

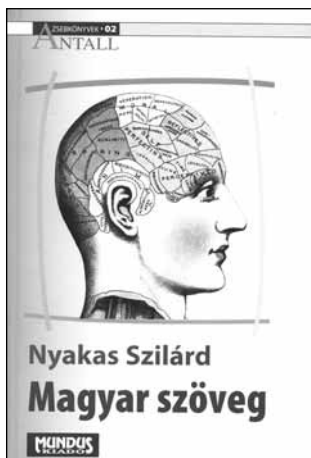
Újságírás szinkronhangra

Nyakas Szilárd nyelvtudása a *Magyar szöveg*ben

Azt a nyelvet írja, amelyiket beszéli. És nem a köznapi felületesség, a nyelvi lazaság, a közönségesség, a digitális hozzáférhetőség által még inkább föllazult stílus, nem a modern kori számítógépes blogvilág gesztusával teszi, hanem rendhagyó módon a magyar újságírás Nyugat-os irodalmi hagyományainak korszerű továbbviteleként. Nyakas Szilárd még azt az iskolát járta, amely világnézeti célokra való tekintet nélkül a klaszikus tájékozottságot,

az idegen nyelv ismeretét, a mobilizálható memoriterek és az önálló gondolkodás filozofikus igényességét követelte és művelte. Nyakasnak mégsem volt soha köze az okoskodó sznobériához, mert élményei és érzékenysége, a személyiségében rejlő örök elemzőkészség (amelyből a kamaszkorból átmentett önértelmezés igénye sem hiányzott) nem engedték kioktatóvá, nagyképűvé tenni szerzett tudásának mikrofon előtt vagy írásban való megformálását.

Rádiósként a beszélt nyelv átmondoltságával, a megszólítottakat mindig kissé távolságtartó tisztelettel kezelő, ennek ellenére közvetlen, bensőséges és a személyiség vonzó vonásait fölmutatni képes riporterként, szerkesztőként, műsorvezetőként tűnt fel. A rádiós publicisztika hagyomá-



Nyakas Szilárd: *Magyar szöveg – Közélet és kommunikáció*. Mundus Kiadó, Budapest, 2008.

nyaiból a színességre törekvő, a szellemi izgalmat, az eredetiséget az írás feltételeként és okaként megélt mentalitást hozta, de talákozott mindez a már emlegetett iskolázottság rétori tanultságával, azzal a fanyar humorral, amely a közéleti jelenségeket, a politikai abszurditásokat akár, mindig a maguk helyén tudta kezelni. Nyakas Szilárd egész rádiós pályafutása, a mikrofontól való évtizedes eltöltése, s visszatérése (de örökre elmaradt rehabilitá-

lása) után a magyar színházi élethez való kötődése a játékosság ironikus, de drámai beleélő képességét is megadta neki. Ezt élvezhették hallgatói szerkesztett riportműsoraiban, beszélgetéseiben, rádiós jegyzeteiben, és ezt a mentalitást kapták meg az egyik meghatározó magyar elektronikus hírportál, a Gondola publicisztikai sorozatában, amely kötetévé rendezve, az eredeti rovat emlékét megőrizve, *Magyar szöveg* címen lett könyvvé a Mundus Könyvkiadó jóvoltából.

Minden benne van ebben a gyűjteményben, ami az elmúlt fél évszázadban történt velünk. Szinte szemérmes utalásaival Nyakas Szilárd személyes sorsa is, a besúgó-jelentésekből kirajzolódó, képzőművészeti dokumentumok közé került eltávolítása a Magyar Rádióból, a Galántai-féle kápolnagaléria

