teremődik meg a nyitó és a záró vers kapcsolatában is. S itt, a *Gyöngygolyók* kapcsán vissza kell utalnunk az apokalipszis fogalmának interpretációjára. Amennyiben az apokalipszist kimondhatósággként (de nem bibliai értelemben vett kinyilatkoztatásként) értelmezzük, akkor a nyitó vers magát a megszólalást jelenti be: „Csak mondani kell, csak beszélni”; „Ez az ő története, és mondani, mesélni / hangosan és boldogan, lelkesen”; „hogy kimondja, kibeszélje, mind- / azt, ami volt, ami van, s ami lehet, e beszéd / által is most már visszafordíthatatlanul...”. A kimondás örömről beszél, a költőként való létezés boldogságáról, hogy a nyelv, a mondás teremti a költőszerepet, de csak az és úgy van, ami és ahogy szavak által elmondható. A szó- és sortörés, a végén a három pont és a hiányos mondat egyben jelzik a megnyilatkozás, tehát a nyelv általi létezésnek, magának a létezésnek, az erről való tudásnak a töredékes voltát. A versvégi három pont ugyanakkor folytatást ígér. Ennek (lehet) a beteljesítője a könyvnyi terjedelmű versanyag, amely azonban maga is a töredékességet, szétszórtságot, megszakítottságot és újrakezdést artikulálja. A nyitó vers töredékessége a megtorpanásokkal, elhallgatásokkal, újramondásokkal, utalásokkal működő nyelvi regiszterekben, a számos nyelvi regisztert egymás mellé illesztő, tehát mozaikszerű lírai narratívában folytatódik, tükröződik, artikulálódik (újra) az egyéni, a közösségi, a társadalmi, a kulturális életből vett szegmensek (ön)reflektív leírásával-elbeszélésével. Ezzel nem kevesebbet állít a könyv, mint azt, hogy

a (nyelv)lét töredékes sokféleségével együtt egész, gyönyörű. A lét a nemléttel, a látható a láthatatlannal, a megtörtént a még meg nem történttel, a van a lehetlennel, a múlt a jelennel és a lehetséges jövővel. Erről beszél az *Álomszer...* című vers, amely egy meg nem született vagy megszületésre váró gyermekről vagy egy elhunyt ember lelkéről szól, olyanról, aki a tér- és időbeli meghatározottságokon kívül van: „Ha megszülethetett volna, / ide, ebbe a térbe, időbe születik / meg, mi lettünk volna a szülei”; „De így, időn és téren kívül van, csak / mint mozdulatlan pára létezik.”; „Egymásba olvad, / majd szétválik minden. Köztünk / még légmeczők és fátyolos, áttetsző / fények. Teljesen nesztelenül / keringenek a mindenségben.” A kezdetről és a végről beszél a vers, hogy a létezés vége, a halál, ki tudja, összeérhet valami másnak, talán teljesebb létezésnek a kezdetével, tehát az evilági töredékesben a mindenség ígérete tükröződhet. Beszél ugyanakkor arról is, hogy a születés mint kezdet egyben az azt megelőző állapot végét is jelenti. Kérdés, melyik a teljesebb – bent vagy kívül lenni az idő- és térbeli koordinátákon? Vagy a halál előtti létforma, az élet és a halálon túli körszerű összeérése együtt adják a mindenséget? Mintha az erre való vágyakozás szólalna meg az *Egygyé* befejezésében: „Megnyugodni, elcsendesülni, távolodni és / közeledni egyszerre, majd megsemmisülve / eltűnni a verdeső, lüktető teremtésben.” Vagy a nyelv-világlét összefüggésében: maga a megírt könyv a mindenség, amelyben ott *kering* láthatatlanul vagy nagyon is láthatóan mindenki és minden, akit és amit a költői megnyilatkozás erre érdemesnek ítélt? (Mintha erre utalna a könyv utolsó mottója: „Mindent hallani ami egykor lélegzett az időben / minden van ami volt / de fent de bent a szem sós paraszában / él ami nincs” – Beney Zsuzsa: *Haikupillanatok*.) S ez, a befejezett könyv, a meg- és kinyilatkoztatás lezárása a gyönyör a költő számára, maga a teljesség, hiszen egyben, egy univerzummá építve láthatja azokat, akiket szeret, a felmenőit, a családtagjait, a gyermekeit, a kedvest, bűntudattal gondolhat azokra, akiket megbántott (volt feleség), iróniával azokra (a giccsmagyarokra, giccsszékelyekre), akiket nem szeret, rezignált fájdalommal azokra (apára, anyára, pályatársakra), akiket elveszített. De ezek így együtt adják a költői kozmoszt, amiben – mint a bevezetőben utaltam rá – ott bolyong, létezik minden korábbi költői megnyilatkozás, Fekete Vince teljes költészete. Kell-e nagyobb elégtétel az alkotónak, ha ezt egy jól sikerült koncept- és szintéziskötetben, magas nyelvi színvonalon megvalósíthatta? Nem. És persze több is kell. Mert ami itt véget ért, minden bizonnyal egy másik kötetben, egy most még nem látható alkotói folyamatban folytatódik, egy másik szöveguniverzumban folytatódni fog. Erre, az olvasói gyönyörű apokalipszisre vár az elégedett befogadó, aki ezt a könyvet most becsukja, de szívesen kinyitná egy következőben. (*Magvető, 2024*)

JEGYZET

¹ *Védett vidék. Versek 2003–2010*, Erdélyi Híradó–Ráció, Kolozsvár–Budapest, 2010; *Vak visszhang. Válogatott és új versek 1995–2015*, Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2015; *Szárnyvonal*, Magvető, Budapest, 2018; *Vargaváros. Versek*, Magvető, Budapest, 2019; *Halálgyakorlatok*, Magvető, Budapest, 2022.

² Lásd BORSODI L. László, *Úrsötét, tölcsérszerű semmi*, *Kortárs*, 2023/1, 81–89., itt: 81.

³ *Gyönyörű apokalipszis. Versek*, Magvető, Budapest, 2024.

⁴ Illusztrálta MEZEY Ildikó, Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2008.

⁵ Fekete Vince a könyv kolozsvári könyvbemutatóján élt ezzel a hasonlattal. Vallásszabadság Háza, 2024. december 14. Beszélgetőtárs: Józsa Anna Barbara.