

# Árnyakká hulló idő

Fecske Csaba: *Árnyas kertben*

Felsőmagyarország Kiadó, 2013

Az idő használja-e el az embert, vagy az ember használja el az idejét, kérdezheti az olvasó Fecske Csaba *Árnyas kertben* című verskötetét lapozgatva. *Elhasznált idő* című szonettjében mintha maga a szerző is erre keresné a választ: „nem tudom ki hált bennem éjszaka / most csak az üresség van itt belül / s ama gyámoltalan hang ahogy a / csont a húsban még mélyebbre merül”. Az első versszak kezdő sorának „nem tudom” tétovaságára a zárlat így felel: „elméd-ről mint gyertyáról a viasz / csorog lefelé az elhasznált idő / az utolsó cseppig a fény vigasz”. Költőnk a mulandósággal fenyegető időnek a fénné válás közkeletű, szép metaforájával válaszol.

Az *Árnyas kertben* több versével is találkozhatott már az olvasó Fecske Csaba korábbi kötetekben. A legtöbb átvétel az első, a *Tékozló fiú* című ciklusban található. Ám ugyanazok a munkák, melyek másutt a szerelmi érzést idézték, ebben a foglalatban inkább a mulandóság érzetét keltik. A második, a *Lépés az időből* ciklus pedig mintha már tényleg a költői szándékot kívánná beteljesíteni, immár az időből kilépni készülő, egy árnyakba süllyedő kert hangulatát keltve. A *Második félidő*, stílusosan a kötet harmadik ciklusaként, ugyan még az életről, de a már fényét, tüzét vesztett életről üzen. A *Gellert kapott szó*, amely a költő humorát hivatott megcsillantani, pedig olyan, mintha egy odaáti, könnyűvé lett világból hallatszana, amelyben már bármit megengedhet magának a halandó.

Fecske egyszerre a titokzatosság, a melankólia, a lebegtetés művésze, aki majd minden versét e három komponens szinonim érzületéből állítja elő. Hogyan ezt például a *domb* című versében is teszi: „az odaadó táj magához enged / aztán mint

aki álmából riad eltaszít / lángoló lombból tépi ki magát a madár / hogy a völgybe dobja vissza hangját / mielőtt összecsapódik mögötte a levegő” (38). Az emlékezés, a mulandóság, a nosztalgia árnyai lebegnek az opusok törékeny csontozatú testében, ahogyan a *Gazdát cserél* című versében is, melynek sorait hol a visszavágyott ifjúság érzéseinek csillagszóró-fényei színesítik, hol pedig szorongás fátylazza: „lányok elhagytak és engem elhagyók / vadak szelídek harmatosak szépek / akik nélkülüm öregedtetek meg / a sors vajon miféle koncot vetett elétek” (16).

Verseivel az emlékek, az emlékezet líraivá sűrített esszenciáját kínálja, ám anélkül, hogy ebben a poétikai anyagban az időnek a nosztalgián túli jelentést tulajdonítana. Soraiból hiányoznak az imaginárius helyek karakterjegyei, nála az idő csupán az emlékező hangulatát befolyásoló momentumként idézi a fikcióban föllelhető ént. Mindez abból is következhet, hogy Fecske, ügyelvén az utóbbi évtizedekben a verselés számára követendő mintákat kínáló esztétizálás poétikai sztenderdjére, líráját igyekszik a trend ajánlásaihoz igazítani. Űgyesen válogat a divát eszköztárából, hogy a premisszák alkotó alkalmazásával honosítsa a maga eredendően weöresi, Nagy László-i, pilinszkys versvilágába a poézis új, referencialitáson túlmutató jegyeit. A kötetben gyakran „áthallásokban” gazdag szövegrészekkel találkozunk: „miféle hálót szőtt ez a szörnyű pók” (16), „gyúlik benned az idegen anyag” (61) stb. Van, ahol jelzi az átvételt, így pl. a *Hogy sose tudnád* című opusban, ahol megemlíti, hogy a versben Weöres-, Eliot- és Rilke-szövegrészek vannak, többnyire azonban eltekint a forrásjelöléstől.

