

BORSODI L. LÁSZLÓ

Az idő percenései dróntávlatból

Fekete Vince költészetének térképjelei

(II. rész)



BORSODI L. LÁSZLÓ (1976) Csíkszereda

A DRÓNKÉNT MŰKÖDŐ KÖLTŐI NYELV – A VARGAVÁROS SZÖVEGEMLÉKEZETE

Az emlékezet töredékessé válásából, illetve törlődéséből következő ok-okozatiság megszűnését, valamint értékviszonylagosságot, értékkiiktatást jelentő veszélytől nem mentes a drón hajtóereje, maga a költői nyelv sem, mint az emlékezés, az emlékképek megjeleníthetőségének a közege, formája. Az *Üzemzavarban* mintha a drónként működő nyelvet nem irányítaná senki, mintha összeviszsa beszélne, s mintha ezt az irányíthatatlanságot vinné színre a vers többszólamúsága, az a poétikai eljárás, hogy egyik tagmondat egy hangot, történetfoszlányt, emberi viszonyt, a hozzá nyelvtanilag közvetlenül fűződő következő tagmondat már egy másik hangot, történéssort indít el, hogy aztán megint átváltson egy másikba, de egyértelmű ok-okozati kapcsolódás nem jön létre a versnyelvben: „Jelenleg nem vagyunk elérhetőek, hívjon vissza később, vagy vegyen / valami kaját vacsorára, nekünk ma gyűlésünk lesz, a természet lágy / öle biztosítva, a te bársonyos hangodat élőben hallani pedig későn / érek a Pénzügyi Hivatalhoz, délelőtt 9–16 óra között, az InterCity Kft. / múlt évi mérlegének tisztázása végett, hogy ezt a sógorral / megbeszéljük, de kíváncsi vagyok, hogy mit szól majd János bá' a disznónál az altatáshoz, te pedig szólíts engem öreganyádnak.” A három többszólamú összetett mondatból álló verset záró utolsó két tagmondat felől („kérjük, hagyjon üzenetet”) mintha a telefonba beszélni akaró belehallgatna vagy kénytelen lenne belehallgatni különböző életekbe. A versbeli telefon üzemzavara a nyelv üzemzavarának metaforája, amelyben a sokféleség nem párbeszédet, hanem párhuzamos monológokat sejtet, és ezzel együtt egy irányba mutat: hogy az embert az érdek, a kishitűség, a felszínes hétköznapiság határozza meg, s ember és ember között, generáció és generáció között nem jön létre a közös nyelv. Az *Akklimatizációs kényszer* pedig azt mondja, hozzá kell szokni ahhoz, a költői magatartás részévé kell váljon annak a tudata, hogy a világ titka nyelv által hozzáférhetetlen. Nem véletlen, hogy az előbbi verset Weöres Sándor emlékének ajánlja a költő, ezt pedig egy Weörestől vett mottóval vezeti be: „Az élet értelme a következő: / (Többi hiányzik)”. A *lét titkának megfejtése* című műből vett idézetnek ezt a hiányát írja tovább a vers: „Meg akarták érteni a / világot és annak menetét, / de nem lehetett kivenni / semmit az apró, / értelmetlen / ákombákomokból, ami a / papíron volt”; „majd halkán / megszólalt: a világ menete, / de akkor hirtelen egy erős / szél jött, és felkapta mind / a papírlapokat”. Mintha Esterházy Péter *Estijét* lapoznánk fel, amelyben megteremtődik az elakadás poétikája: „Édes Hazám! De itt elakadt” (*A levelesláda titkai*). Az elakadást, a beckett-i Godot-ra várás kényszerét a lét diktálja, és egy nyelven túli nyelvet sejtet, amely azonban nem kap formát, nem hoz létre jelentést, titkos marad: „a fiú száját / lehetett látni, ahogy mozgott, / ahogy némán beszélt”. Nem jön létre az *idők teljessége*, az emlékezés teljessége, az egyes időrétegek közötti *egyértelműen látható*, eszkatologikus összefüggés, valamint az emlékezés és a felidézett időrétegek (emlékképek) közötti kapcsolat, ehelyett az emlékezés és az emlékek idejének kezdetet és véget egybelátó, örök visszatérése képződik meg, ugyanakkor ez az elakadás, megtorpanás a költői nyelvre, magára a nyelvre irányítja a figyelmet, az olvasót egyfelől a kötetet bevezető mottók újraolvasására, másfelől a *Lassúág* szemrevételezésére utasítva. Míg a Mózes-szövegrészlet az idő körszerűségét, az időrétegeknek a kötetben tapasztalt egyidejű láthatóságát s az általuk teremtett végtelenséget hangsúlyozza (amit én az imént nyelven túli nyelvnek neveztem), addig az Esterházy-idézet magára a szövegemlékezetre hívja fel a figyelmet („...idő van a szavakban, a mi időnk, a használóké, a mi történelmünk, mi magunk” – *A szavak csodálatos életéből*), amely egyszerre hordozza magában az emlékező, az emlékezés, annak tárgya, az emlék és az ezt létrehozó nyelv idejét. Ez utóbbit nevezem én a szöveg emlékezetének, amely a drónlátás újabb aspektusát jelenti, a szövegek mögötti szövegek vagy a szövegekből épülő szövegek látását. Az válik/válhat így kitapinthatóvá, hogy hányféle hangnemből, poétikai eljárásból, korábbi saját szövegből (az életmű egészének összefüggéseit interpretálva itt jön be a bevezetőben említett, az egy-

mást követő kötetek által kódolt újramondás, ismétlés problémaköre) és hányféle műfajból, idézetből, parafrázisból, utalásból épül fel a *Vargaváros* mint nyelvi építmény. S tulajdonképpen a szöveg- emlékezet (részleges) feltárása lehet az az aspektusa a könyvben körvonalazódó emlékezési, térképrajzolás folyamatnak, amely az idő múlását, a pusztulást az esztétikai értékképzés részeként láttatja, amely emlékezet úgy ad hírt az elmúlásról, egyben tiltakozva ellene, hogy azt a versek szövegétén keresztül kultúrateremtő aktussá változtatja. Meggyőződésem: így, a poétika által mozgósított szöveg- és kulturális hagyományok számbavételével lehet teljes(ebb), hitelesebb a könyvben körvonalazódó tér-idő koordinátáknak mint a kultúra tereinek és időinek megrajzolása.

A drónlátás a mottókat a könyv utolsó ciklusában szereplő, a Ferencz Imre költészete előtti hódolatot kifejező *Lassúággal* kapcsolja össze, amelyben öntükröző eljárásként, mintegy megtalálva a metszéspontokat a két poétika között, a Fekete Vince-költészet sajátosságai (tájai, idői, szóhasználata, kultúrája, világszemlélete), ars poeticája fogalmazódik meg: „jött valami / nagyon személyes, lecsupaszított, eszköztelenségében / teljesen lecsupaszított, / közvetlen és nagyon tárgyilagos nyelven nem énekelve, / nem dalolva, hanem az / olvasó előtt meztelenre vetkőzve, beszélve, mennydörögve, / káromkodva, ha kell, vagy / csak mormolva, fohászkodva, imádkozva, emlékezve, / mint aki tudja, hogy a költő / dolga a látszatok mögötti lényeg felfedezése, megnevezése, / kimondása, a kimondás / megkísérlése, mert hogy lehetőségként benne van az / életben, az életünkben a vers / is”. A mottókban megfogalmazódó teória a hagyományba való ágyazottságként nyer igazolást a kortárs költő poétikáját méltató hommage-versben, illetve a vers igazolja a költői szó emlékezetét, s akár a mottóktól, akár a *Lassúágban* megfogalmazódó ars poeticától indulunk el, lépten-nyomon a nyelvi emlékezet megnyilvánulásaira bukkanunk.

