

Ferencz Győző új verseskötetének borítója az impresszum szerint „Vilhelm Hammershøi festményének felhasználásával készült”. Alapja a dán festő *Szobabelső, napfény a padlón* (1906) című képe, amely jelenleg a londoni Tate Galéria tulajdona. Érde-
mes végigkövetni a fest-
mény alakulását a vás-
zontól a borítóig, mivel
a jelentős változások re-
latív párhuzamba állít-
hatók a *Ma reggel eltűnt a világ*, illetve – gyűjtemé-
nyes kötetről lévén szó –
Ferencz Győző pályájának
poétikai szerveződésével.
A Tate nyilvántartása sze-
rint az eredeti festmé-

Szlukovényi Katalin 51

FÖLDERENG

Ferencz Győző:

Ma reggel eltűnt a világ.

Válogatott és új versek

nyen „[b]alra fehér terítővel letakart asztal látható, vagyis a keret miatt annak csupán részlete, távolabb, a szoba hátsó fala és az asztal között pedig egy fekete ruhás nő áll”.¹ Az első tulajdonos azonban „visszahajtotta a vász-
nat, így az alak már nem látszik”.² A kiállított képen tehát balra a már említett
asztalszél, jobbra egy csukott beltéri ajtó van, a kettő között pedig egy
osztott rácsos ablak, amelyen át fénykockák vetülnek a padlóra, és amelynek
üvegén túl több világos és sötét négyszög, vélhetőleg két szemközti ablak
és a köztük lévő fal sejkli föl. A borítóra került változat ennél is minimalistább
részletet mutat: eltűnik az asztal és az ajtó egy része, továbbá az ablakon
túli látványból az online reprodukciónál gyengébb felbontás miatt azonosít-
hatatlan foltok keletkeznek. Vagyis mire Ferencz Győző könyvéig jutunk, ki-
kerül az – eleve nem túl zsúfolt – képből a legelső verzió szereplő személy
és a szobában található egyetlen tárgy. Itt már nincs senki és semmi, csak a
falak által határolt szoba, a centrális ablak, az ajtó részlet és valami kinti de-
rengés, amely a padlón jól strukturált, bár szabálytalan, világos négyszögek
formájában jelenik meg.

A könyvet végigolvasva az az érzésem, hogy ez a borítókép Ferencz Győző eddigi életművének éppoly találó összegzése, mint maga a versválo-
gatás. A szerző eleve absztrakcióra törekvő költészetéből itt, ha lehetséges,
még inkább kivonul, illetve kihúzza a személyes történéseket és tárgyakat.
Így ami marad, az fölerősödik: a meghitt belső tér; a jelentőségteljes határ-
vonalak (a falak és a keretek); az átlépés – csak részben látható, egyelőre
zárt titkú és kissé sötét – lehetősége (a félajtó); a középpontban a látványá
emelt látás maga (az ablak); és mindenekelőtt, mindeneken túl, mindenek-
előtt: a gyönyörű és sejtelmes fény. Szívem szerint azt mondanám, hogy

ebben a kötetben, címéhez és borítóképéhez híven, valóban „eltűnt a világ”, átadva helyét valami szavakkal közvetlenül meg nem ragadható, az esetlegességeken túlról földeregő értelemnek. A válogatott és részben újraírt versek módosításait elnézve számos példával alá is tudnám támasztani
52 kijelentésemet, amely azonban még így is jócskán pontatlan lenne.

Márpedig ha valami méltatlan volna egy Ferencz Győzőről szóló recenzióhoz, az épp a precizitás hiánya. Rendkívüli alapossága ugyanis minden munkájából, így e könyvéből is kitetszik. Egy kiállítás alkalmával például az előre megírt és a megnyitón felolvasandó szövegeket nagy méretben kinyomatva a falon is elhelyezték, és ő az esemény előtt pár perccel a saját írásában észrevett nyomdahibát a falon lógó példányban a gyülekező közönség szeme láttára rögtön kijavította. Ez a végtelenül gondos szerkesztői attitűd érhető tetten a mostani gyűjtemény újrendezett és olykor módosított darabjaiban is. A *Ma reggel eltűnt a világ* intra- és intertextuális változásai egyaránt a letisztultság irányába mutatnak. De Ferencz hitelességének egyik titka épp az, hogy sosem dobálózik felelőtlenül könnyedén üresnek bizonyuló, nagy szavakkal – mint mondjuk értelem és letisztultság –, hanem a legfogalmibb verseiben is minuciózusan, sokszor kézzelfoghatóan konkrét. Lássuk tehát a konkrétumokat!

