

## Egyetemes reménytan

TAKÁCS ZSUZSA: *A VAK REMÉNY. ÖSSZEGYŰJTÖTT ÉS ÚJ VERSEK*

Alfa. Takács Zsuzsánál azonban a vég van a kezdeteknél, ami az *Összegyűjtött és új versek* alcímmel megjelent kötetet illeti. Tehát – a teljesen érthető szerzői-szerkesztői döntés következtében – a könyv elejére kerültek az életmű legfrissebb darabjai a máskülönben időrendet tartó és időmegjelölésekkel ellátott gyűjteményben. Erre az elrendezésre azért érdemes felfigyelni, mert a három ciklusba rendezett *A Vak Remény* címet viselő kötet(nyi) kompozíció az eddigi lírai életmű gyűjteményének címévé is emelkedett. Mindez nemcsak a legújabb versek integrálásának gesztusa, hanem a Takács-líra új befogadási ajánlata is, amely az eddigi köteteket, műveket és a gondolati-poétikai összefüggéseket a *vak remény* kontextusaiban, jelentéseiben kínálja újraolvasásra. Ezáltal, tehát a címmel együtt a kötet élére helyezett verscsoport költészet- és létösszegző, visszatekintő, metapoétikai pozíciót is kap. A remény költészeti, mitológiai, de még inkább ontológiai, létszemléleti szerepeltetése azonban nem a jelenből és e költészet jelenlegi végpontjából az eddigiek elé (fölé) helyezett új alkotói motívum és tematika, hanem a Takács-líra szinte kezdetektől jelen lévő, végigvonuló implicit és explicit „alakja”, sőt több értelemben is felhajtója, indikátora, amely most még erőteljesebben, még koncentráltabban – szó szerint is – ölt testet. Alakja tehát kezdet (alfa) és kezdeményező, felettes, domináns (alfa) és transzcendens (alfa) (Jel 1,8), ugyanakkor az emberi kiszolgáltatottság és esendőség is jellemzi: vak, vakmerő. És csalfa.

A leginkább vaksággal, „másféle látással” jellemzett és életre keltett elvont fogalom Takács Zsuzsa megszemélyesített, allegorikus alakjai közül eddig is jelentősnek tűnt, az új versek által ez most már bizonyosság. Az erős és ismert irodalmi hagyományokkal rendelkező allegorizáció kortárs formái a szerzőre eddig is jellemző szelíd, ám határozott módon a hagyomány át- és továbbgondolására, átirására, de sosem megtagadására irányuló poétikai eljárások sorába illeszkednek. Az elvont tartalmak, érzések megelevenítésével korábbi versekben is találkozhattunk a költői jelenetelés, szituativitás, a szerzőre jellemző dialogicitás vagy álomleírások helyzeteiben, illetve a valóban élt, elképzelt, a lírai alannyal kapcsolatba kerülő emberekkel, családtagokkal, szerelmekkel stb. folytatott párbeszéd, belső „viták” közt. Az allegorikus alakok leginkább a vendég, az idegen, a koldus alakváltozataiban vagy egy-egy állat formájában nyernek „testet”, például *A megtévesztő külsejű ember*, *A karácsonyi vendég*, *A veszett róka*, *Bizonyos emlékek*, *Figurák* című versekben. A remény – elvontan vagy megszemélyesítve – szintén külön tematikus-motivikus verscsoportot alkothat, amely a legújabb versek és a kötet cím „felhívásának” köszönhetően most még inkább kibontakozhat a versek egészéből.

Az allegória alakzata mintha Takács Zsuzsa költészetének egyre gyakoribb eszközévé válna. S míg kezdetben a színpadra, jelenetbe kihelyezett én (*Némajáték*) kiszolgáltatottsága, kitettsége jellemezné a verseket, az idő előrehaladásával egyre inkább az egymáshoz való viszonyok, az én és a másik kölcsönhatása, a kapcsolódás és idegenség lehetőségeit, felismeréseit kifejező nyelvi (és nem nyelvi), in-

terperszonális, változatos megnyilatkozásmódokra építkező kommunikációs formák kerülnek előtérbe, amelyek a kibontott, végigvezetett megszemélyesítések helyzeteiben is teret kapnak. Így az *Üdvözlégy, utazás!* (2004), *A test imádása* (2010) és a *Tiltott nyelv* (2013) kötetekben már kifejezetten megfigyelhető az allegorikus, megidézett alakok és a szerepversszerű megszólalások, alakteremtések, (nyelvi) megidézések sokasága.