A *Vargaváros* drónjának hőkamera-üzemmódja roppant összetettnek mutatja a versek intertextuális játékterét. Csak jelezni lehet, hogy hányféle idézet, utalás, parafrázis, hányféle irodalmi és egyéb eredetű szöveg, műfaji sajátosság alakítja az egyrészt bemutató, ábrázoló, megjelenítő, inkább kérdező vagy elhallgató, mintsem sommás ítéleteket megfogalmazó, másrészt a felsoroláson, fokozáson, ismétlésen, elakadáson, megszakításon és újrakezdeten alapuló, hol a szarkazmusig elmenő iróniát, hol tragikumot, hol tragikomikumot, groteszket teremtő versnyelvet (ezeket a sajátosságokat a maguk helyén, az egyes szövegek kapcsán már részben jeleztem). A kötetet bevezető mottókon mint idézeteken kívül gyakran jelennek meg mottók az egyes versek elején is. A mottó tulajdonképpen dialóguskezdeményező alap az adott vershez, mint például az *Ad Revidendumhoz* a Jékely Zoltán-, az *Exterritóriumhoz* a Székely János-, a *Pusztító spirálhoz* a Szilágyi Domokos-, a *Nagyszamos utca 18.-hoz* a Petőfi-, az *Iszaphoz* a Dsida Jenő-, az *Akklimatizációs kényszerhez* a már említett Weöres Sándor-, az *Aurora astralishoz* az Annelies Verbeke-idézet vagy *A kőműves fiához* az imdáságból vett szövegrészlet. A *kőműves fia* és a *Pusztító spirál* esetében a mottóban megjelölt szöveg beszédmódja, ritmusa, szóhasználata meghatározza a teljes Fekete-vers dikcióját, az *Iszap* vagy az *Akklimatizációs kényszer* pedig a Dsida-, illetve a Verbeke-mű alapmotívumára épül.

A szó szerinti idézet nem csupán mottóként, hanem szövegalkotó alakzatként is megjelenik: hol jelölt, idézőjelek közé tett, hol nagy- vagy dőlt betűvel szedett szöveggént. Ilyen jelölt idézetekből építkezik a *Panorámaablak* bevezető és befejező része. A *K... lexikon* alcímmel és műfaji megnevezéssel ellátott, a kommunizmus világát idéző mondatokat vagy a korabeli sajtóból emelte át a költő, vagy maga találta ki, és az idézőjelbe tétel gesztusával a korszak retorikáját kívánta hitelesíteni. Akárhogyan is van, tény, hogy a nem idézőjeles, számozott mondatok között ugyancsak számozott mondatokként, a lexikon felsoroló jellegét imitálva, megtalálják helyüket a világteremtés aktusában. Aki tud valamit a történelemből a kommunizmusról, vagy élt abban a korszakban, az tudja, hogy Fekete Vincének nem kellett túlságosan megerőltetnie magát ezen felsorolások, mondatok kitalálásában. A költői bravúr sokkal inkább a korszak atmoszféráját megteremtő szövegrészletek megtalálásában, egyben látásában, elrendezésének műveletében keresendő. Az elrendezés mi-kéntje hozza létre a lírai narrátor kritikus, ironikus távolságtartását az ábrázolt időszaktól, hiszen ha csak az idézőjeles mondatokat nézzük, a kor ellentmondásos, üres szólamaira ismerünk: „21. Ütemesen visszhangzik: / »Tiszteletünk, büszkeségünk...«, »Leszerelés, béke!«, 22. »A nagy lelkesedés / hangulatában, a párt körüli szilárd egység légkörében a jelenlevők helyükről / felállva hozszasan, perceként át éljeneznek.« 23. Munkanélküliek sorban, segélyért / a lap utolsó oldalán, alatta felirat: »A tőkés világ igazi arca!«” A *szocializmus fundamentumának* teljes szövege idézőjeles mondatokból épül fel, amelyek – amint az alcím, a *Padon* is jelzi – nem egy korábbi, írott szövegre

utalnak, hanem a jelzett korszak atmoszféráját láttatják alulnézetből, az élőbeszédszerű stílust hitelesítik, a több beszélő szólamat imitáló és azokból építkező vers a korabeli embereknek a korra vonatkozó pletykasztintú reflexióját tartalmazza, akik a lopás ethoszát éltetik: „»Balfasz, aki nem teszi.« »Aki ügyes, talpraesett, az a jég / hátán is megél, annak nem esik ki a sült galamb a szájából.« »Ha nincs elég tyúkod, krumplid, egyebed, / toldd meg egy lépéssel [...]«” A *Zajtalan árnyék* nyelvi építkezésének ugyancsak az idézőjeles mondatok képezik az alapját, hasonló funkcióval, mint az előző versben, csak a kommunizmus utáni vendégmunkás világ, a román–magyar ellentétektől terhes kisebbségi lét illúziótlanságára vonatkoztatva: „»Hát csoda-e, ha Decsebál szépunokái és a mádákó-magyarjaink is / egymást tapossák le, hogy ki jusson ki közülük Itália napsütötte / földjére.«” Jelölt idézeteknek tekintem még az adott versen belül a főszöveg normál karakterétől elütő, dőlt vagy nagybetűs karakterrel szedett, egy másik felismerhető szöveget vagy annak címét idéző szöveg helyeket. Ezek a grafikai megoldások főként a kollázstechnikát érvényesítő versekben fordulnak elő. Erre talán a legeklektantsabb példa a *Hőkamera*, amelyben a lírai elbeszélésbe a haláltánc műfaját imitáló, a tánc körforgásszerűségét megteremtő ismétlés („és forognak kiforgatnak és beforgatnak”) mellett lakodalmi búcsúztatók, rigmusok, mondókák, népdalrészletek és különböző könnyűzenesámok fél sorai szövődnek nagybetűvel szedve. Ez a grafikai elkülönítődés minden esetben a lakodalom résztvevőinek pillanatnyi boldogságát, sírva vigadását és korlátozott tudását megjelenítő életkép, valamint a hőkamerálátás, a lírai narrátor többlettudása, jövőbe látása, azaz az élet, a szenvedély mögött a készülődő halált meglátó magatartása közötti távolságot érzékelteti. Így lesz a jövő, a halál távlatából szemlélt boldogság sajnálatra méltó, és fordul át az életkép szereplőinek humorral teli léthelyzete tragikus vízióba: „JÓ ATYÁM TEHOZZÁD SZÓL AJKAM / KEDVES SZÜLŐ ANYÁM HÁT NEKED / MIT MONDJAK KEDVES LEÁNY TÁRSAIM / IFJÚ BARÁTAIM KÖSZÖNÖM / SZÍVEMBŐL / JÓ VOLTAITOKAT”; „KÉTEZER LEJ / PLUSZ ÖT LEJ GUMIRA TÍZ LEJ RÚDONCSEPPRE / A MENYASSZONYNAK HÚSZ LEJ HOGY A / HANCÚRLÉC JOBBAN MŰKÖDJÖN”; „FALU VÉGÉN BOLDOG ISTEN EBBŐL TÖBB / ERESZTÉS NINCSEN! / SZÁLLJ EL KISMADÁR! MINDEN SARKON / ÁLLTAM MÁR!” (A fentiekben elemzett *Panorámaablak*ban az idézetek mellett találni dőlt betűvel szedett címeket, amelyek ugyanolyan jelölt citátumokként működnek, hiszen a korszak atmoszféráját, kulturális vonatkozásait megidéző hívószavak.)

Az idézeteken kívül az utalásoknak, parafrázisoknak jut a legfontosabb szerep a kötetben. Fekete Vince földrajzilag behatárolható védett vidéke nemcsak az idő, hanem az irodalmi-kulturális és nem irodalmi hagyományok viszonylatában is megragadható. Ezek hol a főszövegnek alárendelve, annak részeként vesznek részt a világteremtő poétikai eljárásokban (leírás, elbeszélés, ismétlés, fokozás, ellentét, párhuzam, elhallgatás, kihagyás stb.), hol maguk válnak főszöveggé, stílus- és/ vagy műfajimitációt, szerepverset eredményezve. A főszövegbe beépülő utalásokat illetően a motívok kapcsán említett szerzőkön és életművüknek Fekete Vince versvilágára tett hatásán (valamint a kötet struktúrájának interpretációja során érintett intertextuális utalásokon) kívül föltétlen említésre méltó a József Attila-i hagyományfelfogás és ars poetica a *Gömlámpafény* című versben, amelyben a mondhatóság, a hagyományozhatóság kérdésével jószerével a *Dunánál* című költeménnyel alapozza meg az „övék a mi időnk is mert az ő / hangjukat is halljuk szemükkel / is látunk” sorokban. A *Friss újság* című szöveget képező vendégszöveg kötetbe emelési gesztusában nem nehéz Örkény István *Mi mindent kell tudni* című egypercesének írói eljárására ismernünk, amely eredetileg egy vilamosjegy szövege volt, az író csupán kiemelte eredeti környezetéből, címet adott neki, és föléje írta a nevét. Vagy megtörténhet, hogy mindkét esetben saját szövegről, azaz stílusimitációról van szó. (Örkényt a közhelyeket és nyelvi giccseket groteszk-abszurdba átfordító *Bonzvadász* vagy *Székegyfőd* című poémák esetében is indokolt szóba hozni.) A két írói eljárás között összefüggést látni akkor is indokolt. Mint ahogy indokolt azt gondolni, hogy a *Vérértágulás* hazakészülő idegenjének magatartása valamiképpen Petőfi *Füstbe ment* tervének lírai énjét idézi. József Attila és Petőfi között, vissza az időben, nem marad ki a klasszikus modernség lírai kódja sem, amennyiben a *Hőkamera* haláltánc-motívuma elsősorban nem a középkori haláltánc műfaját, hanem Ady Endre *Lédával a bálban* című versének haláltánc-motívumát hívja elő. Szerelem és halál összekapcsolódása Fekete Vince versében is adott, igaz, nem a kiváltságosok, épp ellenkezőleg, a hétköznapiságba süllyedtek szerelme, hagyományos házassága ez, amely ugyanúgy kiszolgáltató az elmúlásnak. A halál motívuma pedig ugyanebben a versben a körforgásszerűséget és mulandóságot kifejező „valaminek vége valami indul” félsor ritmusával előhívja Babits Mihály *Ősz és tavasz között* című költeményét,