A *Ma reggel eltűnt a világ* alcíme szerint „válogatott és új versek”-et tartalmaz. Az, hogy Ferencz Győző kötetben még nem publikált költeményei immáron ötödik alkalommal nem egy teljesen új, önálló könyv formáját öltik, hanem más szövegekkel egybefűzve jelennek meg, az ő esetében egyáltalán nem nevezhető rendhagyó megközelítésnek, sokkal inkább egy majdnem három évtizedes tendencia következetes folytatásának, sőt, betetőzésének. Ennek oka egyrészt a míves költészetre nézve kedvezőtlen társadalmi és kulturális feltételek közt születő versek alacsony számában keresendő. Ahogy a szerző fogalmazott a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián tartott székfoglalójában: „Napjaim évtizedeken át szigorú időbeosztás szerint teltek, és ebben kevés idő jutott magamra. Azt a lelki kötetlenséget és fölös időt, amire szükségem lett volna, ritkán tudtam megteremteni, a versírás viszont – kevés kivételtől eltekintve – ugyancsak ritkán vált munkává, amely tehát mintegy igazolta volna a ráfordított energiát.”³ Másrészt, egyik recenzense, Takács Ferenc – még a *Szakadás* (2010) kapcsán írt – szavait idézve, „a kortárs költészetkiadás háttérállapotaira nézve voltaképpen kínos tény”,⁴ hogy a költő nem akkor léphet a nyilvánosság elé egy újabb kötetnyi verssel, amikor az anyag összeállt, hanem a kiszámíthatatlan rendszer bizonytalanságai miatt akkor kénytelen megragadni a publikációs lehetőséget, amikor az kínálkozik, úgy egészítve ki a rendelkezésére álló, friss verseket a könyvképes mennyiségre, ahogy épp tudja.

Az viszont már Ferencz Győző tudatosságát és leleményességét dicséri, hogy ezt az irodalmi infrastruktúránk hiányosságaiból eredő helyzetet végig képes poétikai eszközként hasznosítani, ráadásul többféleképp. A *Két ív* (1993) lapjain váltakozva verseket és versfordításokat helyez egymás mellé, a kiadó által elvárt terjedelmet önironikusan emelve a címbe, 53 egyszersmind e szokatlan szerkezettel – a szivárvány kettős ívét is megidézve – ráirányítja a figyelmet saját költészete és fordításai, illetve tágabb értelemben a magyar költészet és a fordításirodalom egymással párhuzamos ívei közti, sokszínű kapcsolatokra. A *Magamtól egyre messzebb* (1997) esetén az identitás problematikájához kötődő, korábbi szövegeket egészítik ki az újabb darabok. A válogatás kényszere tehát a szerző kezében ismét eszközzé válik, amellyel kiemeli az életmű egyik valóban központi kérdését, az önazonosság összetett és sokfelől bemutatott témáját. Majd az *Alacsony ég alatt* (2000) következik a Palatinus sorozatában. Ennek hátsó borítója szerint: „A Palatinus válogatott kötetei a kortárs magyar költészet egy-egy fontos alkotójának munkásságát mutatják be. Ma már hozzáférhetetlen kötetek legjobb verseit tartalmazzák a legfrissebb írásokkal kiegészítve. A köteteket mindig a szerző válogatja.” Bár Ferencz pár darabot elhagy első könyve, a *Ha nem lenne semmi nyom* (1981) anyagából, ez a gyűjtemény közel teljes számban, alig némi szövegváltozással és a korábbi könyvek belső sorrendjét is megőrizve közli újra addig kötetbe válogatott verseit, kiegészítve a *Napok rése (Új versek)* című ciklussal, amelyben a *Magamtól egyre messzebb* új darabjai keverednek az 1997 és 2000 között született írásokkal. A gyűjteményes kötet hosszú távon tényleg hasznos értékmérésnek bizonyul, mert a korábbi könyvek valóban közel hozzáférhetetlenek. Poétikai jelentősége ezúttal a záróciklusnak van: az előző kötetből kiemelt, 1997-ben újnak számító versek összefésülése a 2000-ig írtakkal az összetartozás képzetét erősíti. Más szóval azt hangsúlyozza, hogy Ferencz esetében az életmű nem válik szét külön könyvekre, hanem alapegységnek a vers tekintendő, amely különböző csoportokba rendezve újabb és újabb párbeszédbe elegendik az oeuvre többi darabjával. Az előző két felismerés – a témamegjelölésben, illetve a rekontextualizációban rejlő potenciál – kombinációját érvényesíti a *Szakadás* (2010). Mesterházi Mónika összefoglalója szerint: „A *Szakadás*ba Ferencz Győző a külön kötetben meg nem jelent verseit vette fel, tehát az első három könyv utáni és ezen belül a teljesen új anyagot. Így módja volt az 1997-es válogatott (*Magamtól egyre messzebb*) és a 2000-es gyűjteményes kötet (*Alacsony ég alatt. Régi és új versek*) új verseit is más sorrendben elhelyezni, új kontextusba állítani.”⁵ Ezúttal tehát az önmagát szerkesztő szerző egyrészt a ciklusok kialakításával jelzi, hogy az olvasónak mely témák mentén érdemes elgondolkozni erről a

