

A versek átlagos sűrűsége nagyobb a folyadék sűrűségénél

FERENCZ MÓNIKA: *BÚVÁRKODÁS HALADÓKNAK*

Ferencz Mónika első verseskötetének – *Hátam mögött dél* (Scolar, 2017) – megjelenése után több alkalommal nyilatkozott arról, hogy megnyugtató felismerés volt számára, hogy nem olvassák [olyan alaposan és kritikai figyelemmel, ahogy ő maga a verseit írja – bontja ki a sommás kijelentését például a 2021. szeptember 16-i, Fugában tartott bemutatóján a szerző]. A második kötete azonban, a *Búvárkodás haladóknak* már a címében is aktív olvasásra, önvizsgálatra és a lélekbúvárkodás mélyrétegeinek átbeszélésére hív. A kötet mégsem egy hagyományos értelemben vett konceptkötet: nincs pontos dramaturgiája a megszerkesztett anyagnak, és a kötetegész szoros formai és poétikai vagy tematikus megköötésekkel sem bír. A versek témáját és sorrendjét az utolsó vers [*a hófödte hullámok alatt*] utolsó sorai adják, melyek azonosak a címekkel, így a vers összefolyik a tartalomjegyzékkel, a sorok mellett egyszer csak oldalszámok tűnnek fel, a szöveg pedig az utolsó tételig tart.

A *Búvárkodás haladóknak* szerkezete ily módon egy pontosabb koncepció és a használt gondolatok retorikai kikerekítése helyett egy jól áttekinthető problémakör hangulati elemeit, sűrűsödő gócpontjait tudja körüljárni: a lírai én az éppen életkezdő generáció bizonytalanságtapasztalatával és az identitások folyamatos újradefiniálásának a kényszeréről vall. A cím egyszerre előhívja a konyhpszichológiai működést, és ígéri a mélyről, az egyén (és a generáció) pszichéjéből felszólaló hangokat. Az álmoknak és az emlékeknek a folyamatos reflektáltsága, a párbeszéd elmara-dása, figyelemvesztettsége vagy fókuszálatlansága, a fel-feltűnő hitéleti fogalmak váratlan jelzői és a versek kísérleti formái mindkét olvasástechnikát lehetővé teszik.

A versek között, talán éppen azért, mert a címeikhez születtek, több kísérletező szöveg jelenik meg, melyek nyelvi, formai, kódolási technikájukban is erős, hol elidegenítő, hol játékos gesztusokhoz folyamodnak. A szerző biztos kézzel nyúl az előző kötetében megismert költői hanghoz, mely egy színes, tobzódó, az érzékelés egészét használó, jelzőkkel és meghökkentő igeválasztásokkal ékesített nyelv. Rögtön a kötet első versében [*A könnyűvérű fák, 7.*] látható mindez: „zöld nap világít”, „megkoszorúznak a színed elé járuló / neopupillájú járókelők”, azonban itt mind az érzéki tobzódás, mind az érzelmek a versbeszélő számára befogadhatatlanok: „Engem egy ideje nem nyugtat meg semmi, / csak az antihisztamin / meg a dísznövények térdeplése a polcon.” A kijelentés a kötet elején – azon túl, hogy érdemes volna hatástörténetében vizsgálni, hogy a Telep Csoport működését követően a költészet mennyiben követi az épp piacvezető gyógyszerek hatóanyagának változását, minthogy az újabbgenerációs antihisztaminnak nincs nyugtató hatása, és mennyire a begyakorolt szerkezeteket ismétli újra – a kötet egészére is olvashatóvá válik, a szövegeket működtető lélektani helyzeteket „az érzékek kihalt amfiteátruma”-béli megélésnek a távolságából ugyan leírhatóak, de egészében nem átélhetőnek mutatja be.