ezen keresztül pedig már vissza is érkezünk a kortárs irodalomhoz, Lövetei Lázár László *Két szék között* című verséhez és az önidézethez, Fekete Vince *Filmjéhez*. A *Viharvadászok*ban újra a romantikus hagyomány lép működésbe, ironikus felhanggal. A „Jön az orkán jön a vihar jön a hurrikán söpör végig az / átok” refrénszerű sor által összekapcsolt foci és temetés képében, élet és halál szétválaszthatatlanságának megjelenítésében a Petőfi- és Arany-parafrázisok („bögve / töri át a gátat menekülnek a vendégek”; „ó irgalom atyja ne hagyj el” – utalás a *Föltámadott a tengerre* és az *Ágnes asszonyra*), mintegy kifordítva, eredeti közegükhöz képest valami másnak, a menekülésnek, sodródásnak, kétségbeesésnek, egyben a kisszerű helyi emberek indulatainak válnak az ironikus kifejezőivé. A *Talpra, magyar?* cím átírása (a két szó vesszővel való elválasztása, kérdőjellel való ellátása) is a Petőfi-féle közösségi költőszerep átértelmezését hajtja végre. A versben körvonalazódó kérdező magatartás sokkal inkább a beszélő szkepticizmusára utal („Tartózkodjunk-e vajon a primőröktől?”), elgondolkodtat (ki is a magyar?), semmint magabiztos irányt adna, jócskán megkérdőjelezve a közösség létét, a közösségi költőszerep relevanciáját. Arany-utalás újra felbukkan *A méh románc*. *Veszélyzóna* című versben is, amely *A méh románc* című Arany-vers deformációja. Ami könnyed, dalszerű elégia Aranyánál, az itt, a 21. századi költő ismétlésen, variáción, fokozáson, megtorpanáson és újrakezdésen alapuló versében a férfi nézőpontjából megteremtett elővigyázatos, tapasztalatokat szerzett, de tehetetlenül sodródó, magányos, a különböző férfitípusok között válogató, azokról mindent tudni vélő s ezért ironizált nő szólama. Ennek az iróniának különös hangsúlyt ad a „tudjuk jól”, „tudjuk, de mit tehetnénk”, „tudjuk, tudjuk jól...” variatív ismétlése. Mintha az Arany János versideje utáni megesett, megcsalt nő dilemmája, kiúttalansága körvonalazódna (akinek a sorsa drámaibb, mint a romantikus költő figurájáé), gazdagítva a kötet férfi–nő viszonyt taglaló verseinek palettáját (*Turbulencia; Pusztító spirál; Vulkánlesen; Házasságterápia*).

Az utalások körében külön vonulatot képeznek a versszövegekben megjelenő kortárs költők, írók, szerkesztők nevei („Mózes a szerkesztőségben ragyog / Király K. Jakab Lászlóffy dohog” – *Nagyszamos utca 18.*), a kortárs irodalom fórumainak tekinthető folyóiratok címei (pl. *Sólymok Lapja, Jóbarát* és *Ifjúmunkás* – a *Panorámaablak*ban), valamint a verscímek alá írt, pályatársaknak szóló ajánlások, a hozzájuk kapcsolódó alcímek, a pályatársakra emlékeztető mementók, amelyek szintén a Fekete Vince-vers kulturális védett vidékét, előzményeit és párhuzamait jelölik ki, azokat az irányokat, amelyek meghatározták a költői életmű eddigi és befolyásolhatják ezutáni alakulását. S itt csupán egy felsorolásra szorítkoznék: Földi István, a *Százdelő az udvartereken* című szociográfiai munka szerzője, aki a 20. század első kétharmadában élt, s akinek a munkája a szerző szerint a *Vargaváros. Századelő* alapja, de szerintem hatása ott munkál más századelős versekben is; a *Mártont* Ádám Gyula csíkszeredai fotóművész munkái ihlették; a *Szép Remények Nyugdíjas Klub* alcíme: *Kis székelyföldi tárlatvezetés Bukta Imrének*; a *Nagyszamos utca 18.*-é pedig születésnap-i köszöntő: *A nyolcvanéves Szilágyi Istvánnak*; az *Üzemzavar* alcíme hommage-verssé teszi a szöveget: *Hódolat Weöres Sándornak*; ajánlás szól Ferencz Imrének, Ferenczes Istvánnak, Voloncs Attila első-kötetes kézdívsárhelyi írónak; a *Soporului 60.* Mózes Attilának, az *Idővonal* pedig Egyed Péternek állít emléket.

Hihetetlenül gazdag az a szöveghagyomány is, amely nem a szépirodalomból, hanem a kultúra más szegmenseiből, a média világából, a társadalmi vagy a politikai életből került be, el egészen a szubkulturális regiszterek megszólaltatásáig. Gondolok itt arra a történelmi, szociográfiai, néprajzi, tudományos, publicisztikai, politikai tudásanyagra, amely a századelő Kézdívsárhelyének, a vargák, céhesek, mesterek, iparosok által lakott Vargaváros, a Fekete Vince-versvilág háromszéki, székelyföldi vonásait egyetemessé tágító karakterének hiteles megteremtésében játszik szerepet (*Vargaváros. Századelő; Álmos úr; Friss újság; Tűzszőnyeg; Eredményablak; Gyógykeserű; Néma komment; Vásárváros; Néma komment II. Az út stb.*). Gondolok továbbá a letűnt vagy átalakulóban-eltűnőben levő népszokások megjelenítésére (*Márton*), arra, ahogyan a 21. századnak a hagyomány folytonosságában játszott szerepe, pontosabban a viszonyulás torzulásai vagy hiánya artikulálódik. A jelen értéktévesztése, a múltbeli értékek iránti közönye, amnéziája nyelvileg úgy jelenik meg, hogy az autentikust a nyelvi giccs hitelteleníti, gyakran az élőbeszédnek kiejtés szerinti írásképpel való rögzítése jelzi, hogy(an) keveredik az értékes az értéktelennel (*Édes Erdély A, B, C; Innap; Nagytermészet; Bronzvadász; Székejfőd*), vagy éppen a tiszta népdal a mulatós nótával, a popkultúra különböző regisztereivel (*Hőkamera*). De meg lehet említeni – néhány példa erejéig – a Trianon utáni kisebbségi létről, a kommunizmusról (*Édes-kedves; Panorámaablak; Néptanács; Elvtársias; Hazánk legszeretet-*

tebb fia), valamint az 1990-es évek elejéről, illetve az ezredfordulóról (*Bad disc; Exterritórium; Vérértágulás; Dollár, márka, forint; Hűbérarc; Zajtalan árnyék; Bodega; Nagyszamos utca 18.; Soporului 60.; Lakossági fórum*) szóló ismeretek és a saját írói-emberi tapasztalatok mozgósítását is.