Ám e költészet alakulásáról átfogóan beszélni és súlyos kijelentéseket tenni elég merész vállalkozásnak tűnik egy recenzió keretében, hiszen a fenti bekezdésben írtak is számos irányba vihetnének a szerző kapcsán felmerülő poétikai kérdések, eljárások tekintetében. Az eredetileg ifjúsági irodalom kontextusában megjelent *Rejtjeles tábori lappal* és a most külön egységként kezelt *India*-ciklussal együtt (Kalkuttai Szent Teréz „versei” a 2010-es *A test imádása* és a 2013-as *Tiltott nyelv* kötetekben jelentek meg, ám a verscsoport azóta is bővült) tizenhat kötetet tartalmazó gyűjtemény Takács teljes lírai életművét tartalmazza. Ennek ívét a tematika, a lírai én megalkotottsága, a tárgyiasság, a tükröződés-idegenség, az identitás, személyes sors, emlékezet, az általános emberi-ontológiai, kollektív szenvedés vagy a motívumok változásának szempontjaiból is meg lehet(ne) rajzolni. Ugyanakkor e költészet alapvonásaként rögzíthető a különös érzékenység, a költői-filozófiai hagyományhoz való reflexív viszony, a mély gondolatiság, a morális, etikai indíttatás. Ahogy a finom, indulatokat, személyes fájdalmat fegyvelmező visszafogottság is megteremti a takácsi alaptónust, amelynek mindig része az önvizsgálat, az analízis, a tudomásulvétel is, továbbá az érzékelés, érzelmek differenciáltsága és pontos, plasztikus rögzítése is.

Amennyiben – egyelőre – az allegóriára és a reményre koncentrálunk, a „vak remény” (kifejezés) fel/kihasználása pimasz és merész gesztus a szerző részéről, aki nem riad vissza a középkorban és reneszánszban közkedvelt, a romantika után a szimbólummal szemben „csatát vesztett”, de legalábbis gyanúval kezelt szókép bevetésétől, amit tovább fokoz a költészetben számtalanszor kiaknázott remény témájának, motívumának (újra)írása és különösen Csokonai *A Reményhez* című közismert költeményének megidézése. Ám Csokonai nyomában a 19. századi, reformkori magyar líra előszeretettel foglalkozott a remény természetével idő- és értékszembesítő vershelyzeteiben, ahogy ezt akár Kölcsey és Vörösmarty versei is sejtetik: remény és emlékezet. De gyors reménytani panoráma festhető Berzsenyi *A temető*, Kölcsey *Reményhez*, *Vándor remény*, *Remény*, *emlékezet*, Petőfi *Remény* című költeményei alapján, a teljes képhez azonban Vörösmarty adja a legtöbbet *Az elhaló remény*, *Gyász és remény*, *Remény s emlékezet* verseivel, illetve az *Emberék* ismert „nincsen remény, nincsen remény” refrénje által. Az elődök hatására és a 19. századi intertextusok használatára jó példa Tóth Árpád *Reményhez* és Kosztolányi *Ha volna egy kevés remény* című korai műve, ám természetesen jelentős kortárs költészeti példa is akad, ilyen Kemény István *Remény* című ciklusa és költeménye *A királynál* (2012) kötetből.

