

se Takács Zsuzsa költészetének is sűrítvényeként, egyfajta hitvallásaként is értelmezhető, a kötött forma fegyelmébe kényszerített versek pedig tükrözik azt a tartást, lélekerőt, és hordozzák az élet iránti alázatot, szeretetet, amit nemcsak az *Endorphin* című záró vers, hanem *A Vak Remény* című kötet verseinek, íveinek egésze együttesen kínál: azt a költői hitvallást, amely explicit módon viszonylag ritkán kap hangot, de amikor igen, egyértelműen, határozottan cseng. Mint ahogy például *A bűnök számbavétele* kötet *Ittlét és kételyek* című ciklusában is: „A szenvedély járt eszemben, amit úgy hívnak: / vers, aminek három összetevője van: / a csend megteremtésére irányuló erőfeszítéseim, / önmagam könyörtelen láttatása, és a biztos / tudás, hogy sorsomat beteljesítem, / csak bírjam tovább, csak hordozzam / tovább keresztemet, amelyen nem a megdicsőült / korpusz függ, de megszegyenített testem, / és akkor elégtételt érzek, hogy nem / engedtem a város marasztalásának / és akkor panaszkodás nélkül igyekszem / a meredek úton fölfelé.” (*Magvető*)

VISY BEATRIX

## *Határokon innen és túl*

FERENCZ GYŐZŐ: *MA REGGEL ELTŰNT A VILÁG*

„A lélek határait meg nem találod, bejárj bár minden utat: mélysége akkora.” Így idézi Edmund Husserl a B46-os Hérakleitosz töredéket, utalva rá, hogy az az énhorizont, mely a transzcendentális redukció révén hozzáférhetővé válik a szemlélődő alany számára, szedimentált jelenség, mely további – tulajdonképpen véget nem érő – redukciók lehetőségét hordozza magában. („Der Seele Grenzen wirst du nie ausfinden, und ob du auch jegliche Straße abschrittest: so tiefen Grund hat sie” E. Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie, Husserliana*, Bd VI, 173.) Az utóbbiak által feltárható tudatrégiókat azonban már nem ő, hanem a késő- és posztmodern fenomenológia írja le, kezdve Heideggertől, aki a létezőket a létre vezeti vissza, egészen a kortárs Jean-Luc Marionig, aki vallási-etikai-erotikai jelentések vonzásterében még a szigorú határmezsgyének számító horizont fogalmát is zárójelbe helyezi. Mivel a filozófiai motívumokból szőtt személyes narratíva ritka jelenség a kortárs magyar lírában, a fenomenológiai szemlélődéstörténet tükröződése Ferencz Győző legújabb, *Ma reggel eltűnt a világ* című, válogatott és új verseket tartalmazó kötetében a meglepetés erejével hat és kritikai figyelmet érdemel.

A négy évtizednyi verstermésből válogatott szöveganyag (közte 19 új, kötetben korábban még meg nem jelent költeménnyel) nagyjából keletkezési sorrendben van elrendezve. Ennek két jelentősége van: egyrészt a változó forma-preferenciákra enged rálátást (mely az angol szonettől kezdve a szapphói strófákon keresztül a központosítást is olykor elhagyó szabadverses alakzatokig: igen szerteágazó); másrészt mivel a versek tárgya életkorok szerint, ha nem is radikálisan, de mégiscsak kissé eltér, a kronologikus sorrend egy személyes narratíva kiolvasását is lehetővé teszi.