Vargaváros nem csupán a különböző poétikai eljárások (retorikai alakzatok), az idézetek, utalások, parafrázisok, a mozgósított sokrétű tudásanyag tekintetében gazdag kötet (*kulturális-irodalmi település*), hanem a megszólalásmódok tekintetében is sokszínű. Ha korábban úgy fogalmaztam, hogy a lírai narrátor nem közvetlenül ítélkezik, mond véleményt a világ dolgairól, akkor az nem csupán azáltal van így, mert elbeszél, leír, megjelenít, kollázs technikával szövegeket rendez egymás mellé, közé, hanem azért is, mert a könyv szinte minden időrétegének megjelenítésében/megte-remtéséhez *átadja a szót* a kor szereplőinek. Azáltal válik többszólamúvá a kötet és hitelessé az egyes időfragmentumot illetően a versbeszéd, hogy a lírai narrátor számos versben *háttérbe vonul*, és azáltal mond véleményt a megjelenített, egymásba épülő időrétegek világképéről, hogy a korabeli ember hangján, annak problémáival, gondolkodásmódjával és szóhasználatával szólal meg. Ezek a versek stílusimitációk, amelyek vagy Fekete Vince által teremtett saját figurák (pl. az *Édeskedves...*-ben a felnőtt, személyes én költői ambíciókkal rendelkező gyermekhangja idéződik meg), vagy az adott korszakra is valló, elvétele az irodalom (Szilágyi Domokos *Boszorkány* című versének átírata, imitációja a *Pusztító spirál*), többnyire az élőbeszéd, a publicisztika, a retorika köréből való szövegátvételek és/vagy -imitációk, amelyek – a maguk helyén már jeleztem – parodisztikusak. Olyan szerepversekről van szó, amelyben az arc nem válik maszkká, a tragikumba hajló irónia, a szarkazmus, olykor a fekete humor pedig épp azáltal jön létre e szövegek olvasása során, hogy egyrészt ott érezzük minden ilyen stílusimitáció mögött a *rendező* lírai narrátort, aki *adja-veszi* a szót, akinek a perspektívájából mindez megszólal (ideértve az adott vershez képest a többi költemény, ciklus kontextusát), és eleve úgy szólal meg, hogy tele van túlzásokkal, felnagyításokkal. (Természetesen kivétel is van, mint például a *Degenyeg*, amely a századelő tragikus pusztulásvíziója, vagy *A kőműves fia*, amelyben a saját figuraként is szcenírozódó imádkozó ember tragikus léthelyzete és Istenhez fordulásának pátosza kapcsolódik össze. Utóbbi regiszterét a „Most segíts meg, Mária...” kezdetű imádság és Babits Mihály *Balázsolás* című versének dikciója is alakítja. A *Régivágás* beszélőjének szólama pedig elégikus – mint egy idősödő Casanova vall nőügyeiről.)

Az élőbeszédszerűség paródiája a *Miért is nem kell nekünk az ipari alpinista?*, amely a magát okosnak képzelő, mindent tudni vélő, csak önmagával tisztában nem levő buta ember szólama, az előítéletekben, sémákban gondolkodó provinciális attitűd kritikája: „Nem vagyunk mi kíváncsiak ezekre a... Persze, hogy / tudjuk, kik azok. Már hogyné tudnánk. Tisztában vagyunk / mi ezekkel. Tudjuk, hogy náluk mi mettől meddig van.” És ebből a tételmondatsorból bontakozik ki a többféleképpen érthető *azoknak* (a nemzeti többségnek?, a politikusoknak?, a külföldieknek?) az elutasítása. A *Tőkeinfúzió* jelzi, hogy a *Miért is nem kell...*-ben megfogalmazódó butaságnak is történelme, hagyománya van. Csak a nyelvhasználat változik, a babonás gondolkodás, az emberi butaság a századelőn sem volt más: „maga mondta, hogyha őt meg / nem bosszantottam volna, énrajtam az a súlyos / nyovalya nem történt volna, s meg sem gyógyulok / addig, hanem csúsztómászó lések, míg ő meg nem / gyógyít.” Ugyancsak az élőbeszédszerűség parodisztikus, rontott helyesírással rögzített lírai narratívája a *Vulkánlesen*, amelyben a falu dadogós félkegyelműje a nemi életéről beszámolva válik nevetségessé. A versben a dadogás imitációjából származó szójátékok is növelik a komikumot: „Bévezetet a szomszéd egy félho-homályos, gyengén / megvilágított szo-szobába, s ott vot előtem / az ágyon e-egy szőke, göndör hajú, festet / naccsá-ágaféle, s még integetett i-is nekem, / hogy gye-he-re, csak gye-re.” Az *Anyósülés*ben pedig a hatalmával visszaélő, antipedagógus autósoktatót teszi nevetség tárgyává saját triviális, kevertnyelvűséget érzékeltető beszédmódja: „Ha így folytatjuk, ha nem figyelünk, ebből *permisz* / az életbe' nem lesz. Rea se / baszunk, / nem érdekel, amit nekünk mondanak. Csak mondja a másik, csak / mondja.”

Fekete Vince a kötetében az élőbeszéd karikírozásán kívül számos nem irodalmi (közéleti, publicisztikai) írott műfajt is parodizál. Ezekben – függetlenül, hogy a századelő, a kommunizmus vagy a 21. századból szólal-e meg – közös, hogy mindegyik valamiképpen a feladónak a címzett fölötti dominanciáját, a nyelv manipulatív, végső soron a mindenkori értéktévesztett ember álságos, romlott természetét viszi színre. A már korábban említett reklám- (*Prospektus, Delphoi felé*), publicisztikai műfaj- (*Friss újság; Kinetofon; Eredményablak; Könyvbemutató; Ganz*) és szónoklatparódiák (*Bad disc; Néptanács; Innap; Célozd meg a holdat!*; *Lakossági fórum*) tartoznak a kötetnek ebbe a vonulatá-

ba. A reklám- és publicisztikai szövegparódiákban a nyelvi üresjáratok (közhelyek – „száz százalékban megmondja a múltat kifejti a jelent” – *Delphoi felé*; nyelvi giccsek – „mintha csak a / királyok királyának trónzsámolyához akarná küldeni a / magyar lélek fohászát” – *Ganz*), az olvasói elkápráztatás (hibás, de bombasztikus kifejezések: pl. „jó / létérzésünk támad” – *Prospektus*), a szónoklatparódiákban pedig a demagógia eszközei, retorikai alakzatok (felkiáltás, felszólítás, felsorolás, el-lentét stb.), üres szófordulatok („virágzó demokráciánk egyre inkább fejlődő időszakában” – *Bad disc*; „Őrizzük meg a helyzet komolyságát, / kéremszépen! / A komolyság helyzetségét, kéremszépen!” – *Innap*), töltelék kifejezések („Aki TAG és jó / ízé... meg jó ízé, annak ezentúl tudnia kell, / mi a dolgal!” – *Lakossági fórum*) dominálnak. Ezekhez sorolható a magánéletinek, közéletinek és irodalminak egyaránt nevezhető, itt ironikusan beszélő intelem műfaj is, amelynek a kortárs irodalomban olyan jeles képviselője van, mint Esterházy Péter (*Pápai vizeken ne kalózkodj!*). A *hasznos hívás* megengedést, lehetőségeket megfogalmazó, az ismétléssel azonban rámenősséget kifejező kijelentő mondatai, az *Útravaló a huszonegyedik századba* című versben a személyesség látszatát keltő egyes szám második személyű megfogalmazás vagy a *Kiáltótorony* magázó stílusú beszélőjének felsőbbrendűségéből, vélt többlettudásból fakadó álduvarias megmondásai az elvekként feltüntetett érdekalapú utasítások haszontalanságáról kívánnak meggyőzni, legalábbis elgondolkodtatni.

Az, hogy a stílusimitációk kapcsán műfaji kérdések is szóba kerülnek, nem véletlen. A stílusimitáció, a beszédmód ugyanis nem választható szét a műfajtól, hiszen eleve kirajzolja annak sajátosságait, vagy fordítva: a versek alcímeiben gyakran jelölt műfaji megnevezés meghatározza a versbeszédet. Fekete Vince *Vargaváros*ának drónperspektívájából tehát az is látszik, hogy a különféle beszédmódok műfajok sokféleségét is jelentik, az is megmutatkozik, hogy az időrétegek szövetét jelentő szövegek hányféle műnemhez tartoznak, hányféle irodalmi és nem irodalmi műfajból származnak, illetve hogy hányféle szövegtípus válik verssé ebben a lírai városépítményben. Eszerint nemcsak a felsorolt szerzőktől vett idézetek, utalások, parafrázisok, közvetlenül és közvetetten kimutatható hatások, nem csak a számba vett irodalmi, félirodalmi, közéleti és publicisztikai vagy a szakralitást megszólaltató magánéleti regiszterek válthatók verssé Fekete Vince poétikájában. Miközben a számba vetteken kívül verssé válik a lexikon (*Panorámaablak*), a trakta (*Zajtalan árnyék*) vagy a bedekker (*Székejföd*) műfaja is, nemcsak az a kérdés merül fel a kötet kapcsán, hogy mi a különbség, egyáltalán van-e határ a szépirodalmi és nem szépirodalmi beszéd között, hanem az is, hogy a szépirodalmi műfajok és műnemek közötti határok felszámolódásának vagy viszonylagossá tételének mikéntje mellett (habár ez a romantika óta nem újkeletű kérdés, csak másként) a drónlátás perspektívájából mi látható, hogyan épülnek az életmű korábbi opusai ebbe a könyvbe, és fordítva, miként illeszkedik ez a kötet az életmű egészébe.