és műterem kiállítássorozatának provokatív behálózása és szétverése, ahol Nyakas Szilárd élő mikrofonnal volt jelen, amíg készülékét és őt el nem hallgattatták. Mert lehetett az akkori Magyarországon is besúgónak lenni (de nem volt kötelező), és lehetett ellenállónak lenni úgy, hogy az ember mindössze csak jó meggyőződése szerint, ártatlan jóhiszeműséggel gyakorolta volna polgári foglalkozását, tette volna a dolgát. Aki azt hiszi, hogy Nyakas Szilárd ezek után pálcát tör a gyengének mutatkozó egykori kor- és pályatárs fölött, az igazak szerepét magára öltve ítélkezik, vagy az önsajnálattal felől, a perifériára szorultság elvesztett lehetőségeit, önnön eltékozolt éveit siratja, az téved. Nyakas abban is nyakas, hogy van képessége azt a társadalmi helyzetet, azt a pillanatot a nagy egész felől közelíteni, önnön sorsát is egy nagy tabló összetett színvilágában egyetlen hirtelen ecsetvonásként láttatni. Személyes sorsa csak annyiban jelenik meg, csak annyiban érdekes, amennyiben a nagy egészhez hozzátesz valamit. Ugyanilyen tartózkodó Antall Józsefhez, a rendszerváltást követő első felelős miniszterelnökhöz való személyes emlékeinek idézésekor, a társadalmi átalakulások elején elhulló, nagy tehetségű Csengey Dénes elgondolásait felmutatva, vagy éppen (többször is e kötet sorozatában) az 1956-os eseményekhez való közelítésünk változataiba belegondolva. A kóstoló végén említem a címadó írást, amely a félrefordítások, a rosszul szinkronizált magyar filmek (és a nyelvtudatlanságot konzerváló magyarítások) igénytelensége mögé egy kijátszható, becsapható társadalom képét vetíti. Árnymjátékot, melynek sötét alakjai, oktalan szereplői mi vagyunk.

Nyakas Szilárd erénye és írásművészetének legnagyobb kihívása is,

hogy föltételezi olvasóinak műveltségét, legalábbis bízik abban, hogy utalásával, idézeteivel, kulturális élményekre támaszkodó megszólalásaival fölkeltheti azt az igényt, hogy a befogadás következményeként lapozni kezdjen a fogyasztó, keresgélő kezdjen e köteten kívüli emlékei és élményei között. Ezt az újságírói elszántságot odáig meri fokozni, hogy mintegy az ókor versben megszólaló közéleti szereplőinek tunikájába bújik, klasszikus verslábakra áll és esetenként nagyon is ismerős formákba (magyar vagy világirodalmi remekművek, költemények parafrázisaiba) csomagolja üzenetét. A játék halálosan komoly, mert elég egy félrebiccent mondat, egy ügyetlen rím, és riasztó arcával mutathatná magát a dilettantizmus. Ám aki nagy játékos, annak bírnia kell formaérzékkel, azon túl pedig szüflával, fricskával, a groteszkbe hajló grimasszal, iróniával és öniróniával is akár. És itt fedhetjük föl leginkább ennek a gondolkodásformának a gazdag hátterét. A publicisztika egyhangúságának, hamisságának idején, sokhúrú hangszeren játszik a mester. Nevezetesen nem egyszerűen a műfajtalannak, sehová be nem sorolható (mert didaktikus és együgyű) „jegyzetírást” gyakorolja, hanem ha kell, esszéisztikus, ha kell, tárcát ír, tárcanovellát álmodik, a glossza élesebb motívumait használja, ha úgy adódik, a pamflet plakátszerű harsánysága sem idegen tőle. Verszeteivel pedig feltámasztja a korai reformkor aforisztikus szerzőinek költői hagyományát, egy, a műveltségre némi gyanakvással tekintő korban, az értékekkel provokálva a talmit.

S ha már írásunk elején a Nyugat-os örökséget emlegettük, annyit le kell szögeznünk, hogy a Nyugat magyar újságíráshoz való hatásának erejét éppen az adta, hogy szerzői nem feltétlen a

folyóirat hasábjain élték ki közvetlen közéleti megszólalásaik kényszerét. Oda a szellem- és irodalomtörténet fontos folyamatainak elemzését bízták. Viszont ők inkább más, nagyobb lapoknál voltak „megélhetési újságírók”. Persze ha a napi penzum lekörmölését éppen egy Ady Endre, Bródy Sándor, Krúdy Gyula, Hunyady Sándor, Kosztolányi Dezső vagy Babits Mihály vállalta, az azért okot adhatott arra, hogy az olvasmány tartalmi és formai minőségében máig is megbízzunk.

Minden aránytévesztés nélkül itt van Nyakas Szilárd újságírói megszólalásainak morális tartaléka is. A szerzőnek nem kell függetlenségét bizonygatnia, mert az minden sorá-

ból kitűnik, hogy világnézete van, ráadásul filozofikus megalapozottságú. Ő tehát nem elgondolásoktól, ideáktól mentes, hanem ezeket az eszméket, nézeteket, elveket elfogulatlanul kezelni képes önálló gondolkodó. Nem a hideg ráció működik itt, hanem az életteli élmény, ami egyrészt az idő előtti öregedéstől óvja meg a pillanatnak szánt mondandót, másrészt a szükségszerű és esetleges tévedések, hibás következtetések botlását éppen az igényesség, az alaposág és a műveltség ellenpontozza, ha úgy tetszik, az írásművészet teszi a mindenkori üzenetet maradandóvá.