A költői nyelv túllírásai, a tárgyra és érzetekre összpontosított figyelem ebben a pszichológiai rétegeket feltáró kötetben működve az álmok és az emlékek különös

érzékelésmódját, valamint a klausztrófó, bizonytalanságokkal teli létezés egy-egy valóságélemlere való feszült figyelmét is ki tudja fejezni. A loftlakás erkélyén pihenő féllábú flamingók a *Remélve, hogy egy ponton* című versben a nyugalom, míg később a fröccsöntött műanyag játékok leverése [*aki vihart kavart*, 26.] az elégtétel metaforája, a képek áradásából pedig – mint egy terápiában – jólírányzott, dísztelen rákérdezések, kimondások születnek: „Lehetnek-e olyanok a hétköznapok újra, / ahogy megszoktuk előtte?” [8.], „A lényeg, hogy szerintem / ennek az egésznek köze van ahhoz, / hogy megtanuld elviselni önmagad.” [36.].

Az igazán lelkesítő versek azonban azok, amelyek kilépnek ebből az első versben érzékelhetetlenné vált nyelvi regiszterből, amelyek nem csupán regisztert, de formát vagy kódot is váltanak. Ezek Ferencz Mónika igazán kísérleti alkotásai, melyekben előlép a poétikus közlés eszközei mellett az ironia, a humor, vagy akár az esztétikai igények nélküli metafora- és szimbólumhasználat. A kötet ezen különböző témájú verseit vizsgálva kirajzolódik, hogy a poézis eddig használt nyelve és gyakorlata nem bizonyul eléggnek ahhoz, hogy azokkal válságokról beszélhessünk: a nyelvi működéshez, mind az üzenetek pontos közvetítéséhez, mind a [poétikai] jelek dekódolásához, olvasásához új stratégiákat kell keresni.

A *Lényeges szavakat keresve* című vers [14.] egy sikertelennek bizonyuló internetes keresés szövegét adja vissza: „A keresett kifejezés [vándorgalamb hangfelvétel] egyetlen dokumentumban sem található meg.” Az 1914-ben kihalt madárfaj hangjának felvétele pótolhatatlanságában válik *lényegessé*, jelölté, a vándorgalamb nyelvi működése megszűnt, csupán a keresés sikertelenségét visszajelző szöveg lehet az egyetlen morfémája. A *rúnajelek közé* című vers [9.] hasonlóan az érthetetlenséggel, hozzáférhetetlenséggel játszik – ráadásul alapos, ámde nem elég gyanakvó olvasóját egy másik internetes keresésre ösztönzi – azzal, hogy a vers germán rúna hang-jel átírással szerepel a kötetben. Egy későbbi vers címe pedig rúnáírással van szedve, így összeolvashatóvá válik a két szöveg, egy újabb metaforikus réteget képezve. A szövegekben dolgozó *személyiség ruhái* – a *személyiség DNS-spiráljai* megkülönböztetés ezen nyelvi, hozzáférési keretekben is elmélyül: míg a versek viselt kódjai – és ezzel az olvasó hozzáférhetősége – változik, addig a személyiség és az üzenet kioldhatatlan, azonos marad [28.].

A *képzeltbeli szavakról álmodik* című vers [30–31.] a lexikonszócikkek formáját veszi fel, és a szóteremtés feladatát látja el ebben a másféle nyelvi működésben. Létező szavak számára álomvilágba szánt variánst teremt, például az *aortid* szót, mely szócikknek az értelmező részében a szív meghatározása található, a melléknévszerű alak az álomvilág működésében főnévként szerepel, ahogy például a *filuga* alak egy igeként tűnik fel, függetlenül attól, hogy körülményesen volna csak ragozható. A szócikkek foglalkoznak az azonosalakúság kérdésével is, azon át a nyelvi és poézis határait vizsgálják, például ugyanazzal a *móla* szóval nevezi meg az önmagává égő anyagokat, mint azt a kopár tudatállapotot, „miután az ember kitalálta kívül élje le a hátralevő életét, kezében diplomával, kulcsokkal egy autóhoz és egy saját lakáshoz, macskával és két kutyával az udvaron [...] elalváskor arra gondol, hogy az egésznek nincsen semmi értelme”, a rokonértelműség lehetőségét pedig sehol nem jelöli a lexikon, mintha véletlen volna a két hangsor egyezése. Mindezek mellett a lexikon mutat be olyan helyzeteket, amelyekre eddig nem volt kifejezés, mint ahogyan például