költészetről – nagy vonalakban és a ciklusok rendjében: egyén és transzcendencia; társadalmi frusztráció és büntudat; szerelem; irodalmi hagyomány és nyelv; trauma és vallomásos költészet; személyesség és medializáltság –,
54 másrészt pedig a megújuló szövegösszefüggések révén újabb értelmezési dimenziókat nyit meg a már ismert szövegeknél. Például a *Csomagolás nélkül* a *Magamtól egyre messzebb* kötet ars poetikus záróverseként mintha az olvasót szólítaná meg: „Mit adhatnék? Nézz körül, amit itt / Látsz, mind a tiéd.” 2000-ben a *Napok rése* ciklus mozgalmas, változással, utazással kapcsolatos szövegei közé kerülve viszont áthelyeződik a hangsúly a „másféle tapasztalat” idegenség-élményére. A *Szakadás* szerelmesvers-ciklusának nyitódarabjaként pedig ismét új, szinte már áhítatosan odaadó hangon szól: „akkor lenne az enyém / Csak akkor, ha hozzáérsz, ha elveszed”.

A jelentések burjánzó gazdagságának módszeres érzékeltetését és kibontását követően a *Ma reggel eltűnt a világ* megközelítése megint más, és ezúttal elegánsan egyszerű. A szövegek sora úgy sodorja magával az olvasót, mint egy folyam. Nincsenek ciklusok, mintha a szerző mostanra minden metainformációt közölt volna, és a továbbiakban igyekezne minél kevésbé megakasztani az olvasót a mű zavartalan élvezetében. A válogatott versek laza időrendben követik egymást, ilyen módon tehát megidézik a korábbi kötetek rendjét, de nem ragaszkodnak azokhoz, sokkal fontosabb az egymást követő szövegek közti kontinuitás – mintha szellemi fejlődésregényt olvasnánk. E kronologikus szerveződést érzékelteti, hogy a szerző a szövegek alatt feltünteteti keletkezésük évét, valamint a módosítások esetében újraírásukat is. A betűrendes címmutató viszont hangsúlyozza a versek független értelmezhetőségét, miközben a kereshetőség persze az olvasó kényelmét szolgálja.

A letisztultság nemcsak a kötet egészének struktúrájában, hanem az átírt versek szintjén is érzékelhető. Ferencz szinte mindenütt, ahol változtat a szövegen, gondosan jelzi ezt a kettős évszámmal. A versek eredetije azonban így sem mindig feltétlenül könnyen visszakereshető, mert számos esetben a címet is módosítja. Egy majdani monográfus munkáját megkönnyítendő kiűjtöttem a megváltozott című darabokat a *Ma reggel eltűnt a világ* sorrendjében. Alább első helyen az eredeti címet tüntetem fel, utána pedig az újat.

1. „Komolyan vess össze” – *Alig hagy nyomokat*
2. Az „útvesztő”-kísérlet – *Az útvesztő-kísérlet*
3. Kevés, ha az is – *Késik a befejezés*
4. Képtelen helyzet – *Beesési szögek*
5. Érintő – *Ahogy a koncentrikus köröket*
6. Télre vált az ősz 1. – *Újabb gyakorlatok: 1. Ősz és tél között*
7. Fogalmunk sincsen – *Fogalmam sincsen*

8. *Rossini és a brazilok – Rossini és a könnyűlovások*
9. *Félállásban – Hosszú kihagyás*
10. *Álmodott rím versbe szerkesztése – Álmodott rím*
11. *Szöges botokkal – Előzmények és tapasztalatok*

A módosult címeknél többnyire az egyszerűsödés és az absztrahálódás irányába mutat a változás: az első két példánál az idézőjelek elhagyása, illetve az elsőnél az intertextuális referencia helyére kerülő általános megállapítás; a 3-nál a csonka összetett mondatot felváltó egyszerű mondat; a 6-nál a mondat helyett a szintagma; a 10-nél szimplán a szó szerkezet lerövidítése; a 11. esetben pedig a képi helyett a fogalmi sík használata. Ebből a szempontból a 4., 5. és a 9. cím elsőre ellenpéldának, a 7. és 8. pedig semlegesnek tűnhet, de a szövegek egészét tüzetesebben megnézve ezek is illenek a fent leírt tendenciába, még ha nem is a cím szintjén.