Antall István

A mozgás és az (álom)tér

„Álom, álom, édes álom...”

Vörösmarty Mihály: *Helvila halálán*

„Álom, álom, édes álom...”

Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*



Egyed Emese: *Szabadító versek*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2009.

Egyed Emese nemrég megjelent *Szabadító versek* című verseskötete rendkívül gazdag. E gazdagság adódik mind a rájátszások sokaságából, mind a mozgást finoman leképező egységek meglétéből. A rájátszások, hírt adva a kolozsvári szerző kánonjáról, a felejtés ellenében lépnek színre, és így kapcsolódnak a kötet központi problematikájához, a mozgás térbeli és időbeli sajátosságaihoz.

Egyed az irodalomtörténet és a folklór hagyományát követve (amely két hagyomány nem választható el egymástól) a mozgás térbeli aspektusát a szél, a tenger, a madár (kiemelten a fecske) motívumaival vezeti be. A térbeliség ezen aspektusához természetszerűleg az úton levés és a meg-megállás párosul. E poétikában nem az említett utazás és a „pihenés” beemelése a meghatározó, hanem sokkal inkább a motívum továbbszövése. A szövése mint magára az írásra való

utalás a madármotívumhoz társítva meg is jelenik a kötetben, ám itt a „szakadás” – mely a cérnaszál szakadásával válik érzékelhetővé – a madármotívum viszonylatában a pihenést sejtetve a tragikumot hordozza.

„lássák az öltést, irányát, hogy lássam,
madarat lássak elszakadt fonálban
[...]
(Tegnap szakadás történt a világban,
Elszörnyedtem, és rímiben kiabáltam.)” (*Öltések*, 5)

A továbbiakban a szakadásnak, vagyis a pihenésnek a tragikumát humorral ellensúlyozza a madárkép macskaképpel való felváltása (*Intermezzo*, 38). A tragikumot csak időlegesen tompíthatja ez utóbbi kép, ugyanis az író individuumnak valamiféle felsőbb hatalmat követő „szövése” vissza-visszatér. Az *Öltésekben* a követéshez még nem kapcsolódik a kényszerítés aktusa. A *Mintha históriá...*-ban viszont, ha nem is a követés, de a hatalmasabbal, a más jellegűvel való összemérés már helyet kap. E más jellegűnek még az árnyékával való összehasonlítás is az emberi alulmaradásával jár. Egyed poétikájának egyik meghatározó momentuma az, hogy ez értelmeződhet akár egy olyan folyamatként is, amely nem a veszítést, hanem a belenyugvást hangsúlyozza.

„(Mérd árnyékodat öles juharághoz,
csipkézett kerékvető kőhöz: megérkezte!)” (*Mintha história...*, 20)

„Vezette kezünket is: faragott,
formázott a kezünkkel” (*Töredékek*, 28)

Amikor a kötet a mozgásproblematika egyik alapmotívumát, a szelet beemelve mutat rá a követés már erőszakkal elért típusára, a fenténél sokkal árnyaltabb összefüggéshálót teremt. Kiemeli mind a kényszerítést, mind a javakkal való elcsábítást, mind a lehetőséget egy, a megszabottól eltérő költészet létrehozására. E költészet publikum előtti megnyilvánulását úgy lehet elérni, ha a rákényszerített elzártágot megszüntetjük.

„ívelt, parányi hidakon táncol a szél gúzsba kötötten.

Arany kendővel szeme is bekötve!

Ezüst villanás könnyű saruján.

Végtelen mesék szétfoszló világa
pántos-csatos ládák sorába zárva.” (*Tovább*, 117)

Az elzárt líra itt nem egy olyan új költészet, amely eredetiségét a tisztasághoz köti, hanem egy olyan költészet, amely a már korábban létezővel való keveredést, az intertextusokkal való telítettséget célozza meg. A gyöngyfüzéshez

társuló nehézségek az intertextuális játékra utalnak. A gyöngy már létrejött,¹ de elgurult,² nem lehet felfűzni egy újabb szálra a többi különböző, más vagy ugyanazon eredettel rendelkező gyöngy mellé (*Nyúrfa kérgére*, 126). A gyöngyszelence a *Vendégségben*³ nincs zárva, azaz a fűzésre való remény még él. Kérdéses, hogy újabb gyöngyök kerülnek-e a szelencébe.