Így érkezhetünk meg Takács Zsuzsa „vak reményéhez”, aki Csokonai nyomán is a szintén sokszor kiaknázott „vak” jelzőt és a vakság toposzát helyezi központi motívuma mellé. A megszemélyesítésekből építkező versekben a remény azonban nem istenasszonyként ölt testet, mint Csokonainál, hanem bukott angyalként, kol-

dusként, férfi kísérőként jelenik meg. Egy alkalommal Kafka is „testet öltött Vak Remény”-ként kap jellemzést, de leginkább nemre, életkorra meghatározhatatlan emberszerű alakként – ezt leginkább antropomorf vonásai, emberi tulajdonságai, tettei érzékeltetik, továbbá az, hogy a vershelyzetek meghatározott tér-idő koordináták közé helyezik az életre lehelt figurát: *Egy körüti kávézóban*, *A szakadék szélén*, *A Vak Remény egy napja*, *A Vak Remény másik napja*, *A Vak Remény utolsó éjszakája*. A Takács Zsuzsa költészetére jellemző szituativitás, a gondolatoknak, érzéseknek egy-egy konkrét helyzet, tér általi kifejtése a Remény-versekben is meghatározó. A költészeti toposzok, lírai közhelyek új kontextusba, közegbe helyezése, a reményhez kapcsolódó megkopott képzetek szó szerinti használata és versbeli működtetése a meghökkentés, játék és a távolító ironia eszközévé válik, a reménynek, a vele zajló szituációknak és párbeszédnek fanyar, parodisztikus élt ad, rámutatva a költői hagyomány megkoptatottságára is. Ugyanakkor a Reménnyel való viaskodás és a neki szegezett kérdések komolysága, tétje mégis megmarad.

A Reménnyel kapcsolatos ironikus távolságtartás nemcsak a formai, poétikai hagyományra való reflektálás és nem is csak a költészeti téma népszerűségének, túljáratottságának tudásáról való jelzés, hanem sokkal inkább a reményben rejlő alapvető kettősségnek és a reményérzet ambivalenciájához, a bizakodás és félelem együttes jelenlétéhez való viszony kivetülése, a reménykedő ember öncsalásának, önáltatásának tematizálása. Ezért is tapadhatott a fogalomhoz ilyen erősen a vak és a csalfa jelző, a vágyakozás, a jövőbe vetett bizalom és az e vágyra való túlzott ráhagyatkozás, a realitásokkal, lehetőségekkel szembeni elvakultság, illetve a reménykedés feladása, az önhitegetés, bizakodás hiábavalóságával való szembesülés. A *Vak Remény* verseiben a vakság koncentrált figyelmet kap, így válik a költészetben megviselt jelző újra elevenné: „sejthettem csak, / hogy ő az, mert nem volt nála a fehér bot”. A vakság mint nem látás, tapogatózás, a tévesztés nagy esélye, a látás visszanyerésének képzetei („A Vak Remény tudja, hogy látni fog”) a mottóverstől (*A (Vak)remény*) kezdve az egész ciklusban vissza-visszatérnek. A vakság motívuma számos aspektust kap a művekben: a vétkek, bűn (önkéntelen) elkövetése, a szakadék és a zuhanás lehetősége, a valóság elfedése vagy épp a dolgok mögötti tisztánlátás mind kapcsolatba kerül a Remény e tulajdonságával: „milyennek az utcák a kora tavaszban? / Mondtam: koszosak, az őszi levelek / sepretnül rohadnak még a házfalak tövében. / És az emberek arca? – kérdezte aztán. / Ne tudd meg – válaszoltam –, gyanakodva / méregetik egymást, s azt hallod, hiszen vak vagy, / és nem süket, milyen ocsmányul beszélnek.”

A „remény – ahogy nevezzük az átélhető esélyt” (Petri) – vaksága, csalfasága valójában a bizakodó, majd csalódott ember reményre (át)ruházott jelzői, és a remélt bekövetkezést, az ígéretként felfogott pozitív pólust az életben (és a versekben) a kiábrándulás követi; a csalódás, az érzések átfordulása pedig nem egyszer dühvel, vádaskodással jár együtt. „[K]edvetlen tolvaj”-ként, ragadozóként (*Az ígéretét be nem váltó remény*) tűnik fel az 1986-ban megjelent kötetben, „Te rohadt állat!”-ként, „gyomorforogatóan rózsaszín”-ként *A vak remény gyöngyülése* című új versben. Az idő múlásának, a lehetőségek, jövőbeli perspektívák szűkülésének tapasztalata nemcsak keserű dühöt eredményezhet, de e tapasztalattal függhet össze, hogy a remény a bevett képzetekkel ellentétben nem csalfa, lebbenékeny nőalakként, is-

tenasszonykényt, hanem nevetséges, bottal, vakon botorkáló lényként (férfiként), koldusként (*A Vak Remény egy napja; Zöld dzseki*) az emberiség kollektív bűnét is (így-úgy) viselve (*Sírás ismeretlen vállon*) tűnik fel.