A *Képtelen helyzet* például a *Ha nem lenne semmi nyom* számos szonettjének egyike, amelyek közül nyolc a mostani válogatásba is bekerült – ezekkel nyit az új könyv. A legszembeütőbb változás az, hogy az első kötetben egy tömbbe, majd az *Alacsony ég alatt* lapjain négy strófába tagolt szonettek most ismét széttagolatlanul szedett szövegekként láthatók. Ferencz Győző annak a technikai információknak, hogy választott formája a magyar hagyományban talán kissé jobban elterjedt petrarcaitól eltérő ritmusú – 8 + 6 sor helyett a hosszan kitarított első 12 sor gondolatmenetére rövid, kétsoros csattanóval válaszoló – angol szonett, első reprezentatív versválogatása közreadásának idején még szemlátomást akkora jelentőséget tulajdonított, hogy ezt tipográfiai eszközökkel is az olvasó tudomására kívánta hozni, míg most – eredeti szándékához visszatérve – egyszerűen hagyja működni a szöveget, anélkül, hogy külön felhívna a figyelmet e működés mikéntjére. A kisebb egységek szintjén is egyszerűsödés figyelhető meg, így például az első sor konvencióktól eltérő, a kétféle jelentést kötőjelekkel kiemelő írásmódja eltűnik: „Egy be-esés még nem egybe-esés” helyett: „Egy beesés még nem egybeesés”; és az eredetileg hangsúlyos szavakat kurziváló, közbeékeléssel, kötőjellel, többszörös szójátékkal zsúfolt – vagyis a nyelvi megformáltságot a korábbi publikációk idején dívó posztmodern gesztusaival előtérbe emelő – zárlatból szimpla kérdés-felelet lesz: „Nincs enyém s vagy. Időnk egybe – s ezen túl – / esett múlt-jel; kiirtalak magamból” (*Képtelen helyzet – Ha nem lenne semmi nyom*) „Nem enyém vagy. Időnk egybe – s ezen túl – / esett múlt-jel; kiirtalak magamból” (*Képtelen helyzet – Alacsony ég alatt*) helyett: „Hogy ezzel önmagán kívül marad? / Próbálok elfoglalni magamat.” (*Beesési szögek*). Szójáték persze az új verzióban is van – az „elfoglalni” szó

kettős jelentése révén –, sőt, a többi sallangtól lecsupaszítva, mondhatni, még hatásosabban érvényesül. Talán e formai – nyelvtani és tipográfiai – elemeknek a kötet több más, átírt versénél is megfigyelhető letisztulásánál is fontosabb azonban a figyelem irányának váltása a zárlatban. A vers
56 egy bizonytalan státuszú, az intimitás peremén billegő emberi kapcsolatot elemez. Az első változat végén a lírai én határozottan a szakítás mellett dönt. A második változatban azonban áthelyeződik a tét: a beszélő számára immár nem az a fontos, hogy mi a két szereplő közti kapcsolat végkifejlete, hanem az, hogy mi a viszonya önmagához.

Hasonló elmozdulás figyelhető meg a fenti lista 9. példájánál. Ott az eredeti verzió címe, a *Félállásban* egy konkrét élethelyzet – „De állást cseréltem” – nehézségeire reflektál, míg a *Hosszú kihagyásból* gyakorlatilag kikerülnek az életrajzi elemek, az „állandó váltás / lassanként kikezdett” problémája általános szinten fogalmazódik meg. Vagyis arról a lírai énről, aki az első kötetekben a vers eszköztét még jobbra saját élethelyzetei megértésére használta – bár már akkor is fölöttébb visszafogott, rejtőzködő módon –, a *Ma reggel eltűnt a világ lapjain* mintha végleg lefoszlanának az attribútumok: számára nem a versben felsejlő szerelmi viszony kimenetele a fontos, hanem az önazonossága; lényegtelené válik álláshelyzete; már-már olyan testetlen-kortalan, a világon kívüli alakká lesz, mint az egyik legújabb vers címszereplője, a *Magányos nő a semmiben*.