Az ablak, ajtó nyitottságának hangsúlyozása, a küszöb és a köd jelenléte a kötetben az intertextusokra való célzás játékoként tűnik fel az álom tényének kiemelése mellett. Ez a nyitottság – csakúgy, mint a szelencéé – lehetővé teszi a kinti, a túli, a külső elem keveredését, érintkezését a bentivel. A kinti az ablak kapcsán a „múlhatatlan” (*Vale*, 39) is lehet, így a „végtelen mesék szétfoszló világa” (117) viszonylatában elmondottak már megelőzően ugyancsak aktualizálódnak. A kötet a kint és a bent kérdéskörét applikálva a *Vale* című versben még egy fordulatot alkalmaz. A kint a Fellegvár esetében mintha a múlhatatlanság lenne, míg a tavasznál, a fűnél, a lombnál, az üzenetet vivő pintynél és a felhőnél a láthatatlan. A szerző az elrejtést emeli be, amely pedig a kötet egészében a lombok, az ösvények, illetve az álom révén hangsúlyos.

Az utóbbi kapcsán⁴ létezik egy küszöb, amely két teret, az álomnak és a valóságnak a terét választja szét. A kötet pont e terek izolálásának lehetőségét akarja elkendőzni egyfelől azáltal, hogy a valóság elemeinek álomban való megjelenését sugalmazza, másfelől pedig úgy, hogy az álom terén belül létrehoz egy második teret, amely az álomban lévő álomé, amely térben el lehet rejteni a féltettet. A két álmotér egymásba ékelődését meg kell őrizni. Meg kell óvni e két tér egységét attól a brutális aktustól, amely ezek szétválasztását célozza meg, hiszen ha a szétválasztás sikeres, akkor a féltettet felfedezik. Még az álomban is a féltés tematizálódik.

„álmok féltve őrzött álma vagy te” (*Gyűrűk a vízen*, 85)

„Köpenye lebben, ajka villan.

Pendül a penge álmainkban.” (*Köpenye lebben...*, 121)

Az álom az említett rétegzettség következtében az egymásra/ba hajtás tényét mutatja. A behajtott, azaz az álomban lévő felfogható az én kívülijének,

¹ A gyöngyképződés kérdéséről bővebben: Cs. Gyimesi Éva, „Gyöngy és homok”, in uő., *Honvág a hazában*, Budapest, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993. 19–111.

² A hang metaforájával élve a végtelenség jelenik meg. A hang már emberi fül számára nem hallható egy adott távolság után, de él még, azaz a differenciált hangok kapcsolatba léphetnek. Egyed ezt a metaforát utalásszerűen emeli be.

³ E versnél a gyöngy-gyöngyszelence-gyöngyvirág szavak játékának és időhöz való viszonyításuknak, illetve az ezekhez kötődő messzebbre vivő, a fentieket kiegészítő és a gyöngyképződés problematikájához szorosabban kapcsolódó interpretációnak ugyancsak van létjogosultsága. Az elmúlt idő olyan értelmezése mutatkozik itt meg, amely a múltat mint már kitermelt gyöngyöt fogadja el, azaz a múlt értéként tételeződik. „Nemcsak téged keresünk, / ötven évod merre tartod, / mázas korsó, vén gerenda, / tölgyfaláda, gyöngyszelence – / eltűnt időd merre? // (Eltűnt időm gyöngyvirág / fatáblára festve” (*Vendégség*, 101)

⁴ Az ablaknál és az ajtónál a küszöböt a keret képviseli.

amely a verset hozta, amely utóbbi pedig nem-versként definiálódik. A vers nem vers, azaz a verstől különböző, a vers kívülije, a vers tükörképe.⁵ Ez a nem vers társul az álommal.

„Nem vers, csak amit szél hozott,
 álom sodort, idegen álom,
 tó tükrözött, szép hallgatás
 hozott felszínre,

kő, homok,
 elsüllyedt szóból üzenet.

[...]