VARGAVÁROS – AZ ÉLETMŰ SZINTÉZISE (?)

A *Vargaváros* megjelenéséig a befogadói figyelem arra irányult Fekete Vince verseit olvasva, hogy főként a *Vak visszhang* című gyűjteményes kötettől (mint az addig megírt költészet szublimációjától) kezdve a *Szélhárfa*n át a *Szárnyvonalig* miként rendeződik újra az életmű azáltal, hogy az egymást követő kötetekben számos vers újra és újra megkeresi a helyét, az új kontextusban a jelentésképzés új lehetőségeit és a poétikán belül a szövegek között dialógust hozva létre, illetve miként utal előre egyik kötet a másikra, készíti elő a megjelent a soron következő világot. A *Vargaváros* drónperspektívájából érzékelhető struktúrája és univerzuma – akár az idő- és térviszonyok, akár a szöveg-hagyományok térképét nézzük – mintha egyszerre nyitná fel az olvasó szemét, hiszen a megjelenés kronológiájának (de nem az alkotás!) utólagossága felől azt mutatja, hogy a *Védett vidékig* visszamenően minden e felé az összegző mű felé vezet (minden út *Vargaváros*ba vezet, parafrázálva a szólást). Ez itt kevésbé a korábbi verseskötetektől való direkt szövegátvételt jelent, miközben van az is, de a *Vak visszhang* és a *Szárnyvonal* közötti átvételekhez képest¹ ez a szám elenyésző. Ezek az átvételek ugyanakkor hangsúlyosak, ha csak azt nézzük, hogy a *Vargaváros. Századelő* a *Védett vidék*ben és a *Vak visszhang*ban is megjelent, a kötetcímé emelt *Vargaváros* pedig a *Vak visszhang*ban olvasható, új verseket tartalmazó ciklus címe is. A versek közül átvételt képez még a *Védett vidék*ből a *Vásárváros* és a *Vak visszhang Vargaváros* című ciklusából a *Hőkamera*, *A köműves fia* és *Az ántivilág vége*. Azok a versek, amelyek újra megteremtik a *Vargaváros* című kötet

századeleji atmoszféráját, az idők kezdetét és annak önkörébe visszafutó felszámolódását (*Vásár város*), az időrétegeken átlátó, az idősíkokat egyben látó és az idő körforgásszerűségét megtapasztaló lírai attitűdöt (*Hőkamera*) az örök visszatérésben mulandóságra ítélt ember egyszeri, fájdalommal teli életidejével és magántörténelmével (*A kőműves fia; Az ántivilág vége*).

A direkt versátvételek mellett és/vagy azokon keresztül legalább ilyen fontos az, ahogyan *Vargaváros/Vargaváros* (úgy is, mint szövegéptmény, úgy is, mint az emlékezés metaforikus tere) közelképeiből, időpercenéseiből, térképeleiből visszakövetkeztethetünk a nem direkt szövegelményekre, ahogyan a várost szemlélő, állandóan mozgó, előre-hátra lépő, alacsonyan és magasan repülő drón távlatából felismerhetjük a *Védett vidék* című kötet verseiben (nyilván minden további kötet átvételeiben és azok kontextusában) az atmoszférateremtő, a lélek védett vidékét létrehozó kontextust, *Vargaváros/Vargaváros* (szöveg)környezetét, *külterületeit*. Ebben a megközelítésben az újonnan megjelent könyv a lélek legmélye, az emlékezés *belvárosa*, amelyben a védett vidék kiterjedéséhez képest itt (a dombok, fák, füvek, barlangok, vidék megnevezéseinél) konkrétabb formát öltenek, pontosabbak, jobban fókuszáltak, talán részletesebbek az emlékképek, nyilvánvalóbban beágyazódnak különböző történelmi korokba, a város és az egyes ember magántörténelmébe, -mítoszába, bár a *Védett vidék* éppen fent nevezett, a *Vargavárosba* is átkerült szövegeiben és néhány további versben is a táj szerkezeti elemei emlékeztetik, betájolják az olvasót, hogy miért háromszéki, erdélyi szcenírozású a lélek vidéke.

A *Szélhárfa* a *Vak visszhang Hőkamerájának* lírai attitűdjét kiteljesítve válik a *Vargaváros* lírai magatartásának, költőszerepének előhangjává, hiszen abban alapozódik meg az a költői világlátás, amely a beszélő helyét nem a világban jelöli ki, hanem a világ megfigyelőjeként. A kötetben gyakran előforduló egyes vagy többes szám harmadik személyű lírai leírás-elbeszélés, a fejedelmi többszt érvényesítő elszemélytelenítés, a stílusimitációkon keresztül létrejövő szerepversek mind-mind az én és a világ között distanciát teremtő emberi-költői magatartás poétikai eljárásai, amelyek révén reflektál, a beszéltetés révén ironikusan ábrázol, megjelenít, s ezáltal elgondolkodtat, de közvetlenül nem ítélik. Így lesz példázatos lírai nagyelbeszéléssé, verses regénnyé a *Vargaváros*, amely így már nemcsak egy város, egy vidék, egy régió, hanem a történelmet, az időt és az emberi létet szimbolikusan, az egyetemesség igényével felmutató narratíva.

S bár nincsenek belőle közvetlen szövegátvételek, a *Szárnyvonal* sem marad ki *Vargaváros* szövegterképéből, -világából. A két könyv két egymást követő évben, a *Szárnyvonal* 2018-ban, a *Vargaváros* 2019-ben jelent meg. A szerző elmondása szerint a *Szárnyvonal* eredetileg a *Vargaváros* részét, annak egyik ciklusát képezte volna, de aztán a különböző alakzatok közötti mozgások, a drón kamerájának más-más jelenetekre való ugrása, a szerkezeten belüli váltások úgy adták ki, hogy önálló kötetként kiválasszák a készülő *Vargaváros* textúrájából, és előzményévé legyen.² A költő döntése nemcsak azért tűnik helytállóknak, mert a benne hagyott ciklus még inkább növelte volna az amúgy is testesre sikerült könyvet, hanem azért is, mert ciklusként – bár ez a kijelentés, lehet, ahistorikus – felborította volna a *Vargaváros*-nak azt a világtrendjét, amit a befejezést és újrakezdést, a körforgásszerűséget érzékeltető, egymással párbeszédben álló, egymásra vetülő ciklusok teremtenek meg, sérült volna a kötet szerkezetét meghatározó poétikai alapelv: az ellentétező szimmetria, a drón ide-oda lépegető mozgásából fakadó előre-hátra lépés az idő- és szövegrétegekben. Ráadásul a városi közösség magántörténelmét, -mítosát és az egyén szenvedéstörténetét megalakító paradigma arányai is sérültek volna, ugyanis a *Szárnyvonalban* a(z) inkognitó férfi-nő viszony lírai magántörténete a hangsúlyosabb. A *Szárnyvonal* önálló kötetként ugyanakkor ebben és számos más vonatkozásban is a *Vargaváros* poétikai előzménye, határvidéke. Az újak kontextusába beépített, a *Vak visszhang Vargaváros* című ciklusából kiválasztott, új sorrendbe állított versekkel ugyanis mintegy megteremti az életműn belüli organikus egységet, érzékeltetve, hogy *Vargaváros* alapformái – ha nem is azonos nevű cikluscím alá vonva, azaz nevének említése nélkül is, de – kitalálhatóak, mintegy megrajzolva annak előtérképét, aminek a kontúrjai az egy évvel később megjelenő kötetben bonyolultabb időrétegek összefüggésében és összetett szöveghagyományba ágyazva láthatóvá válnak. Úgy is olvashatók a *Vak visszhang Vargaváros* című ciklusának és a ciklusnak a *Szárnyvonalba* sejtyszerűen beépült versei, mint a *Vargaváros* című kötet kicsinyített verstérképe, illetve kristályosodási pontjai, amelyek a könyv strukturális idő-tér-kép paramétereit is meghatározzák. Így van ez mind az örök visszatérést és a reménytelen elmúlást artikuláló időfelfogás, valamint az ezt megalapozó versnyelv tekintetében, hiszen a *Szárnyvonalban* is azt olvashatjuk, hogy

változhat a világ dolgait vizsgáló nézőpont, kialakítható vagy teremthető újabb és újabb perspektíva, ahonnan felfed valamit magából a világ, minden mindig ugyanaz marad, reménytelenül, szomorúan változatlanul, csak az ezt megérteni akaró szellemi/költői kaland, egyben kultúrateremtő aktus lehet átmeneti vigasz. Az ezt a tapasztalatot megszóllaltató, az állandó újrakezdést, körszerűséget és reménytelen végnélküliséget megteremtő versnyelv is a *Szárnyvonal*-ban alapozódik meg: a *Vargaváros* narrációjában a *Szárnyvonal* ismétlődésen-variáción, elakadáson-bottladozáson, újrakezdésen, újramondáson, többszörösen összetett mondatokon alapuló, a monológot leírással vagy elbeszéléssel kombináló poétikájára ismerünk.