A 8. példa szintén az univerzalitás irányába mozdul, bár egészen más-képp, az idő tekintetében. A szorongó lírai én felszabadultságvágyának érzékeltetésére használja a vers végén a címbeli hasonlatot: „Magamon oly könnyelműn jutni túl, mint / Rossini és a brazilok.” (*Omlásveszély*); „S magamon oly szabadon jutni túl, mint / Rossini és a könnyűlovások.” (*Ma reggel eltűnt a világ*). A korábbi példánál már említett tipográfiai egyszerűsítésnél – a kurzív szedés kigyomlálásánál – és a határozó leváltásánál is jelentősebb azonban a kettős utalásrendszer felszámolása. Az első címváltozat ugyanis a zene mellett a futballt is megidézte, amihez a főszövegben pregnáns sport-szókincs társult: például a „helyzetem”, a „lazítok” és az „eljátsszam”. Ezek a mostani verzióból rendre kikerülnek, és az allúzióik immár csak az aktuális sportsikereknél időtállóbb klasszikus zene világába tartozó Gioachino Antonio Rossinit idézik meg, akinek *Tell Vilmos*-nyitánya az utóbbi két évszázad tanúsága szerint hosszú távon is felismerhető referencia.

Hasonlóképp az időbe ágyazottságot számolja fel a költő akkor, amikor elhagyja a *Fraktál-tudat* című vers emlékezetes eredeti lábjegyzetét, amely a fraktál fogalmát a *Mackó* sajt dobozán egykor látható kép leírásával illusztrálta. Kissé zavaró, hogy ezt a húzást nem jelzi kettős évszám, ahogy a 10. példa címváltozását és Mátyásnak szóló, újonnan megjelent ajánlását, valamint a *Késő dal* esetében szintén új – Várady Szabolcsnak címzett – dedikálást

és alcímet („*A fordító panasza*”) sem. Magyarázhatja ezt a döntést, hogy egyik esetben sem a vers törzsszövege változik, csupán a kísérőelemek. Érdekesebb azonban, hogy miközben a kötet egésze – nemcsak a fent említett példákban, hanem további átírásokban és az új versekben is – az univerzálódás felé tart, az utóbbi két vers esetében a konkrét nevek megadásával mintha épp ellenkező lenne az irány. Sőt, a kötet 18 új – a *Szakadás* óta született – verséből 11 címében és/vagy mottójában tűnik fel valamilyen név. Ám e nevek java része – néhai vagy kortárs – irodalmár Thomas Hardytól Ady Endrén át Margócsy Istvánig. Vagyis többségük tekinthető az időtlenségbe tartó irodalmi hagyomány referenciapontjainak. A barátként megidézett-megnevezett alakoknál pedig a vállalt, sőt retorikailag hangsúlyozott személyesség ellenére szintén megfigyelhető egyfajta eltávolodás. Az *Olyan hirtelen szakadt le* mottója szerint „*Akvarell Andrisnak*”, *A Menyegzői óda*, az *Egy el nem sietett esküvőre* és *Az egyenlet bal oldala* pedig egyaránt egy K. S. monogrammal jelölt, közeli barát életének eseményeihez – esküvőjéhez, majd halálához – kapcsolódik. Csakhogy míg a korábbi kötetekben a vers tétje többnyire a lírai én és a versben megszólított személy kapcsolatában – annak értelmezésében és alakulásában – volt keresendő – ahogy azt a 4. példánál is láttuk –, az új darabokban a beszélő inkább a megfigyelő pozícióját veszi fel. Olyannyira, hogy az *Ostor csattan az éjszakában* című, Takács Ferencnek dedikált versben ennek a távolságtartásnak explicite hangot is ad: „De saját, elhanyagolható szerepemet illetően itt azonnal vissza is / Vonulnék”. Ezt a visszavonulást, a személyes és korhoz kötött elemek eddiginél is általánosabb érvényűre cserélését-alakítását érzem a kötet egyik meghatározó gesztusának, amelynek köszönhetően a könyv tovább mozdul az időtlenség felé.

Az átírások kapcsán megkerülhetetlen kérdés a korábbi és későbbi változat viszonya. Érdemes volt-e hozzányúlni a szöveghez, használtak-e vagy inkább ártottak neki a módosítások? A magyar irodalom legendás újraírója, Szabó Lőrinc esetében például megoszlanak a vélemények. Kemény Aranka összefoglalója szerint maga a szerző úgy nyilatkozott, hogy egyes ifjúkori műveinek az átírás révén adta meg a „*definitív formát*”;⁶ Szabó monográfusa, Rába György azonban kritikusabban értékelte az eredményt, szerinte „gyakran éppen az ösztönös líra csorbul”;⁷ míg „Kulcsár-Szabó Zoltán egyenrangúnak értékeli a korábbi és az átírt, »kijavított« változatot”.⁸ Ferencz Győző dokumentáltan tudatában van az újraírás problematikus voltának: *Örökös önkorrekción* című esszéjében épp ebből a szempontból elemzi Szabó Lőrinc életművét. „Mi űzte, hogy újra és ismét, egymásból kinövő és egyre bővülő körökben átdolgozza, módosítsa, új egységbe rendezze verseit? Az igazság kutatásának lobogó szenvedélye, az igazságé, amelynek kideríthetőségéről

amúgy ugyancsak kételyekkel terhesen vélekedett.”⁹ Nem a motiváció, hanem a cél felől közelítve hasonló – a hiábavalóságot sugalló kijelentés formájában megfogalmazott – kérdést tesz fel a *Ma reggel eltűnt a világ* kötetzáró versében: „Késő, mindig késő, minek visszafelé / rakosgatni egymás után
58 a szavakat.” (*Januári nap*).