Csak arc
 az arc helyett,
 csak hang az elhangzó helyett” (*Nem vers ...*, 134)

Az én és kívülije egymás viszonylatában a másik elfedését valósítják meg, vagyis az én a kívüli álarca, míg a kívüli az én álarca önnön környezetében. A kívüli az, ami a fejtegetés értelmében a vershez kapcsolódik, és a kívüli az, ami az ént rejti el, azaz az én álarca. Az *eltűnt város* a kissé játékos versindítás után erre hívja fel a figyelmet. A köpeny szintén az eltakarást, az elfedést mutatja. Egyed a köpennyel a költészetnek az istenihez, illetve a sátánihoz, így a bukott angyalokhoz való kötődését, valójában a költészet köztes létét emeli ki. A költészetet ezáltal a meghatározhatatlan szférájába helyezi, amelyet nemcsak azért nem lehet egyértelműen definiálni, mert az ellentétes, de mégis egymást feltételező és egymásba szövődő jegyek a tiszta és nyilvánvaló elválasztást, azaz a kétséget kizáró értelmezést nem teszik lehetővé, hanem azért is, mert magára a szemre valamiféle fátyol vagy köd nehezedett. A (*Nem úgy van az...*) ezt a kétértelműséget és a „homály” meglétét foglalja össze. E vers mintha mégis az ördögi pólus felé tolná el a költészetet, míg a *Sibi canit?*-ban pedig az „Úr árnyéká”-nak említésével az isteni tekintet terhe emelkedik ki. Az árnyék természetszerűleg védelmet is jelenthet úgy, mint az álom esetében, ahol a feltűnő mese a kinti, az álom világán kívüli léttől való védelmet nyújt furcsamód akkor, amikor egy kinti, a valós világban lévő mondja a mesét, vagy legalábbis ezt próbálja meg sugallni az *Álomlét* – jóllehet a fentiek után nyilvánvaló, hogy a kinti nem létezik. A kívüli létezik csak, amely pedig az én viszonylatában fogható fel. Egyed ezzel egy kört írt le.

A köd az intertextualitásra, a rájátszásokra utalás játékaként a szövegek keveredését és az izolálás lehetetlenségét hangsúlyozza.⁶ E játék az időbeli mozgást szintúgy aktualizálja, hiszen Egyed poétikájának egyik legmarkánsabb jegye az, hogy különböző korok irodalmának elemei kapcsolódnak egymáshoz, és beépülnek a szövegbe a szétválaszthatatlanság érzetét keltve. A szövegek továbbélése ilyenénképpen is biztosítva van.

⁵ A tükörkép nem mutathat tökéletes hasonlóságot a tükrözötttel.

⁶ Vö.: *Közben* című vers (59. o.)

A továbbélés lehetősége a *Szabadító versek*ben a szexualitáshoz kötődik, hiszen az utódnemzés során az egyén – elismervén önnön halálát és szembe-sülve vele – az utód általi továbbélését biztosítja. Az egyén a halál ellen küzd önnön halálát elfogadva s a szexualitás által teremtve meg a láncolatot, amely végeredményben az egyénnek a halhatatlanságát garantálja.⁷

„ölel lelked, tested.” (*Benned látván...*, 112)

A kövek jelenléte és a kövekbe vésés szintén a továbbélésre és az emlékek megtartására tett kísérletként tartható számon, ellentétpárja pedig az olvadás-sal, a szélbe szórással mutatkozik meg.

Egyed Emese *Szabadító versek* című kötete úgy rajzolja meg tehát a mozgás legapróbb részleteit, hogy közben az intertextualitás mibenlétét is az olvasó elé tárja. E könyv egy álcázást valósít meg, a befogadó feladata az öltések felfedése, amely során a kötet értékei elé tárulhatnak.

Kovács Flóra

⁷ Erről bővebben Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, I, II, III.*, Paris, Gallimard, 1976, 1984, 1984.

Időbalzsamos szonettek



Fecske Csaba: *Visszalopott idő*. Napkút Kiadó, Budapest, 2008.