a „dzsada fn Álmatlan állapot, amikor túl sok időt tölt valaki annak kitalálásával, kivel élje le a hátralevő életét” szócikk esetében láthatjuk, de az álomvilág eddig fel sem merült helyzeteire, tereptárgyaira is keres szavakat, melyek a kötet más pontján is feltűnnek, ezzel játékba hozva az álom–valóság tudatállapotok mindenkori bizonytalanságát.

Az *és párbeszéd*ek között című versben [42–45.] ennek a bizonytalan tudatállapotban működő nyelvnek már a pragmatikai valóságát látjuk: két, a *Szentivánéji álom* és a *Godot-ra várva* szereplőit egyaránt idéző munkás beszél egymáshoz, egymás mellett a papírmásé erdőben. A beszélgetés a menekülés és a megnyugvás álombéli és valóságos formáiról zajlik, de azokat más gondolati zajok akasztják meg, a semmiből kérdések és tények tűnnek elő, melyekre a két szereplő soha többé nem reflektál – mint például: „Szerinted Éva önmaga vagy Ádám miatt figyelt annyira az alakjára, hogy csak almát evett?” A két ember beszéde csak helyenként tűnik úgy, mintha párbeszéd volna, valójában két kiüresedett egyént látunk elszigetelődve egymástól, a párbeszédbe tördelés mint egy társadalmi norma vagy értelmezési keret magasodik csak a két gondolatfolyam elbeszélése fölé.

A *kirekesztettek szonettjében* [20.] nincsenek mondatrészi kategóriákat betöltő szavak, a versben alkotó nők – képzőművészek, zeneszerzők és írók – névsora olvasható. A felsorolt nők nem csupán a kirekesztettségükben sorstársak, de osztoznak abban is, hogy a kirekesztett létük figyelmét a művészetükre, valamint feminista vagy polgárjogi aktivizmusukra tudták összpontosítani. Közülük többüket az utókor által nagyrabecsült férfitársai, rokonai mellől emeli ki a felsorolás, így Pásztory Ditta, Fanny Mendelssohn vagy Dora Maar szerepeltetésével egy valódi alternatív kánon és a kirekesztettségnek – a kortárs társadalmi működésektől nem idegen módon – felülértékelt életpályája is megszületik a tizennégy sorban.

A feminista vállalások azonban nem korlátozódnak erre a műre. A kötet az *új nő* [25.] című versében megszületik az új nő karaktere, aki reflektál a kor nőképeinek széttartó és fenntarthatatlan szerepváltozásaira: az új nő egy elnagyolt poszthumán karakter, aki „bundát növeszt, / így védi magát a hidegtől és a felhevült tekintetektől”, akinek „betonnal vannak kiöntve a könnycsatornáit”, és aki túllép az ön- és fajfenntartás konvencióin, a lelke pedig hozzáférhetetlen, nem sérthetik meg. A kötet visszatérő problémája, hogy a családi traumák egyéni történetei hogyan lesznek generációs tapasztalattá: „Minden ötödik gyerek / bántalmazó családban nő fel” – mondja az *és rólad* [32.] című vers a kortárs valóságról. Képek szintjén az engedély nélkül érintett gyerekest vagy az alkoholtól remegő kéz adta pofon is megjelenik témaként az *aki vihart kavart* [27.] című versben. Ebben a tekintetben a legerősebb a két záróvers, az *uszonyok árnyékában* és a *hőfödte hullámok alatt*. Előbbi egy gyerekkori játszótér ködös, árnyékos fantáziavilágának emlékét vetíti ugyanarra a felnőttként már csupán egy átlagosnak tűnő játszótérre, amely valami elhallgathatatlant rejt, a kötet záróverse pedig egyfajta kiáradása annak a korlátok közé szorított, lefojtott kognitív és poétikai működésnek. A gondolatok áramában válik kimondhatóvá a gyerekkori emlék, amikor egy árnykép arra szólította fel a versbeszélőt, hogy önmagához nyúljon, és ezen emlék feltűnésével a nevelés – szükségyszerű (?) – erőszakosságának tapasztalata is felszínre kerül: például, hogy „Csak akkor állhatsz fel az asztaltól, ha megettél mindent / amit a tányérodra szedtek.” A verscímben már korábban megidézett, verssorként a tartalomjegyzékben ismét megszülető új nő ezen szembenézések és kimondások