E hiábavalóság folyton visszatérő tudatában mi motiválhatja tehát Ferencz Győzöt az újraírásra? Amint azt az átírt darabok némelyikének fenti elemzése során láttuk, azon túl, hogy olykor elveti az erősen korhoz kötött elemeket, elsősorban egyszerűsít, főképp nyelvtanilag és tipográfiailag. Más szóval hajlamos a költemény nyelvi megformáltságát, poétikai működését kiemelő eljárások helyett inkább a technikát kevésbé szembeűnően alkalmazó, gördülékenyebb versnyelv használatára. Ez egyébként összhangban áll magának a korzálásnak a változásával: a nyolcvanas évek elején elsősorban Tandori nyomán a vers mint nyelvi-poétikai képződmény tűnt a legizgalmasabb témának, az ebben rejlő lehetőségek kibontása, végsőkéig fokozása a legfigyelemreméltóbb teljesítménynek, a medializáltság önreflexív tudatosítása pedig az igazság felé vezető legígéretesebb útnak. Az egykor prioritást élvező játék helyére azonban idővel mások léptek, és szemlátomást Ferencz figyelme is másfelé fordult, így korábbi megoldásait 2018-ból visszanezve esetenként enyhe túlzásnak éli meg, és ilyen szellemben nyesi vissza. Bár fontos kiemelni, hogy – Szabó Lőrincsel ellentétben – nála szó sincs a teljes életmű újraírásáról. Inkább mintha csak azért igazítaná hozzá a legkorábbi verseket az új, válogatott kötethez, hogy minél akadálytalanabban, egységesebben hömpölyöghessen a *Ma reggel eltűnt a világ* versfolyama. A konkrét szövegvariánsokat végigolvasva az az érzésem, hogy a régebbi és frissebb változatok nem kevésbé vagy jobban sikerültek, egyszerűen egy, a változó időknek és önmaga változásainak is fokozottan tudatában lévő költő az esetenkénti átírás gesztusával jelzi, hogy azt, amit a vers lényegének érez, más-más korban más-más eszközökkel, beszédmóddal közölheti leghatékonyabban, miközben persze az önazonosság végig tematizált problematikája az időben változó lírai én és az időben változó szövegek kapcsán egyaránt releváns marad, és gyakorta reflektáltan jelenik meg. Vagyis a szerző az újraírással nem arra tesz eleve hiábavaló kísérletet, hogy valamely klasszikus, „definitív” változatban rögzítse és ezzel kiragadja saját életművét az idő sodrásából, inkább csak néhány versnyi terjedelemben rámutat a költészet szükségyszerű időbe vetettségére.

Ennél is fontosabb azonban, hogy az átírt versek korábbi és későbbi változatát, illetve a régebben és újabban írt darabokat összevetve az a benyomásom, hogy mindkét esetben hasonló tendencia figyelhető meg. A törekvés végig ugyanaz: valamiféle – Szabó Lőrinc kapcsán már említett – kétséges és illékony „igazság” megragadására. Míg azonban ennek eszköze

és egyben akadály, ennek révén pedig a versek gyakori témája az első két kötetben inkább az irodalom nyelvi természete, addig a későbbi könyvek az irodalom társadalmi aspektusára irányítják a figyelmet. A *Szakadás* óta egyre kevésbé az a dilemma, hogy a versnyelv alkalmas-e, és ha igen, akkor miképp és mennyire, bármilyen nyelven túli külső-belső valóság leképezésére. A huszonegyedik század kérdése inkább az irodalom mint társadalmi képződmény létjogosultsága. Az előző kötetben ezt boncolgatta önironikus humorral a *Töredékszavazatok a költészetre* ciklus, és ezt a problémát vetették fel a *Szakadás* ciklus szikár, fegyelmezett prózaversei is, amelyek a gyerekkori bántalmazás (*Az első, Szomjas vagyok*), haldoklás (*Bajominé*) és öngyilkosság (*Pad a hátsókertben*) szélsőséges traumahelyzeteiről úgy adtak számot, hogy eközben végig a verbális kommunikáció csődjének tapasztalatát rögzítették kíméletlenül. A *Ma reggel eltűnt a világ* ebben az irányban halad tovább: mintegy az irodalom használhatóságát és érvényességét kéri számon, ám ezúttal nem kizárólag a tragikus kiszolgáltatottság peremhelyzeteiben, sokkal inkább a mindennapokban.