Fecske Csaba nemrégiben költészetének pályáivét felvillantó szonettgyűjteménnyel örvendeztette meg növekvő olvasótáborát. A *Visszalopott idő* címmel a Napkút Kiadónál megjelent kötet több szempontból is jelzésértékű. Jelzi többek között a közelmúltban hatvanadik életévét betöltött költő munkásságának gazdagságát, jelzi műveinek kor és látásmód, idő és ábrázolás kapcsolatában megítélhető kimagasló színvonalát, metaforákban gazdag költészetének a líra líraisága iránti elkötelezettségét, s nem utolsósorban szerzőnknek a formák iránt tanúsított érzékenységét. Jelzi továbbá a versekből kiolvasható minőségét, melyeket, lapozgatva a kötetet, lépten-nyomon érezhetünk; a szöveg ökonomikus, mégis a spontaneitás hatását keltő kezelését, a vers erővonalait adó tér- és időbeliség finom szerkesztettségét, a belső és külső erőterek egybefogottságát; melyek összességét a szakmai közvélemény tavaly teljes joggal és kiérdemelten

József Attila-díjjal honorálta. Elismeréséül annak, hogy kortárs költőként Fecske Csaba évtizedek óta a magyar költészet kiváló művelője.

A kötet gondos válogatás és ügyes kezű szerkesztői munka összjátéka. Ennek ellenére úgy érezzük, hogy az anyag tagolását a ciklusokba rendezés se-

gíthette volna, hiszen ennek hiányában az olvasó kényszerül szubjektív szempontjai szerint egyfajta utólagos tematizációra. Igaz ugyan, hogy Bakos Katalin műves, meditatív rajzai, címek nélkül bár, de így is fejezetekre osztják a gyűjteményt, ám ez a felosztás nem követi a kötet rejtett áramaiból kiolvasható tagolást. A latens szándékokra is figyelmes szem előtt a kötet anyagának egymástól három jól elkülönülő tartománya bontakozik ki. A kötet kezdő harmadában egy virtuális első ciklus darabjaiként műves kivitelű, kultúrtörténeti ihletettséggű emlékkersek sorjáznak, a befejező harmadot szerelmes témájú, erotikus versek töltik ki, míg a kettő közti terjedelmesebb részt a témák szabadon választott színes, gazdag szonettvilága uralja.

Ha nem is a versek megírásának kronológiáját követve, de a kötet stílusosan egy, az idők kezdetére utaló teremtésverssel kezdődik. A vers klasszikusan műves kezdő sorait: „a még-nemlét hosszú álmából ébredt / érezte oldala sajog kicsit / riadtan ám bízón társára nézett / fürkészte mosoly-gyűrt vonásait // s ő aki szépült mása volt a társnak / visszanézett rá vágyón remegve / kínálkozott a nem sejtett tudásnak / a másiban önmagát kereste” az utolsó versszak mondatai filozofikus magasságokba emelik: „nem tudhatták mért rendeltettek ösül / mért kell szenvedni s ha végül bele- / halnak miért hát mégis hogy a nő szül” (Az első emberpár).

Fecske Csabáról szólván nem hagyhatjuk említés nélkül választott példaképe, Weöres Sándor költészetének a fecskei munkásságra gyakorolt hatását. A két líra közti eleven kapcsolatot többek között a tudatosság tartalmi szerepének és a formai játékosságnak egymásra ható kezelésében véljük felfedezni. Míg a mester a mimézis tudatosságából a játékosság oltárán áldoz, addig Fecske érezhetően inkább a játékosságot engedi áldozattá válni az emlékképekből építkező tudatosság oltárán. Fecske esetében észrevételünket látszik alátámasztani az anyagkezelésnek a kötet több darabján is fellelhető módja, ahol is a maradéktalan formai kiteljesedést tudatos tévesztések, „rontások” fogják vissza (pl.: *Alávalóság*).

Meggyőző, ahogy kezén minden élmény – az elszürkítő (*Mutáló őszi nap*), a fáradtta fojtó hétköznapoktól (*Élek köztetek*), az erotikán, a szerelmen át, a halhatatlanság érzetét idéző vágyig (*Hiteles nyomat*) – esztétikumává válik.

Az esztétikum, a verstechnika eszközeinek magabiztos kezelése révén Fecske a líraiság olyan szintjén definiálja újra a maga poétikai közegén átszűrt világot, amely így, ilyen újdonsággá átlényegített minőségében immár egy új valóságot képvisel. Ugyanakkor, ha törekvése eredményeit a kötet egészére tekintettel mérlegeljük, akkor azt látjuk, hogy a fecskei összegzés többnyire nem is a tudás, az ismeret kinyilatkoztatásának, mint inkább a tudáshoz vezető útnak, az eszmélkedés folyamatának a nyelve. A fecskei szövegalkításban ezért nagyobb szerep jut a nyelviség megközelítő, mint definiáló funkciójának. Mint látjuk tehát, a kötet szonettjeiben, ezekben a gyönyörködtető, mert magasrendű műalkotásokban az esztétikum által hitelesített módon teremtdők újjá a világ, s a maga lényegét hordozóan válik számunkra nemcsak közvetlenül, de a fecskei lírában fogant újszerűségének közvetítettsége által is gazdagabbá és átélhetővé. Hogy verseivel képes felidézni ezt az érzetet, az költészete értékének egyszerre bizonyága és garanciája.