Sokat kommentált és méltatott szerző lévén, Ferencz stílusának több vonása jól ismert: például a nyugatos-újholdas hagyományokhoz tisztelettudóan kapcsolódó, kivakart rím- és ritmusminták nyomait sejtető és játékba hozó posztformalizmus; vagy a tudományos zsargon dísztelensége következtében és a hermeneutikus értelmezési spirálokhoz hasonlatos körmondatok révén provokatív, ugyanakkor mégsem nehézkesnek, hanem inkább szabatosnak, perfekcionista ható beszédmód. Nem marginális azonban e költészet filozófiai beágyazottsága sem. Anál is inkább, mert a lírai ének éppen hogy fenomenológiai attitűdje révén sikerül elkerülnie, hogy (zömében dezolát) emóciói pszichológiai tünetek banálisan naturalista szintjén tárgyasodjanak, lehetőséget teremtve ezáltal azok fenomenként való megfigyelésére. Ennek következtében a kötet nemcsak hogy nem csatlakozik a vallomásos költészetekben gyakorta előforduló depressziós-narcisztikus öntobzódások sorához, hanem egyenesen frissnek hat, végig fenntartva az érdeklődést. Hogy ne kényszerüljünk a szerző korábbi köteteiről írott kritikák észrevételeinek ismétlésére, és hogy kiegészítsük azokat Ferencz költészetének egy eddig kevésbé értelmezett, de annál markánsabb vonásával, itt most elsősorban ezt a gondolati-bölcseleti attitűdöt tesszük részletesebb elemzés tárgyává.

A kötetcímből kiindulva, mely a *Márciusi vagy áprilisi köd* című vers első sora, tekintsük például az eltűnő világ unalomtrópusát. Az unalom Heidegger *Was ist Metaphysik?* című esszéjében olyan alapvető létmódus, mely a leibnizi létkérdés – Miért van létező, miért nincs inkább semmi? – megfogadásának feltétele. Ebben a kontextusban nem azért tűnik el a világ, mert a létezők egyike-másika untatja a szemlélőt, hanem azért, mert az elmélkedő alany egy egzisztenciális redukció eredményeképpen minden létezővel szemben (legyen az „szemközti ház”, vagy egy „fa felső ága”), s velük együtt önmagával szemben is (hiszen a szemlélő „bárki” lehet) annyira közömbössé válik, hogy a létezők totalitása olvad eggyé („egy tömbbe tapadt”) és nehezedik a tudatra (az „érdes”, „ormótlan”, „monokróm” jelzőkkel mérhető súllyal). Hogy ebből a ködből, ebből a se-tárgy-se-alany viszonyból mégis hogyan lehet verset csinálni? Nos, úgy, hogy az állapot határán, a már összefolyt és a még nem összefolyt között egyensúlyozik a szemlélő: „a gondolat ezüstös-szemcsés peremén”. Más szóval olyan *indirekt* nekifeszülések szükségesek, melyek a vizsgált jelenséget aszerint írják le, hogy az miként haladja meg az objektív megjelenés formális feltételeit, fenomenológiai szakkifejezéssel élve: a horizontot. A *Ködfoltok a láthatár peremén* zárása például kifejezetten erre a módszertani kényszerre reflektál: „De jobb, ha ez az áthatolhatatlan / Szórt fény burkol be, [...] / Mert ha rések támadnak a falban, / Hogy sugarait szabadon eresszék, / [...] kitégűl a vakító üresség.” Vagyis határelmények leírása csak a tárgyakon felsejlő tükörképük, visszhangjuk, lenyomatuk szerint történhet, például egy rajz bonyolultsága, az auto-affektív test változásai vagy egy másik ember arcának ráncai szerint: „Mint a tudat rejtett barlangjáratai, / A régi lakások homályba vesző alaprajza.” (*Mint a tudat...*); „Gyűrűzve lüktet, feji-szívja vérem, / De nem látom és el sem érem.” (*Piőca*); „De hogy mi folyik lent, a felszín alatt, / Amíg egy ilyen magas hegyvonulat / A földből magát kipréseli, / Arról a kéreg gyűrődései / Árulkodnak.” (*Horátiusi óda, nemzeti izre szedve*)