Az irodalmi-bölcsészettudományi gondolkodásmód, illetve az írott szöveg visszavetítése a valós történésekre rég gyakorolt poétikai eljárás Ferencz Győző verseiben. Már egyik legkorábbi versében él ezzel, amikor a címbe emelt, halott metaforát életre kelti a vers szövegében: „Csak sejtethed, hogy mekkora öröm / Ujjadat éreznem a bőrömon.” (*Régebbi ujjgyakorlat*); vagy amikor egy közismert Petőfi-versből vett elemeket vegyít ironikusan a kamaszok lélektanát boncolgató pedagógiai-pszichológiai szakirodalom stílusával: „Mit a költőnek a zordon...! Tán csodálja ő, / ámde nem szereti, s képzeze hegyvölgyét nem járja. / Efféle gondolatok jártak a fejemben, amikor barátommal [...] / [...] önfelédten adhattuk át magányunkat / az életkori sajátosságainknak megfelelő foglalatosságoknak.” (*Kilátások egy tájjegyről*) Míg az első példa egyszerű, kedves nyelvi játék, a második már a mostani könyv kérdésfelvetését előlegezi meg: nevezetesen azt, hogy a bölcsészet kimunkált nyelvezete és az általa közvetített ismeretek mennyire idegenedtek el a valóságtól. Erős fricska, amikor a költő a kötelező középiskolai tananyagot, valamint az annak célkorosztályát elvileg tudományosan leképező szöveget visszacsatornázza egy reális élethelyzetbe – két nyaraló gimnazista hegyvidéki mindennapjaiba –, amelyben igencsak szembeűnő mindkét szövegtípus életidegensége: azé is, amelynek alapján a fiúk elvileg nevelődnek, és azé is, amelynek feladata az lenne, hogy tanáraik közelebb kerüljenek tanítványaik megértéséhez. Szintén a valóságot az irodalom felől megközelítő vonulatba sorolható a *Szakadásban* a *Betűk háta mögött* ciklus. Itt a szerző – a nyitó- és záróverset kivéve – kis alakítgatásokkal gyakorlatilag

teljes egészében Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* című regényének szóanyagából állítja elő saját verseit, az eredeti mű 22 fejezetének rendjét követve. (Érdemes megjegyezni, hogy az új válogatásban a versek sorrendje módosul, vagyis az átírásoknál kevésbé látványos módon, 60 de itt is a poétikai eljárásra vonatkozó információ vész el, cserébe viszont a megszürt és átrendezett anyag harmonikusabban illik az új könyv egészébe.) Az alapkérdés a nyelv megelőlegzettségéből fakad: „Elmondhatom-e más szavaival / A saját történetemet”? (*Dal a nehézségről*). A ciklust előállító módszer kiválasztásával Ferencz Győző mintegy dramatizálja ezt a felismerést, amely szerint minden megszólalásunk szükségképp korábbi megszólalásokból vett szavakkal, szerkezetekkel és így képzetekkel operál. A kölcsönvett nyelv hitelességének és alkalmasságának nyelvfilozófiai problémáján túl a legégetőbb kérdés pedig az, hogy egy másik történetnek – ez esetben Kemény regényének – értelmezése és alkalmazása vajon közelebb visz-e önmagunk megértéséhez? Tágabb értelemben: hatékony és célravezető-e szövegeken – olvasáson, íráson, irodalmon, bölcsészettudományon – keresztül közelíteni önmagunkhoz?