Bátran él a palimpszeszt, a szövegköziség, a depoetizálás, a parafrázis stb. eszközeivel, mi több a kötet utolsó, limerickeket felvonultató fejezetében még a roncsolt nyelv lehetőségeit is kipróbálja. Ám Fecske Csaba az *Árnyas kertben* versanyagával ezzel együtt sem képviseli a modernséget követő művészeti törekvések azon regisztereit, amelyekben a világszerúségről leszakadt poézis imaginárius közegét immár csupán a nyelvhez kötődő effektusok képeznék meg. Fecske Csaba költészetében még az emlékeiből a magát újraalkotó versszubjektum perspektívája ismerhető fel, s az önmaga körvonalaiiban összegződő lírai én, a létösszegzés immanens lehetősége bontakozik ki. Szemben a modernség utáni költészet több alakzatával, melyekben már nincs, amit összegezni lehetne, s nincs, aki összegezhethetne, nincs múlt és nincs jövő, még a semmi sincs jelen, csak a rendíthetetlen szemlélődés, a szakadatlan mozgás mint a megértésre tett kétes kimenetelű kísérletek sorozata (lásd *Műút*, 2012/31, 64). Fecske Csaba költészete úgy posztmodern, hogy benne él a *posztmodern világállapotban*, hogy annak, még ha olykor csupán az ösztönök szintjén is, de alkotó része; hogy mindezzel együtt lírája, olykor talán még szerzője igyekezete ellenére is hordozza a világ értésének, megértésének a lehetőségét. Költészete, bár feltűnően nélküli a közösségiség mozzanatát, líraisága révén mégis alkalmas a személyiség teljességének, az én és a világ viszonyának a föltárására. A már jelzett hármasság hatás és a fölpróbált új modernség között Fecske mindig megtalálja a líráját a korszerűség energiáival éltető egyensúlyt.

Ám ez nem mindig elegendő. A második modernség költészeti törekvéseiből esetünkben is a posztmodern világállapot uralmi körülményeit olvashatjuk ki. A kor, a megszólaló s a szöveg pozíciója adott. A tét az apologikus, a sztenderdizált értelmezhetetlenség vagy a perspektivikus, a korszerű beszéd megszólalása. A fecskei vállalkozás itt megint csak egyensúlykereső. Ő az elégikusság szépségével tüntet, ezzel alakítva ki viszonyát a múlt időben

feloldódó hétköznapokkal, úgy is mint a hétköznapoknak a világ titkait hordozó képességével. A fecskei törekvés a szépség részleteire, avagy a részletek szépségére irányul. Azonban a szépség így a töredékek tulajdonsága marad anélkül, hogy költészetében a kiteljesedő egész mint a teljesség ígérete életre kelne. Fecske eljut a teljességben lakozó szépség sejtetéséig, anélkül azonban, hogy – egyébként magával ragadó tehetségével – a töredékeken túli, a töredékekből összerendeződő, *összerendezhető* világ feltárására, megérzékítésére törekedne.

Pedig a költészet a szelektív szenzibilitás szkülláin és kharübdiszain túljutva ismét fölfedezi a világszerúségben megvalósulás lehetőségét, a nyelvi megelőzöttség líraiságban kiteljesedő értelmét, a szépség közvetlenségét, közvetlenségének vonzását, úgy is, mint az új és újabb horizontváltásokat generáló mozgás erejét. Egyébként a műalkotásokban mint fragmentumokban az öncélúságukat is tárgyiasító művészetek ily módon részeshülhetnek az értelmezésnek is értelmet adó emancipáció átfogó folyamatából. Bár a művekben sohasem jelenhet meg a maga empirikus valójában a teljesség, hanem csak mint egy műalkotásban létező fikció szituáltságának a tapasztalata, ám a fragmentumok hordozta igazság révén, a *teljesség igényeként* mégis a műből áradó szépség forrása lehet.

A poézisnek a valóság visszavételére irányuló igénye többek között például egy a képviseletiségről, illetve a politikai költészetéről kialakult közelmúltbeli diskurzusban is felmerült. Ott a haza, illetve a hazafiság tematikáját érintően került szóba, hogy ha a politikum a poézisben nem csupán aktualitásokat közvetítő elemként kíván jelen lenni, akkor a konkrét témának az archetípus státusába emelt, a hagyományok, a humanitás, avagy az emancipáció esztétikumképző erőterébe csatornázható modalitásként kell megjelennie. Hiszen a szintaxis vonzását a személyes beszédmód révén odahagyó léttelenség igénye csak így válhat a poétikai korszerűség új

fejlődésirányává. A visszavétel eredménye, minősége a visszavétel mikéntjétől is függhet.