Ugyanakkor a reményhez tartozó ambivalenciát mutatja, hogy a nagy baj, kétségbeesés idején érkező megtartó erő, a mégis továbbélés képessége is társítható alakjához, ilyen az *Üdvözlégy, utazás!* (2004) kötet *Szalmaszál* című verse („ott állt a parton / a formába rendező elv, és odanyújtotta a reménységet / neki. Ráfüggesz kedvedt tehát a part felőli tekintetre, mely / – aranylós szalmaszál – / ott lengett fölötte.”), vagy az új költemények közül a *Fogadd el! Fogadd el!*, illetve a *Narrátor* című három részes darab *1. Lepke* része, amelyekben a vaksággal ellentétben a tekintet megléte, emberi kapaszkodója, illetve a fény kap hangsúlyt. Az „eltűnt világban”, a teljes elveszettség állapotában a reflektor lámpája alól kiszabadított éjjeli lepke a remény felvillanását és a helyzet megvilágosítását, a jelennel, pillanattal való szembesülést egyszerre hordozza. Ez talán összefüggésbe hozható Kölcsey *Remény, emlékezetének* lepkéjével, a remény kergetésének képével is, mely elfedi a valóságot, a jelennel (és múlttal) való szembesülést.

Reménytani szempontból fontos állomásnak gondolom *A megfosztás rítusa* című költeményt is, mely *A letakart órában* (2001), az életmű egyik tetőpontjaként értékelt kötet kulcsversei közt található, és amelyben a remény teológiai kontextusa kap reflexiót. A versben celebrált mise a Krisztus és ember közötti szövetséget, a krisztusi tanításra, szeretetre épülő testamentumot vonja vissza. A pap közösséghez forduló szólama által a költemény a katolikus szentmisék prefáció (bevezető) részének kötött, dialógusos formáját idézi meg, amely még megelőzi az eukarisztikus imádságot, az úrvacsorát. Mindez azért fontos, mert a költemény már a mise kezdeti szakaszán, a szentlélek megidézése, az úrfelmutatás, átváltozás lehetősége nélkül búcsúzik a hittől, „lehetőségeink tárházától”. A liturgia párbeszédese formája pedig a megfosztás rítusának kollektivitására mutat rá, a sursum corda-rész versbeli átírata a misét celebráló és a hívek közös performatív aktusává válik, és a három akklamációból (felkiáltásból, felhívásból) álló egység a három alaperény visszavonását „végzi el”, a hit mellett a remény és a szeretet – közös akarató, jóváhagyott – visszavétele is megtörténik. A megfosztás e három mozzanata rögtön a szentmise végét és egyben az ember további létlehetőségeit is körvonalazza: „Lépjek ki az ajtón. Menjete haza. / Zárjátok magatokra az ajtót.” A hármas felszólítás összhangban áll a közös ima három elemű dialógusával, a hit, remény, szeretet hármasságával, de akár a szentháromság eltörlésével is. A visszavétel látványos, logikusan követhető lépései, tehát maga a rítus az emelkedett ceremónia, mise ismert hangvételének és mozzanatainak működtetésével azonban épp az okokat, előzményeket rejt el. A kétezer évig tartó szövetség felbomlásának indokai enigmatikus sejtetésben maradnak: „a mindenki által ismert okok miatt templomunkat bezárjuk”. A pusztulásra, katasztrófára utaló világállapot, a felelősség vállalásának és a szembenézés hiányának, az elodázásnak emberi vétkei, az indok nélküli reménykedés attitűdje szintén közösségi nyomatékot kapnak: „Éreztük *mind* / a földcsuszamlást, hallottuk a mélyből / földmorajló hangot, értettük, mit mond, / de rosszkedvünkre fogtuk lépteink / bizonytalanságát, mulasztásaink kiújuló / fekélyét.” (Kiemelés: V. B.)