Ez a dilemma tér vissza újra meg újra a *Ma reggel eltűnt a világ* számos legfrissebb versében is. A Rába György emlékére írt *Felfüggesztett viszony* például két olyan ember verbális konfliktusáról és nonverbális kibéküléséről számol be, akiket alapvetően az irodalmi nyelv köt össze: „ha jól értem, tisztáztuk, természetesen szavak nélkül, / Elvégre mégiscsak a szavak emberei vagyunk”. Az irodalom narratívaképző kényszere rendezi összefüggő történetté két ember életének esetleges fordulatait az *Egy el nem sietett esküvőre* című, játékos hangú alkalmi versben. Szintén ezt a valóságot torzító lélektani kényszert elemzi az *Egy kikerülhetetlen hibáról: A múltkonstrukció balladája*, amelyben a szerelmespár közös jelenén keresztül úgy értelmezi át kettejük külön múltját, hogy „már nemcsak a jelenük, hanem egész korábbi életük / Végül visszafelé is összeforrt”. És ez a szemlélet mozgatja az új versek közül a leghosszabbat, az *Ostor csattan az éjszakában* címűt, amelyben irodalmárok baráti társaságában egy jelenre vetített történelmi helyzet etikai aspektusa miatt robban ki a vita: „Épp arról folyt a szó, hogy amennyiben, / Miként előfordult már ilyesmi a történelem során, / Hogy egy számunkra közeli példát mondjak, rögtön / Háromszáz éve az Erzsébet- és Jakab-kori Angliában, / Az uralkodó akarat törvénybe iktatná, hogy hivatalosan / Hitet kell tenni ilyen-olyan tézisei mellett, vajon ki kockáztatná / Állását, amely könnyen célponttá válhat, hisz legfőbb törekvésünk, / És fizetésünket is azért kapjuk, hogy az ifjúság ítélőerejét / Alakítsuk, a hűségeskü megtagadásával.” A társaság tagjait az irodalomtörténeti tablók választékosságával bemutató lírai én egyszerre fogalmazza meg a vita súlyos etikai tétjét, és jelzi távolságtartó hangjával és az olykor ironikus többértelműséget szolgáló, bonyo-

lult mondatszerkezeteivel – különösen figyelemre méltó a hűségeskü megtagadása, amely a sortörések alapján az ifjúság ítélőerejének alakításához, míg szintaktikailag az állás kockáztatásához, vagyis az ifjúság ítélőerejének alakítását lehetővé tévő helyzet önkéntes felszámolásához kötődik – , hogy az egyaránt jogosnak tűnő érvek és ellenérvek között nem tiszte 61 igazságot tenni. Pedig a bölcsészettudományok értékelésének állítólagos jelenkori válsága idején aligha van égetőbb kérdés annál, hogy visszavetíthető-e mindaz, amit a történelem, irodalom, kultúra történetéből tanulunk, a saját életünkre. Vagyis e versek tárgya rendre az irodalom működése: olykor örömteli, máskor kétséges relevanciájú beavatkozása a hétköznapokba. Számomra ezek a legizgalmasabb, leginkább huszonegyedik századi darabjai a kötetnek, amelyek Vörösmarty kérdését, miszerint „Ment-e a könyvek által a világ elébb?” nem elvi síkon és pusztán az eredmény felől megközelítve, hanem a könyvek írásának-olvasásának-értelmezésének drámai jelen idejében teszik fel újra meg újra.

Vörösmarty kérdésére persze ma sincs egyértelmű válasz, ahogy Ferencz Győző új könyve is két olyan alcímmel zár, amely ennek a kétségnek ad hangot: „*Mintha átsejlene valami*” (*Márciusi vagy áprilisi köd*), „*Vagy mégsem*” (*Januári nap*). És bár a lírai én folyton hangsúlyozza, hogy „önmagán kívül áll” (*Tükröd előtt az élet csokra vár*) – akárcsak Hammershoi kiállított képének visszahajtott peremén a rejtőzködő alak –, talán épp e tartózkodó jelenlét és a következetes precizitással megfogalmazott kétségek miatt hiszem el neki azt, amit az összes bizonytalanságon túl is meggyőzően sejtet, miszerint a folyton keresett és mindig elérhetetlen „igazság” „ilyen lesz szemhéjamon át földereeng” (*A reggel lassú ébredése*). (*Gondolat, Bp., 2018*)

Új Forrás 2019/4 – Szlukovényi Katalin: Földereeng
Ferencz Győző: Ma reggel eltűnt a világ. Válogatott és új versek

¹ <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hammershoi-interior-sunlight-on-the-floor-n04509>

² Uo.

³ FERENCZ Győző, „Valami a versírásról”, *Beszélő* 13 (2008) 7–8: 141–150, 141.

⁴ TAKÁCS Ferenc, „A bőséges nélkülözés”, *Népszabadság*, 2010. 07. 31.

http://no1.hu/kultura/20100731-a_boseges_nelkulozes-758121

⁵ MESTERHÁZI Mónika, „Összetartó szakadások”, *Holmi* 24 (2012) 9: 1157–1162, 1157.

⁶ KEMÉNY Aranka, „Különben minden műfaj líra” – *Példák Szabó Lőrinc prózai életművéből – Filológiai elemzések*, PhD értekezés, 2018, 68. <http://midra.uni-miskolc.hu/document/30312/26311.pdf>

⁷ Uo.

⁸ Uo., 69.

⁹ FERENCZ Győző, „Örökös önkorrekció – Szabó Lőrinc halálának negyvenedik évfordulójára” = F. Gy., *Az alany mint tárgy: Kritikák és megemlékezések, 1992–2013*. Budapest: L'Harmattan, 2014, 48–50, 50.