Fekete Vince korábbi versesköteteinek ismétlődésen-variáción alapuló kapcsolati hálójához képest a *Vargaváros* újdonsága, egyben problematikusabb, többféle kérdést felvető, az életmű korábbi szövegeiből épülő rétegét érintő vonatkozása az, ami az *Udvertér* című, társcanovellákat tartalmazó kötet(ek)hez köti. A kötet 2008-as, első kiadásának címe alatt a társcanovellák műfajmegnevezés szerepel, és az, hogy 2000–2008 között keletkezett a könyv 49 szövege. Bár nem szerepel a kötetben a második, javított kiadás megnevezés, mégis annak tekinthető az *Udvertér* 2014-es kiadása, amely ugyanannyi szöveget tartalmaz ugyanazokkal a cikluscímekkel (I. *Nagymonológ*; II. *A vezetés öröme*; III. *Sajnáod*; IV. *A helyi ember*; V. *A másik*; VI. *Hogyan legyünk boldogok?*; VII. *Homlokpuszi*). A szerző azonban az első kötethez képest számos módosítást hajtott végre: az I.-ben a cikluszáró *Sort a Más világ*, a II.-ben az *Apaanyát a Locsolás* (amely az első kiadásban a IV. ciklus utolsóelőtti szövege), az *Apák napját a Lagzi*, az *Üzenetrögzítőt a Véndiák-találkozó* című szövegre cseréli; a III. ciklus változatlan marad; a IV. ciklusban a *Szász Tommyékat a Reggel* váltja, bekerül új szöveggé *A helyi ember természete* után *A helyi asszony természete* és *A káromkodás művészete*, valamint *A helyi szex kezdetei*, és cikluszáróként megmarad a *Café Balcan*, a *Kocsmadumák* és a *Másnapos dumák* pedig kimaradnak; az V. ciklusból kikerül a *Barbi-nemzedék*, új szöveggé bekerül a *Keseria*, a *Levél a szolgáltatóhoz* *A szolgáltatóhoz* rövidebb címet kapja; a VI. ciklust szintén változtatás nélkül közli a második kiadás; a VII. ciklusban a negyedik, *A bajusz* című szöveg helyére a *Lóra, magyar!* kerül.

Lényeges változást jelent a szövegek cseréje, a szövegek helyének megváltoztatása és a címmódosítás mellett az, hogy a második kiadás elején, mintegy *ajánlasként*, külön lapon, megjelenik a következő alcím számba menő szöveg: *Vargaváros. Előfutamok egy verseskötethez*. A kötet 2014-es újrakiadása, valamint a szövegek keletkezési idejét megnevező alcím (*Társcanovellák 2000–2014*) nemcsak azt jelzi, hogy Fekete Vince a *Védett vidék*, a *Vak visszhang* (egyben *A világ újra*), a *Szélhárfa*, a *Szárnyvonal*, valamint gyermekirodalmi kötetei, a *Csigabánat*, a *Piros autó lábnyomai a hóban* és az *Ahonnán a nagy-nagy kékség. Cincogósi Elemér viszontagságai*³ anyagával párhuzamosan, folyamatosan a *Vargavárost* is írta, hanem azt is, hogy írásművészetének minden szólama ezen összegző mű előhangjaként értelmezhető,⁴ mintha a költő minden zsigerével ennek megírására készült volna.

Ezzel egy időben az is nyilvánvalóvá válik a figyelmes olvasó számára, hogy miközben az *Udvertér* társcanovelláiban emeli először írói témává, tapasztalati valóság és fikció között lebegő saját alkotói világgá a főtér köré rendeződő, Európában egyedülállóan udvarteres szerkezetű Kézdivásárhely, az egykori céhesek, mesterek és kisiparosok városát, annak múltbeli és a jelenre kiiktató vagy valami másra cserélődő mentalitását, a *Vargavárosban* másként, más műnemben, más műfajváltozatokban ugyan, de másodsor is színre viszi ugyanazt. A *Vargaváros* ugyanis – s talán ebben a tekintetben adhat némi kételyre okot a könyv – az *Udvertér* szövegei egy részének az át- és újraírása, ami a Fekete Vincénél eddig megszokott eljárásához képest elsősorban nem szövegek újrendezését és új struktúrában (új versek környezetében) való újraközlését jelenti, hanem azt a folyamatot viszi színre, ahogyan a prózából líra lesz. Ennek láthatóvá tétele egyfelől izgalmas olvasói kalandot nyújthat, hogy a korábban említett, máshonnan átvett szépirodalmi és egyéb műfajok líraivá tétele mellett miként aktivizálódik és íródik át a saját korábbi, egész kötetre rúgó társcanovella műfaja (a posztmodern írószerepnek megfelelően a szerző mint olvasó, itt mint saját korábbi műveinek az olvasója és értelmezője tűnik fel). Másfelől viszont – ha szkeptikusak vagyunk – felveti a kérdést, mennyiben függetlenedik vagy függetleníthető az *Udvertértől* a *Vargaváros*, mennyiben olvasható önmagában, önálló műként, ugyanis az eredetileg is versként született szövegeket átszövik azok az alkotások, amelyek egy-egy udvarteres társcanovellának az átírt, tömörített változatai.⁵ Vagy egyszerűen csak arról van szó, hogy amiként a volt *Vargaváros*, Kézdivásárhely attól a *couleur locale*-tól az, ami, amivé az udvarterek teszik, ugyanúgy a *Vargaváros* című kötet mint összegző mű is minden egyes előzményével, korábbi előfutamával (vagy cseles alkotói eljárásaként

utólag a *Vargaváros* előfutamává tett *Udvertérrel*) együtt az, ami? Hogy az egész (nevezzük ezt a *Vargavárosnak/Vargavárosnak*) a részekkel (az udvarterekkel, az *Udvertér* szövegdarabjaival, -részleteivel, újra- és átírásaival) együtt az, ami, az az organikus egység, amely térképszerűen tájékoztat, eligazítást nyújt az életmű egészének retrospektív olvasatában? Magam az utóbbira hajlok, hiszen végső soron az alkotó szabad, és olyan anyagból dolgozik, amilyenből akar. De nem csak ezért gondolom így. Aki ugyanis csak a – mindenképpen nagyobb nyilvánosságot kapott – *Vargaváros* olvasása, és nem ismeri az *Udvertér* című kötetet, katarzisa nem lesz kevesebb, mint annak ismeretében, nem csorbul értelmezésének autentikussága, mert a verseskönyv szövegei nem hoznak létre olyan hivatkozási alapot, amely szükségszerűvé tenné a próza ismeretét. Aki pedig mindkét művet ismeri (például a szkeptikus filológus), annak arra kell rájönnie, hogy más-más olvasói tapasztalatot jelent a tárcanovella és az epikus vers műfajában olvasni látszólag ugyanarról a világról. Azért látszólag, mert például az *Udvertér* szövegeiben a századelő egykori céhes-iparos világa csak nyomokban, egy-egy utalásban fordul elő, a megjelenített időt és világképet tekintve egysíkú, hiszen a 20. század végén és a 21. század első évtizedében eluralkodó értékválság áll a középpontban, ehhez képest – mint láthattuk – a *Vargaváros* tér-, idő- és érték szerkezete (ennek megfelelően a könyv szerkezete is) bonyolultabb, rétegzettebb, amit a drónnal metaforizált perspektíva tesz azzá. Míg a kötet korábban vázolt, többféle olvashatóságának függvényében egy közösség, egy régió magántörténelme, -mítosza és az egyén élete emelkedik egyetemes, hol ironikusan, szarkasztikusan, hol tragikusan, tragikomikusan vagy a groteszk eljárásaival megjelenített létértelmező példázattá, az *Udvertér* a tárcanovella műfaji sajátosságainak megfelelően a kötöttség nélküli, a társalgásra jellemző könnyed formát követi. A szövegekre jellemző élőbeszédszerűség, fordulatosság, valamely érdekes apróság humoros elbeszélése, a székelység egy-egy jellegzetes alakja, ezen keresztül a népcsoport jellemének tömör, a legfontosabb vonásokra szorító, sorsának rövid, gyors, cselekményes formában való bemutatása nem a direkt elgondolkodtatást, hanem elsősorban a szórakoztatást szolgálja. A versekben létrejövő imént említett esztétikai minőségek okán éppen a humor szorul háttérbe (ha van is, az feketehumor), továbbviszik viszont a tárcanovellákra jellemző balladás kihagyásos előadásmódot, illetve számos más alkotói-poétikai eljárás tanúi lehetünk a két könyv szövegpárjainak összeolvasása során, amiknek eredményeképpen az epika lírává lényegül.