Takács Zsuzsa lírájának metafizikus karaktere, a hit kérdései, a mulasztás, vétkezés, bűn, büntudat, erény, megbocsátás, szenvedés vallásetikai szempontú megközelítései az életmű előrehaladtával egyre jelentősebb teret kapnak, elmélyült költemények által vetik fel ezeket a súlyos, az egyes emberre és az emberiség egészére is vonatkoztatható dilemmákat. A most közreadott új versek hangsúlyosan hozzák témaként a második világháborúban és azt követően elkövetett kollektív bűnöket, a végtelen, fel nem oldható büntudatot („ami történt, nem tud véget érni”), és viselik a népirtás közös emberi szégyenét például a *Negyvenhárom szeptemberében*, *Sírás ismeretlen vállon*, *Mi ez a hisztéria?* című versekben.

Míg az új versek első, *A bukott angyal* ciklusa a reményvesztett kismimizett ember ontológiai-antropológiai léthelyzetét járja körül, különösen a bukott angyal, koldus, a nemtelen-kortalan allegorikus alakok segítségével, addig a második, *Body kiállítás* című ciklus az ember(i test) kiszolgáltatottsága, a bűnös (minden)tudás emberi gögje, a halott test kitettsége, közszemlére tétele felől közelít ugyanezekhez a kérdésekhez. Az emlékezet és felejtés esetében szintén a holokauszt, a történelmi traumák okozta törések kapnak reflexiót. A kollektív felejtéssel, elfedéssel szemben az egyéni emlékezet magányos küzdelme áll: „szótlanul túrték, hogy / magába nyelje múltjukat a szénpor”, „Felejtés pora lepi el a várost” (*Az emlékezetről*, *Szénpor*, *A felejtés pora*). A minden egyes ember halála, végessége miatt érzett büntudat az ősbűnre, kiűzetésre visszautalva az emberi küzdelemmel, fájdalommal, gyötrellemmel szembesít a címadó vers imabeszédében. A *Body kiállítás* révén a tiltott tudás megszerzésének vágya, az ember semmit nem kímélő, a test szentségét és halálát látvánnyá, spektakulummá tevő tulajdonságai jelennek meg, a kísértés mint kigyózó sor ölt képet, s a várakozás a tudás ígéretével kecsegtet: „mindentudók lesztek, akár az Isten”. A térdepelésre, meghajlásra, imára szólító hang ennek a kísértésnek a rettenetét próbálja enyhíteni, a test kitettségében gyönyörködő látogató, az elhunyt vagy elpusztított halott testek – Jézus véráldozata – fölött érzett büntudat mindössze megbocsátásért tud esengeni.

A ciklus verseiben a vér, a sár ismert toposzai, képzetei, az ajánlásokban megidézett alakok személyes sorsa, kötődése, a saját és közös emlékezet együttes működtetése egyfelől materiális körbe, közelségbe vonja az emlékképeket, plaszticizálja a múlt fájdalmát, másfelől érzékelteti a versbeszélők involváltságát, érintettségét, érzékenységét. A személytelen vagy nagyon is szubjektív, vallomásos megszólalásmódok sokasága, változatossága minden költeményt a maga egyszerűségében, egyediségében, zárványában tart az ember magányának, önmagaságának tükörképékként, hangsúlyozva azt is, hogy minden, ami a tapasztalatokból, múltból, fájdalomból megosztható, az egyszeri, valamint a nyelvi közvettség, a narratíva esendőségének kiszolgáltatott (*Narrátor*, *Az emlékezetéről*).

A harmadik ciklus, a *Ha van lelkünk ugyan* a lelket ragadja vizsgálat alá, az előző ciklus testkiállításával szemben azonban nemcsak test és lélek dichotómiáját teremti meg a szerző, hanem a három új ciklussal és viszonyukkal az Atya, Fiú, Szentlélek hármastrendjét is megalkotja. A Vak Reményre, hitre, transzcendens erőre építkező első ciklust a test áldozata, a testi szenvedés kiállítása mint a Golgotán történő közszemlére tétel követi, amelyet végül a harmadik ciklus „lelkisége” összegez.