Egy másik jellegzetes emócióra rátérve, fenomenológiai paradigmák az otthon-talanság (sehova-sem-tartozás) érzetének leírásaiban is kirajzolódnak. Ezt egyrészt

a heideggeri világba-vetettség (*Geworfenheit*), másrészt a dekonstruktív analízis elhalasztódó-elkülönböződő önjelenválósága (*différance*), végül pedig a bibliai értelemben vett számkivetettség motívumai tanúsítják. Bármennyire is politikai színezetű versnek látszik (a mottó egyenesen a *Himnusz*ból idéz), a *Kisebbségben* hazakritikája végeredményben a létezők és benne különösképpen az Én totalitásának kritikája: „Én a határaitom túl élek” – indít a vers, tehát *határaitom* túl, és nem az országhatáron túl, amely egyébként is csak egy „ugyanilyen vagy alig / Más ország” lenne. Az absztrakt énhorizontról van tehát szó, melyhez az országhatár pusztán képi konkrétumot szolgáltat. Bár a világ idegenségének leírásába egy egzisztencialista motívum is belekerül („emlékezetem / Mélyére hatolva se tudom felidézni, / Hogyan kerültem erre a vidékre”), a vers mégsem ebben az irányban vesz lendületet, hanem egy paradoxonba torkollik: „De jaj, sose léphetem át határait, sose / Látom meg feltérképezetlen földjét / A hazámnak, ahonnan elindultam, s hova tartok / azóta is, el van zárva előlem örökre”. Miként az odüsszeuszi megtérésnek, az idealista megismerésben kulcsszerepet játszó szintézisnek is dinamikai jegye, hogy az egyik pillanatban előrevetülő képzelet, a másik pillanatban tükröt tartó emlékezés összjátéka folytán úgymond oda-vissza köröz, „cikkcakkban” halad. A versbéli alany számára azonban ezek a ciklikus visszatérések nem eredményezhetik az Én önmagával való maradéktalan azonosságát. Mint egy korábbi versben kifejti (*Fraktál-tudat*), az Én jelenválósága önmaga számára mindig késik, a nukleáris Én újabb és újabb hasadását idézve elő: „És nincs középmagja, / Hasonulva-hasadva / Nem egy, soha nem egy; / Magamtól egyre messzebb / Nézem az eleresztett / Szétoszló szellemet.”

Az otthontalanságnak ez a fajta megfogalmazása tehát már inkább a létcsömör markere, mintsem az egzisztenciális szorongásé. Ha konkrét filozófiai motívumhoz próbálnánk kapcsolni, inkább a derridai *khóra* anakronikus ősközegét vagy a levinasi *il y a* személytelen pusztaságát idézi – sőt tulajdonképpen egy naiv istenkép (Isten mint legfőbb létező) negativitását is, hiszen a kérdéses közeg, még ha valaha egy istenség teremtő erejével is bírt, utólag személytelen, közönyös, terméketlen: „Az én istenem nem személyes isten, / Nem várom, hogy személyemen segítsen. / Sosem jutalmazott, de meg se dorgált: / A teremtéssel elvégezte dolgát.” (*Az én istenem*) A határátlépés motívumának azonban felbukkan egy harmadik jelentése is Ferencz költészetében, ami nagyon is bibliai színezetűnek hat: „honnan ered / A folytonos várakozás, / Hogy lehet túl valami más...” (*Túl sejtethő határokon*). Mivel ez a „más” – ha a posztmodern fenomenológiában használatos „más” terminusból indulunk ki – ellenáll a létezés kategóriáinak (lét–nemlét), a nyelv, mely végső soron ezek médiuma, alkalmatlan rá, hogy megnevezze. Maximum azt lehet tenni, amit például a *Jövendő évek felé* című vers is tesz, hogy „meta-létezésként” utal rá, majd egy tagadással megpróbálja semlegesíteni, és az egészet egy olyan, sokszorosán összetett mondatcsomó enigmájába rejti, hogy ember legyen a talpán, aki kibogozni győzi: „Ha valami csoda folytán lépéseink láncolata itt a lenti / Forgatásban mégsem szükségszerűen esetleges / Jelentések szóródásaként írható le, / Akkor te hazatérve... / Bebeszéled magad a meta-létezésnek abba az egébe, / Amelyben persze akkor sem hiszel majd, / Amikor az angyalok hűledező karának / Bizonyítod be – hogy is mondjam – jelenválóságunk / Érveinek onnan nézve cá-