A leggyakoribb *különbség* abból jön létre, hogy a tárcanovellák szövegéből elhagy, a novellák szövegének kiemelt mondatait pedig vagy eredeti előfordulásuk sorrendjében (pl. 1.4. *Bad disc [Jeles napok]*; *Néptanács [Nagymonológ]*; 2.3. *Nagytermészet [A helyi ember természete]*; 3.2. *Turbulencia. A helyi szex [A helyi szex kezdetei]*; *Pusztító spirál [A helyi asszony természete]*; 4.1. *A méh románca. Veszélyzóna [Tudnivaló a férfiakról]*) vagy ahhoz képest más sorrendben (1.4. *Panorámaablak [„A tőkés-világ igazi arca”]*; *Csúcszakértők. A padlás [A padlás]*; 3.2. *Vulkánlesen [Keseria]* stb.) kapcsolja össze. Akármelyik eljárás is érvényesüljön, az epikai szövegekhez képest egyfelől balladai tömörségűeknek, másfelől montázsoknak érzékelhetjük a verseket. Ezen kívül a *Mártonban* például *A sajnódi ember, szüret hava és a pityókabor* című tárcanovella állító mondatainak tagadása válik a feszültségkeltő mondatkezelés alapjává, hogy rámutasson a népszokás, ezen keresztül a kisebbségi lét drámai eltorzulására. A *Forró apró* 5. szakaszában pedig a ráírás, a meglevő szöveg továbbírása következtében a *Locsolásban* megfogalmazódó humoros átok az idő, az emlék, a halál metaforájává válik. „Ne legyen könnyű annak a kölni – mondják a megátalkodottabbak –, aki nem megy locsolás napján locsolni” – olvassuk a novellában, a versben ez egy felsorolás részévé válik, amely így komorul befejezéssé: „ne legyen könnyű nekik az agyagos föld”. Az *Innap* pedig attól drámaibb, hogy a *Lóra, magyar!*-nak teljesen elhagyja az elejét és a végét, az elbeszélést, kiiktatva ezzel a feletteseitől rettegő és mást ő is rettegésben tartó, zsarnok, egyben meghunyászkodó alakot, a vers fókuszába a szónoklata által félműveltnek, alantának bizonyuló népbutító vezetőt állítva. (Az elbeszélés kiiktatása, módosítása teszi feszesebbé, tömörebbé, olykor drámaibbá a szöveget a *Régivágásban* *A nőhöz* vagy az *Anyósülésben* *A vezetés öröme*hez képest.) Az eredetileg *egyszintesre* tervezett, az élőbeszédszerűséget publicisztikai stílusú betoldásokkal keverő, olykor a túlbeszéltségtől sem mentes *A padlás* tömör nyelvezetű, *háromszintes* univerzummá bővül a *Csúcszakértőkben*, kiegészülve *A pince* és *A kamra* című részekkel, amely(ek)ben az élelsruhetet és a vég tudata, annak elfogadása kapcsolódik össze, a befejezés pedig többsíkúvá válva sejteti a lét különböző dimenziói közötti átjárást: „úgy érzi magát ilyenkor, mint egy / remete a világvégi alkonyatban...” (A novella befejező mondatainak elhagyása érzékelteti leginkább a túlbeszéltség megszűnését: „Egyedül valami fölött, valami alatt. Egyedül –



GNANDT JÁNOS, „Architektúra”, 2020; „Torony” I., 2019



GNANDT JÁNOS, „Egységben”, 2020; „Megbontott egység”, 2020

lélekben – ég és föld között.”) Ugyancsak az élet mulandóságának válik lírai példázatává a *Riadólánc. Kritikus távolság* úgy, hogy a költő az életképet elemeli a hétköznapiaktól. Ez az, ami nem történik meg, mert a műfaj szabályai szerint nem kell megtörténnie a *Disznóölés* zsánerképében. Ezért marad el a versben a mesemondó szólamát imitáló bevezető, amelyben a beszélő a szokást taglalja. Az is előfordul, hogy egy vers *mögött* két tárcanovella áll – például a *Nagytermészet* virtuskodó székeley emberének parodisztikus profilképe két szövegből montírozódik össze, *A helyi ember természetéből* és részben *A káromkodás művészetéből* (akárcsak a *Viharvadászok*, amely a *Hajdani sportokból* és a *Szekeres bajnokságból* vett foci és temetés, valamint az apokaliptikus vihar képi szintézise). *A Nagytermészetben* a címváltoztatás is új jelentésteremtő erővé válik: a vers címe elmozdítja a szöveget a lokálistól egy általánosabb embertípus megteremtése irányába, nem annyira a helyi ember, mint a mások helyett élő férfi, a férfit centrumba helyező világgép válik hangsúlyossá. (Hasonló, a cím megváltoztatásából következő jelentésteremtő eljárás érvényesül *A honleányrúl* című szövegből lett *Hűbérarcban*, a *Sajnádból* lett *Erőmezőben*. A *Café Balcant* újramondó *Bodegában*, a *Felolvasás* változatában, az *Elvtársiasban* pedig a címváltoztatásnak – előbbiben a szöveg nyelvezetével együtt – a korszellem megteremtésében van szerepe.) Az egyszólamú *Lagzi* a kollázstechnikának köszönhetően a *Hőkamerában* polifonikus verssé válik. Míg a novellában minden az elbeszélő szólamában jön létre, addig a vers epikai párjához képest *kihangosít*. Ezek a kihangosítások a lakodalmi búcsúztatók, rigmusok, népdalrészletek, könnyűzene-szövegsorok. Az életkép központi képe, a tánc pedig a versben az örök ismétlődés és időtlenség-mulandóság allegóriájává válik. *A szocializmus fundamentumában* is többszólamúság jön létre, de abban nem a vendégszövegek teremtik ezt meg, hanem a *Lopunk* című előszöveg narrátori szólamából kiszakított, a versben idézőjelbe tett mondatok, amelyek így azt a látszatot keltik, hogy a megfogalmazott vélemény a lopás létjogosultságáról nem egy ember, hanem egy egész társadalom egybehangzó véleménye. *Turbulencia. A helyi szexben A helyi szex kezdetei* című szöveg köszön vissza, de utóbbiból elmarad (az elhagyás az egyik leggyakoribb eljárás a két kötet szövegei közötti különbség megteremtésében) a kommunizmus álerkölcösségét tartalmazó bevezető, és az elbeszélő múlt a versben jövő idejű monológgá válik, a megtörténtség tehát a meg nem történtség, a beteljesülés iránti vágy feszültségében marad, és a feszültség csúcspontján megszakad, többet bízva az olvasóra. Egyedi eljárás, ami a *Pusztító spirálban* érvényesül: bár a vers alapját *A helyi asszony természete* képezi, mégis jóval többé válik annál, ugyanis a tárcanovella statikusságot érzékeltető címe és szövegének egyes szám harmadik személyű elbeszélése a költemény címének dinamikuságába, illetve az egyes szám második személyű, megszólító versbeszéd a motóban megidézett Szilágyi Domokos-vers, a *Boszorkányok* archaizáló regiszterébe íródik át, így szól hitelesen „Czompó zsuzsánna” metaforizációja, a szépemre mondott változatos férfiátok. (Ugyanez a szövegrétegzettség figyelhető meg *A méh románca. Veszélyzónában* is, amelyben palimpszeszt-szerűen egymásra íródik a *Tudnivaló a férfiakról* és *A méh románca* című Arany János-vers.) Ugyancsak a *nyelvváltoztatás* tesz jót a *Hazánk legszeretettebb fia* című versnek is, ugyanis Fekete Vince lemond a fonetikus átírással írt *Más világ* túlhajtott, túlstilizált s ezért erőltetettnek ható nyelvezetéről, illetve megfosztja a tárcanovella szövegét annak dokumentum jellegű, konkrét hivatkozásaitól, bizonyítva, hogy a líra nyelve ezek nélkül is képes egy korszak létállapotának, a kommunizmusnak a megformálására, sőt, képes úgy atmoszférát teremteni, hogy elhallgatja az emlékezés idejét a megidézett emlékkép idejéhez képest. A balladisztikus, kihagyásos-elhallgatásos előadásmódnak kiemelkedő példája a kötetből a *Téves futó*, amely úgy hallgat a halálos kórról és a bekövetkező halálról, hogy a megírt szöveg utalásaiból következtethetünk rá. Ez az elhallgatás válik többletté, a versé válás alapjává *P.* című epikai előzményéhez képest (gyakran egy-egy mondatból csupán egy-egy mondatértékű szót hagyva: „A doktor úr gumikesztyűt húz, majd int emberünknek, hogy bokáig letolt gatyával, nadrággal neki formáljon egy szép derékszőget” – „Gumikesztyű, derékszőg”). S ebből a pretextusból viszi tovább – egyébként a teljes *Vargaváros* versbeszédére jellemző – felsoroláson, fokozáson, ismétlésen, ellentétezésen alapuló szóhasználatot is. *A Pánik* – a befejezést leszámítva – egyenesen azt bizonyítja, hogy elég volt csak áttördelni *A másikat*, mert a lapszélről lapszél felé haladó és a verssé tördelt sorok közötti különbség elég ahhoz, hogy versként olvassuk, ugyanis a felsorolás, fokozás, túlzás révén eleve lírai regiszterben szól a tárcanovella is. Bármelyik poétikai eljárás is érvényesül a két kötet párbeszédében, igazolódni látszik a szerzőnek az az önreflexív, az eddig megalakított életműre vonatkozó megállapítása, hogy bármit, tegyük hozzá, bármilyen műfajban írt, valójában a háttérben mindig a *Vargaváros* született, formálódott.