után születik meg, hitelesen és poétikailag is izgalmasan mozgatva ezzel a terápiák működését.

A kötet legnagyobb ereje éppen ez a frissesség, amellyel a kötet a pszichológia alkalmazásának ezt az egyszerű, mégis nagyon poétikai módját modellálta, azzal, hogy végső soron a személyesség mélyrétegeiből, a generációs és osztályadalmi működések miértjéről próbál újra és újra beszélni. A kísérletező versek nyelvi vagy formai megoldásai akkor is újszerűek voltak, ha azok témája egyébként sokat tárgyalt, a versek nem csupán mint jelentéstani, de alaktani egységként is működtek, ezzel kibillentve, játékra kényszerítve az olvasókat. Ezek a vállalások abszolút ellensúlyozni tudták az olyan, helyenként laposabbra, ujjgyakorlatszerűbbre sikerült verseket – mint például a *pedig* és a *tudattalan vákuumjában* címűek –, amelyek nem nyúltak igazán mélyre a cím továbbírása közben, megmaradtak a kézenfekvő gondolatoknál és formáknál, vagy amelyek megismétlik a kötetben máshol pontosabban megírtakat. Tanulságos látni, ahogy egy jól működő poétikai nyelv elfárad a működése közben, és figyelemre méltó, ahogy Ferencz Mónika bátor szövegei túl tudnak lépni ezen, hogy újszerűségükben az emberi pszichéről beszéljenek érzékmodalitásokon, tudatállapotokon, identitásokon keresztül.

A *Búvárkodás haladóknak* így izgalmas példája annak a friss tendenciának, amelyben fiatal költők az első vagy második köteteikben a megélt idegenségérzeteikről, identitáskriziseikről, mentális állapotukról vallanak, úgy, hogy azok nem pusztán egyéni válságleírások, hanem a generációs szociológiai és pszichológiai valóságról tanúskodnak. Miközben, persze, ezek a kötetek nagyon más pozíciókkal és figyelmekkel dolgoznak – például Purosz Leonidasz *Egy férfi sosem hagyja félbe* [Magvető, 2019] című kötete a 21. századi nagyvárosi feminista férfitel meg nem határozottságáról gondolkodik, Biró Krisztián az *Eldorádó ostromában* [Jelenkor, 2020] a városba kerülés és a hazajutás kríziseit, valamint a pánikbetegségből való felépülés időszakát írja meg, Vida Kamilla a *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* [Magvető 2021] című kötetében pedig a kortárs közéleti apoétikus valóság kerül fókuszba – a horizontjukban ugyanaz az értékhiányos valóság áll. Az egyéni megélésekre és a társadalmi működésre vonatkozó normák megkoptak, és a helyettük még meg nem született újakra kell gondolkodni. Az egyéni megélések így pedig óhatatlanul közérdeklődésre tartanak számot. [Scolar]

VESZPRÉMI SZILVESZTER