folthatatlan csődjét.” Végre – mondhatná az ember az ilyen részleteket olvasva – a magyar költészetben is megjelenik valami azokból a posztontologikus szemléletmódú vallásfilozófiákból, melyek a francia és amerikai intellektuális közegben Marion *Dieu sans l'être* (Isten lét nélkül) vagy Lévinas *Autrement qu'être* (≈ Másképpen mint lévén) című könyvei óta már hosszú ideje részei a bölcséleti diskurzusnak.

Ferencz lírájának gondolatisága, mint minden filozófia, *per definitionem* önkritikus. Bírálatot vele szemben, azokon a kételyeken kívül, melyeket a szerző belső dialógusa során magának is állandóan megfogalmaz, ennek okán képmutató volna gyakorolni – ha csak nem magának a fenomenológiai szemléletmódnak megkérdőjelezése a cél. Legitim kérdés maximum az lehet, hogy költészetének ez a metaszövevényes intellektuális dimenziója vajon mennyire dekódolható a kérdéses filozófiai hagyományban kevésbé járatos olvasók számára. (*Gondolat*)

OLTY PÉTER

## Temetések könyve

DORU POP: *SZOCIALISTA SZAPPANOPERA*, FORD. TAMÁS ETELKA

„Meghalni könnyű. Élni nehezebb.” (264.) Így zárja egy kafei katonakalandja ismertetését Doru Pop könyvének Doru Pop nevű elbeszélője. Mintha sóhajтана is közben egy nagyot. A *Szocialista szappanopera* halálok soráról szól, sóhajtok között. Ki nem mondott szavakról és a nyomukban maradt koporsónyi úrról. Veszteségekről, meg a helyükre nyomuló elveszettségről. Elveszve lenni, és kutatni az élethez vezető kapaszkodókat? – sóhajthatunk fel a könyv olvasása közben. Tényleg nem könnyű.

„Azért írok, hogy visszaszerezem, amit még vissza lehet” (5.) – tűz a regény elé célt annak már a legelső oldalán a narrátor. És mivel a visszakapni vágyott évek zömmel a gyermek- és kiskamaszkorra tehető, a feltárás az akkoriban legfogékonyabb érzékterületek, a szaglás és az ízlelés felől veszi kezdetét. A töredékekben felszakadó, anekdoták és balladisztikus betétek közbevetésével kerekedő, Tamás Etelka ihletett tolmácsolásában elénk kerülő morzsányi elbeszélésegekbe a visszatekintés gyakorlatai is beleíródnak. Az emlékezést fényképek, filmrészletek, elharapott félmondatok, ki nem csordult könnycseppek katalizálják. A szerző láttatni engedi tehát a módszertanát – mintha egy tervrajzot lobogtatna felénk a szélben –, sietve tudtunkra adja azonban azt is, hogy „(a)z emlékek nem mondanak igazat”. (61.) Elsőre azt hihetnénk, elbizonytalanítani tervezi olvasóit, kétséget ébreszteni bennünk a készülő felépítmény szerkezeti stabilitásával kapcsolatban. Holott arról van szó, hogy a szocializmus égbe törő, megalomán blokkjainak szédítő magassága helyett őt inkább egy családi ház alapozása érdekli. Ahelyett, hogy felfelé terjeszkedne, a mélyben lapuló gyökérzetet vizsgálja meg tüzetesen.

A *Szocialista szappanopera* egy családtörténet foghíjait veszi sorra. Odalett férfiakról szól, akiket megismerni sem volt idő. A hiányukról pontosabban. És ar-