A ciklus több művében a múlttól, történelemtől, az emberről és a bűnről, a hitről és a hitvesztésről mondottak viselése, lelki terhe kap reflexiókat. Az emlékekkel, múlttal, magánnyal, önmagunkkal folytatott küzdelem során több vers is 19. századi költők, Kölcsey, Vörösmarty, Arany műveire „felel”, illetve Shakespeare *Hamletjének* „őrülési jelenete”, III. Richárd alakja is megidéződik egy-egy költeményben. A szövegközi áthallások, intertextusok az ember közéleti, társadalmi szerepeit is a lélek és a belső vívódások körébe vonják, a társadalom, a kultúra pusztuló képei (*Orwell-utánérzés*), apokaliptikus víziói (*A meztelen király, Díszelőadás*) a Vak Remény elvesztésének gondolatát viszik tovább. A Visky Andrásnak ajánlott *Ha van lelkünk ugyan* című költemény tekinthető a kötet egyik szintézisének, amelyben a Remény színeváltozását explicite tárja elénk a megszólaló, s a hittel, transzcendens létezővel szembeni általános bizonytalanságok, kételyek is megfogalmazást nyernek: „Nincs egyetlen alakja. Hát éppen ez! / Bízhatunk-e abban, aki szüntelenül változtatja / külsejét: a Vak Remény. Hol koldus az utca- / sarkon, hol fiatal nő, mások szolgálója, aki / gazdáival együtt Auschwitzba megy, a Duna- / deltába vagy Vorkutára, [...] Aggastyán, aki történeteket mond, hogy / a lelket tartsa bennünk.” És ezen a ponton hangzik el ennek a kötetrésznek a nagy kérdése, amely a ciklus- és verscímben is visszhangzik: „ha van lelkünk ugyan, / és nem fajfenntartó állatok vagyunk csak”. A társadalmi gyakorlatoknak, torz szokásoknak, médiának kitett, jogait veszített ember víziója a „Reménykedünk-e még?” kérdéshez érkezik – mindezek mellett, között, mindezek után.

A válasz, a 2018-as ciklus zárata azonban tartogat meglepetést: személytelen-ségbe távolítva, és visszafogottan ugyan („*Egészen másfajta* gondolkodásmód *azé*, aki”; kiemelés: V. B.), de a *Kimenetel* című záró költemény Vörösmarty jövőbeli ünnepének gondolatát veti fel. *A vén cigány* apokaliptikus vízióját – melyet Takácsnál az utolsó ciklussal, de akár a kötet egészével is párhuzamba vonhatunk, természetesen e kijelentésnél jóval bonyolultabb és árnyaltabb módon – a *Kimenetel*ben a Vörösmarty-vers utolsó versszakához hasonlóan jövőbeli ünnep, a látás nélkül való bizakodás, a remény fenntartásának elgondolása zárja le. A rossz dolgok pozitív végkimenetele, az ünnep részletezése a költőelőd képeit és emelkedett hangvételét írja újra: „A tömeg összeverődik / az utcán, valaki furulyát vesz elő. Fölzeng a megbántottság és a fájdalom / dallama. Kezdődik a bűnök bevallása, / és nem ér véget, míg világ a világ. A teve átmegy a tű fokán.”

A gyűjteményes kötet végére illesztett *India*-ciklus, ahogy erről már szó esett, 2010 óta bővülő, Kalkuttai Teréz emlékének ajánlott versek sorozata; Szent Teréz többnyire szonettformában, első személyben írt monológjai, levelei. A versek a világ által ünnepelt, a sajtó és a televízió „rivaldafényébe” állított, szegények közt krisztusi szolgálatot végző szent belső vívódásait, kételyeit fogalmazza meg. A nyomor, az emberi szenvedés mindennapi látványa nemcsak emberpróbáló lelki erőt követelnek, hanem még az elhivatott személyek hitét is próbára teszik, s a versbeli Teréz anya Isten létének megkérdőjelezéséig is eljut. Az *India*-versek megszólalója a vendég-lét tapasztalatát, az elhagyatottság érzetét, az élet kínzó kérdéseit hasonló módon szenved meg, mint az általa gyámolított emberek. Az őszinte feltárulkozások a részvét és a szenvedéssel való szolidaritás hitelét erősítik. Teréz önmagával – létével, életcéljával, munkájával – való kíméletlen szembenézé-

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.