Fecske Csaba költészetével, talán alkataból adódóan vagy egyéb, poétikai, világ-nézeti stb. megfontolások hatására, a teljességigényt képviselő beszédmód helyett inkább a személyes, illetve a szintaxis teremtetten beszédhangzás között kikísérletezhető líranyelv kialakítását részesíti előnyben. Fecske az *Árnyas kertben* olvasóit ha nem is meglepetésszerűen, de váratlanul *Az a cél* (69) címmel egy majdnem tökéletesen posztmodern verssel ajándékozza meg: „sorsról levált arcok / emlékezet néma avara”, olvashatjuk a kezdő mondatokat. Utalva a szerzői hajlandóságra, ha nem is az álnevet jelentő, de a valós arcot elfedő maszk, a maszkosodás mint a posztmodern költészet egyik kedvenc poétikai technikája jelenik itt meg. Majd versét a „remény / hogy odaérsz ahová igyekszel / hogy ahol éppen ott vagy / és aki vagy / az a cél” sorokkal fejezi be. Szerzőnk a posztmodernre jellemző szakadatlan, ám céltalan mozgás toposzának átvételére többek között a szóhasználattal, „odaérsz” és „igyekszel”, utal. Ám hogy az opus mégse oldódjon fel a szintaxis parttalanságában, Fecske a vers alanyát nem csupán grammatikailag, ahogyan az a posztmodernben szokásos, írja bele a versbe, hanem önmagára utaló, elérendő célként. Ezzel egyfelől a modernség határán belül marad, másfelől azonban, hogy az ént a céllal azonosítja (és fordítva), eliminálja jelentéstartalmukat, s egymáshoz való viszonyukban a „még a semmi sincs jelen” posztmodern agendája szerint relatívvá, fölcserélhetővé teszi őket.

A ma mérvadó referenciális kánon a líratörténet énfeloldódást feltételező doktrínáján nyugszik, melynek preferált, jellegadó, ezért sztenderdizáló hatású verselési technikái eszközei a palimpszeszt, a szövegköziség, a depoetizálás, az ironia

stb. Ilyen feltételekkel egy mai szerzőnek kifejezetten erős karakterű stílusművésznak kell lennie, ha szeretné, hogy munkáit ne az irodalomból, hanem az életből érkező impulzusok alakítsák. Fecske Csabának, ha áldozatok árán is, de sikerült a „közöttség” magas színvonalú líranyelvét ki-munkálnia. Annál a szövegirodalomnál, melyhez időnként mintha hasonlítani szeretne, évtizedek óta klasszisokkal magasabb színvonalon teljesít.

Szinte felüdül a lélek, midőn érzélem, szépség és értelem ily tiszta, kristályos egységével találkozik: „árnyékba süllyed a kő / mintha más is sírna mikor / téged vallat a vak idő / s fölrebben nyomodban a por / mint tavalyi madár amely / távollétében énekel” (73). Vagy: „a hegyekből ide lopakodott / ordas tél tébolyog városzerte / a korán kelő szél a frissen hullt / havat az álmos útról leseperte”; ... „kis széncinke száll rá porzik az ág / felnyög a fa a semmi súly alatt / a csönd hideg akváriumában / tátogunk mi elátkozott halak” (68). A Janus-arcú közöttiségen túlmutat a nyelv líraisága. Talán nem tévedünk, ha úgy véljük, a fecskei szépségű sorokban itt a társas, a közösségi lényként élni kívánó én a teljességet hordozó élet ígérését szomjazza, miközben célként is és énként is önmagát egyedüllétre kárhoztatva lüktet a nyelv ihlette líraiság kristályában.

Végül pár szót a kötetcímről, amit eredetileg *Az Árnyaskertben* című opus adott volna. Ám a technika az egybeírt szót helyesírási hibának érzekelte, s a kötet készítése során a nyomda (vagy a nyomdász) ördöge *Árnyas kertre* változtatta. Holott a vers címét egy Miskolcon korábban *Árnyaskert* névvel üzemelő vendéglátó-ipari egység ihlette. Lehet, hogy ez a kis malőr csupán azért adódott, hogy ismertetőm végén bizton állíthassam, *Az Árnyaskertben* az idő használja el az embert, míg nem az *Árnyas kertben* viszont az ember használja el az idejét.

Bereti Gábor