A kötet szonettjeit az időmotívum rejtett és szerteágazó kapillárisai fűzik egybe.

Az idő lírájában egy olyan mitikus motívum, amely metaforikus, átlényegítő hatásánál fogva köti össze a jelent a messzi múltba vesző emlékterekkel, azokkal a rejtett világokkal, amelyek a múltó idő ellenére is bennünk maradván kísérik tovább létünket, s adnak új és új értelmet az egymásra rakódó rétegeknek. Az időmotívum mesteri alkalmazása a fecskei líra egyik jellegadó erőssége. Mintha virtuóz primásként improvizálna, az élet eme mitikus hangszeréből hol lemondó, nosztalgikus, hol reménykedő, magabízó hangokat csal elő. Sorai gyakran a lét érzelmi mikrokozmoszát idézik: az idő múlásán áttűnő beletörődést, de azt a halhatatlansággal kacérkodó elemi vágyat is, amit csak a visszalopott idő volna képes megadni számunkra.

A középső ciklus időmotívumot hordozó darabjait számba véve, ezekből taláalomra válogatva, egy látványos, a lét sajátos értelmezésének aurájába emelt csokor, avagy stílusosan szólva egy szonettkoszorú köthető. Tiszteletet ébreszt, ahogy a lét esztétikai funkciót is hordozó időmoccanata a fecskei lírában a szemünk láttára válik szonettjei gazdagságát megképző értékke. A fecskei verstechnika a poézis tárgyává tett idő sokértelmű, kaleidoszkópszerű megjelenítésére kiválóan alkalmas: így tárul fel előttünk a múltó idő képzete: „örvénylő mélység titka vonz / idő csak és a mélybe ránt” (Teher), a mitikus idő képzete: „ami volt és van lesz de nem itt / túl idő és tér határán / újjászületve elrejtetik” (Elrejtetik), a helyettesítő idő példája: „akije volt szerető és barát / helyére önmaga töremkedik / s lesz majd az iramló időn a gát” (Vízjel), a vigaszként megismert idő: „elmédről mint gyertyáról a viasz / csorog lefelé az elhasznált idő / az utolsó cseppig a fény a vigasz” (Elhasznált idő), a csalódást keltő: „hogyan is játszhatnám ki az időt / ezt az örökké hűtlen szeretőt / hiába hittem benne becsapott” (Hűtlen szerető), a vesztést és a veszteséget szimbolizáló idő: „már több időm telik mint rendesen / nagyobb a vesztés mint a veszteség / mint mézről a darázs úgy illan el / többem vész mint amennyim volt elébb” (Több időm telik), a trükkjeivel kápráztató idő: „hely meglenni hol hozzá idő / tűnésnyi épp megszárítkozni csak / mutatja trükkjeit a lehető” (Hiteles nyomat), az önmagát célá tevő idő: „időnk hagyott pár attribútumot / a volt van akkor is ha véget ért / ösvényekké lesznek a lábnyomok / élünk önmagáért az életért” (Elmúlt), s végül a reményt hordozó idő „erőszakot mi venne múltamon // telik el az idő ebből lehet / valami még sőt kell is hogy legyen / idő nem múlhat el csak úgy velem // veled jelölve tűntét hagy jelet / természetes idő csak a jelen / itt állok s kérdelem van vagy csak lehet” (Van, vagy csak lehet?).

Ám az idő a versben nem csupán a fent idézett formákban, a nyelviség által önálló tulajdonságokra szert tevő módon jelenhet meg, hanem anonim, a szerzőt és az olvasót a jelen világából egy felidézett másik világ valóságába helyező módon is. Az idő ilyenkor e két világ viszonylatában jelenik meg, például úgy, hogy a költő a mából önmagát, rendszerint korábbi önmagaként, egy hajdani idő világába helyezve idézi meg, s így a megosztott időbe foglalt, kvázi megosztott személyiségként válik a nyelvi szerkezet anyagává. A jelenidejűségen kívül a vers esztétikai hatást keltő szerkezetévé válik ez a más, vagy új világként felidézett múltidejűség, amely az időbeliségnek ezen rétegezetségével nyit új, kiaknázható lehetőségeket az irodalmi nyelv alkalmazása számára. Ugyanakkor az alkotó az anonim idő kinyíló tereit egy harmonikus, egymásba játszó, általánosított élményvilággá képes összefogni.