Az életmű eddigi értelmezéséhez képest továbblépve, a *Vargaváros* ismeretében leszögezhető tehát, hogy az egymást követő kötetek ismétlésen és variáción alapuló kapcsolata úgy építi fel az életművet, a benne körvonalazódó költői-emberi magatartást és világgépet, hogy miközben motívumai, intertextuális és interkulturális hivatkozásai, tér-idő-értékviszonyai a lélek egyetemesen megjeleníthető védett vidékévé teszik a lokálist, a háromszéki tájat, Székelyföldet, vonásról vonásra előkészítik és határolják *Vargaváros* udvarteres világát, időtérképét mint ennek a sokrétű idő-, emlék-, szöveg-, műfaj- és szólamszegmensből álló költészeti lélektájnak a centrumát. A megjelent *Vargaváros* felől olvasva Fekete Vince költői életművét pedig megállapítható: a *Vak visszhangot* mint utólag átmenetinek minősülő emberi-költői számvetést felül- és/vagy továbbírja az új kötet, hiszen minden eddig megjelent könyvnél teljesebben integrálja, organikus egységgé szintetizálja a különböző műfajokból, műnemekből, megszólalásmódokból, szerepekből, szólamokból, motívumokból, idézetekből, utalásokból épült poétikát. A könyv olvasása során érvényesülő dróntávtat nemcsak a különböző, egymásra épülő időrétegek egymáshoz való összetett viszonyát és az ezt létrehozó komplex költői nyelv eredőit (*alapanyagát*) teszi láthatóvá, hanem a retrospektív olvasat drónperspektívájából azt is, ahogyan visszamenőleg *Vargaváros* mint az idő, az emlékezés, a költői beszéd, a Fekete Vince-verskultúra középpontja miként rendezi át/újra, és rendezi maga köré a korábbi kötetek szövegeit, amelyek mintegy hitelesítik és (le)védik *Vargaváros*nak az emlékezés, a versnyelv idő- és szövegrétegeiben való létezését. Mint olyan irodalmi teret is, amely óhatatlanul helyet követel magának Szajla és Palics mellett, mint olyan rendkívüli költői teljesítményt, amelynek Oravec Imre, Tolnai Ottó vagy Ferencz Imre versvidékének közegében a helye, olyan létköltészetek között, mint a Szilágyi Domokosé, a Székely Jánosé, a Sziveri Jánosé vagy – az érintett történelmi korszakok okán – olyan regények társaságában, mint Dragomán György *Fehér király*, Tompa Andrea *Fejtől s lábtól*, *Omerta*, valamint Vida Gábor *Ahol az ő lelke* és *Egy dadogás története* című műve.

Hová vezet az út *Vargaváros*ból, milyen új utak vezetnek *Vargaváros*ba, milyen újabb szárnyvonalakon át bővül majd Fekete Vince vers- és költészettérképe? Nem tudni. Minden bizonnyal ebből a világból, ebből a tájból, ebből az egyetemes magyarba ágyazott kultúrából, hiszen ez nyelvként az övé, csak és úgy az övé, hogy ez a nyelv egyben a hazája, ennyi a hazája – amit megteremthet, s amely teremti őt, egyetlen reménye, amelyben tovább élhet költő és költészete.

JEGYZETEK

¹ Vö. BORSODI L. László, *A transzcendencia visszhangjaitól a létezés légszomjáig. Az újrendezés mint dialógustermelő eljárás Fekete Vince költészetében*, Székelyföld, 2019/8, 143–171., itt: 145. = Hermész Uó, *Hermész visszhangjai*, Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2019, 153–177., itt: 155.

² Vö. JÁNOSSY Lajos, *Fekete Vince: Kitalálsz egy hazát*, <https://litera.hu/magazin/interju/fekete-vince-kitalalsz-egy-hazat.html> (utolsó megtekintés: 2020. március 7.)

³ *Csigabánat. Gyermekversek*, Csillag István illusztrációival, Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2008 (*Mesevonal*); *Piros autó lányomai a hóban. Versek felnőtteknek és gyerekeknek*, Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2008 (második kiadás: Orpheusz, Budapest, 2017); *Ahonnán a nagy-nagy kékség. Cincogósi Elemér viszontagságai* (verses mese-regény), Bookart, Csíkszereda, 2016.

⁴ Amint a *Vak visszhang* olvasása során tapasztalhatjuk, a gyermeki hang része a lélek védett vidékeinek, átjárás van Fekete Vince gyermekversei és ún. *felöltött* költészete között. Erre utal a *Piros autó lányomai a hóban* című könyv alcíme: *Versek felnőtteknek és gyerekeknek*. A gyermekverskötet anyaga pedig tömörítve, azonos címmel külön ciklust képez a *Vak visszhangban* (értelmezését lásd: BORSODI L. László, *A transzcendencia visszhangjai. Fekete Vince költészete*, Székelyföld, 2016/11., 113–136., itt: 122. = Uó, *Hermész... i. m.*, 128.).

⁵ Az *Udvarter* tárca-novellái közül az *Sz. Úgy*, a *Bicska*, a *Bicskáról még egyszer*, a *pad*, a *Fenyő a sivatagba*, a *Drága*, a *Hogyan telefonáljunk?*, a *Házavató* és a *Lenni* nem válik verssé a *Vargavárosban*. Nem ok nélkül maradnak ki, a költő jó arány- és utólagos kritikai érzékét bizonyítva, illetve azt mutatva, hogy nem minden tárca-novella vázlatos cselekménye, jellemábrázolása alkalmas a verssé változtatásra, vagy egyszerűen nincs helye az új könyv struktúrájában. Az *Sz. Úgy* didaktikus, humortalan szöveg. A *Bicskából* és a *A bicskáról még egyszerből* a felsorolás, fokozás és gondolatritmus alakzata válik versteremtő erővé a *Vargavárosban*, illetve a *bicska* motívuma több szövegben is feltűnik: a *Bodegában*, a *Parkolópályában* és a *Székefődben*. A *pad* sem szövegszerűen, hanem a típussteremtés eljárásaiban él tovább a *Miesnapban*. A *Fenyő a sivatagba* 1990-es évekbeli vendégmunkás-témája jelenik meg a *Dollár, márka, forintban*, de nem direkt újírás. A *Hogyan telefonáljunk?* valójában a *Hogyan legyünk boldogok?* megismétlése, utóbbi pedig a *Célozd meg a holdat!* című vers *eredetije*. A *Drága*, a *Házavató* és a *Lenni* önmagukban tárca-novellákként is tét nélküli, sikertelen paródiák, verssé válásuk tehát minden bizonnyal lehetetlen volt.



GIVANDT JÁNOS, „Lépcsőzetes” V., II., 2020



GNANDT JÁNOS, „Lépcsőzetes” IV., VI., 2020