Ahogy mindezt az *Ezüst rét* című versben is láthatjuk.

Itt a konkrét élménynek a vers egészében kibomló időhierarchiáját a szerző a vers első soraival szinte előre meghatározza: „*mezők a hajdankori éden / öreg fűzek türelmes zöldje / egy szőke kisgyerek szemében / a látvány boldogan fut össze*”. Mint látjuk, az első sorokban egymással kapcsolatban sem lévő, egymástól független emlékmozsaik sodródnak egymás mellé: „*mezők*”, „*a hajdankori éden*”, „*öreg fűzek türelmes zöldje*”, melyeket a harmadik sorban való megjelenésével az időmodulációk első rétegét megképző szubjektum, egy szőke kisfiú azáltal, hogy szemében a látvány boldogan fut össze, a kiépülő hierarchia rendjébe foglalja. A második versszakban a kép kiteljesedik: „*kis titkaiba bonyolódva / fehér frufrus üszőt legeltet / kalanddal csábítja a Bódfa / hol lányok múmelnek szerelmet // kéjesen nyög a víz alattuk*”. Újabb emlékmozsaik képzik meg az idő hierarchiájának második rétegét, ahol az emlékező és az olvasó együtt élhetik meg az új emlékvilágként megidézett múlt kalandjait. Majd magában a harmadik versrészletben, amely esetünkben két csonka versszak, azaz az időváltzatok harmadik rétegében pedig már elkezd múlni az idő: „*a nap megágyaz már az estnek / a búzaföldön át vonat fut // emlékül hagyva ott a füstjét / a báméskodó kisgyereknek*”. Hogy végül a szonett utolsó sorában a költő helytől és időtől eloldva a végtelenre, az öröklét idejére bízva emlékvízióját: „*kit most bocsát el az ezüst rét*”.

Itt említjük meg, hogy az egyik, ha nem a legszebb Fecske-vers, *A korcsolyapálya* – amely szabad versként és nem szonettformában megírt mű – egyes sorai érlelő(dő) előképeként a későbbi remeklésnek, elszórva olvashatók itt e kötet lapjain. Pár példát említve csupán: „*a búcsúkürté messzi valahol*” (*Kilótt vad*), „*létem világosában állok itt*” (*Több időm telik*) stb. Mindezt abbéli sejtésünket alátámasztandó idézzük, hogy a fecskei oeuvre legjobb teljesítményét végső fokon a formai kötöttségeket elhagyó módon futja be.

Néhány mondat erejéig, mert a fecskei színvonalú költészet erre is alkalmat nyújt, érdemes érintenünk a mai magyar líra egyik aktuális, a hagyományhoz való viszony kérdésgyütteseként felmerülő, s tartósnak mutatkozó dilemmáját. A diskurzus erőterében Fecske Csaba költészetét a lírai affinitás kontra posztmodern techné, valamint a poétikai innováció kontra kanonizált témavilág jelkoordinátái között, a líraiság iránti affinitás és a kanonizált témavilág befolyásoló kereszteződésében találjuk. Kérdés, hogy lírája számára ez a pozíció milyen lehetőségeket kínál/hagy a második modernség világtapasztalatának a reflexiójára? Itt és most csupán feltettük kérdéseinket. Választ a sokféleséget és nem a kizárólagosságot hordozó időtől várunk.

S végül két múlhatatlan szépségű szonettre hívjuk fel a kedves olvasó figyelmét, kérve, keressék a kötetet, a kötetben pedig az *Ámor mostohái* és a *Kamaszok* című verseket. Mert e két mű egy-egy modern, hogy ne mondjuk, örök élethelyzet megörökítéseként a mai magyar költészet egy-egy gyöngyszeme, s mert a közéletiséggel hitelesített modernségtől óztkodó Fecske Csaba, talán alkatinak tudható hajlamai ellenére, a letisztult líraiság modern eszközeit idéző, itt olvasható soraival végül is korunk idejéhez, a modernitáshoz kötődik.