



BORSODI L. LÁSZLÓ

Őszikék, maradék idő

Ferencz Imre: Haladék

Bár saját hangjára már korábbi kötetekben rátalált, úgy gondolom, a *Táncoló kövektől* (2015) új időszámítás kezdődött Ferencz Imre költészetében. Nemcsak azért, mert abban egy olyan költői nyelv szólal meg, amely nagyon közel áll a próza-, sőt a szépirodalomból a publicisztikába átvezető élőbeszédszerű nyelvhez, hanem azért is, mert ezen a depoétizált, szándékoltan disszonáns, illetve a hagyományos, főként az ütemhangsúlyos ritmust legtöbbször kereszt- vagy félrímmel kombináló versnyelven egyébbel sem bíbelődik, mint a múlt idővel. Akár a *Játékidőt* (2016), a *Félbemaradt tüzeket* (2017), akár a *Válogatott verseket* (2018) lapozzuk fel, az tapasztalható, hogy az idő a lírikus legfőbb gondja. Az egymást követő években megjelent könyveket tehát a nyelvi megformáltságban tapasztalható hasonlóság mellett az időhöz való viszonyulás problémája kapcsolja össze.

Hogy ez mennyire így van, és hogy a *Válogatott verseknek* mint a költői hagyaték legjavának, egyfajta poétai testamentumnak a kiadása után is foglalkoztatta, foglalkoztatja a költőt a végesre szabott emberi idő, mi sem bizonyítja jobban, mint a *Haladék* megjelenése, amelyben szintén az idő a központi téma. Egy interjúban erről így nyilatkozott: „Aki [...] túl van a hetvenen, joggal érezheti azt, hogy haladékot kapott az Istentől. Ezek a versek őszikéknek is mondhatók” (ZSIDÓ Ferenc, „Nem az örökkévalóságnak, csak az örökkévalóságról”, *Helikon*, 2019/21., 2–3., itt: 3.). A könyv tehát nemcsak az emberi élettel, hanem a költészettel, az alkotói léttel való (újabb) számvetés is, adalék a számvetéshez, ugyanakkor a költő szerepében megszólaló lírai én a versbe, a nyelvbe kapaszkodik a mulandósággal szemben, az alkotással mint a múlt időt értékessé tevő folyamattal és az így teremtődő esztétikai széppel tiltakozik a létefejtés ellen.

„Az embernek a versben önmagát kell adnia ahhoz, hogy másokat is megérintsen” – nyilatkozta ugyanabban az interjúban a költő. Nincs ez másként a *Haladékban* sem, még a szerepverseknek tekinthető *Seholov*-versekben sem. A szövegek kötetbe rendezését az az életrajzi tény váltotta ki, hogy Ferencz Imre 2018-ban betöltötte a hetvenedik évét. De tölthette volna az ötvenediket vagy a hatvanadikat is, mert ahogy egy író-olvasó találkozáson fogalmazott: az évek, évtizedek előrehaladtával a kerek évfordulók mindig felerősítették benne az élet mulandóságának tudatát, a halálközelség érzését. A hetven év a költői opusok keletkezésének *kiváltó oka*, a versekben visszatérő motívum, az a határsáv, amihez képest beszélni lehet, és elrendezhető, átgondolható az emberi élet dolgai: „Jönnek mögöttem az évek / alattomosan kísérnek / parancsra váró hallgatag / kivégzőosztag // összeszámoltam hetvenet / a közeli hozza a fegyvert” (*Mögöttem*); „Látom, megöregedtek ők is, mint én, / akinek már hetvenedikszert jött el az angyal” (*Karácsony*).

Az emberi-alkotói számvetés, az összegzés, a halállal való szembenézés nem derűs, de nem is reménytelen, és többféle összefüggésben történik meg múlt, jelen és a remélt maradék jövő összevetése, összekapcsolása Ferencz Imre verseiben.

Az öt ciklusból álló könyv első sorozatában, az *Évgyűrűkben* a személyes életidő visszafordíthatatlansága hangsúlyozódik a természeti idő ciklikusságával összehasonlítva. A lírai én saját egyszerűségére ismer a természet megváltoztathatatlan, örök rendjéhez képest („és a tél az elmúlt évre / ráterített egy szemfedőt”), és ezt a felismerést áthatja a megváltatlanság gondolata is („gyertyát gyújtottunk a reménynek / s hittük lesz még megváltás itt” – *Esztenők*). A megváltatlanságból fakadó pesszimizmust egyrészt a múlt időbe való kapaszkodás ellenpontozza – a személyes idő összekapcsolódik a valamikor volt elődökével, s a reménnyel, hogy nincs egyedül: „Ülök a padban tűnődöm / ide járt minden elődöm” (*Templomban*); másrészt a hit, az Úr megszólíthatósága jelent megtartó erőt a haláltudat elviseléséhez és a remélt üdvözüléshez: „Jó helyen, jó időben szeretnék / meghalni, remélem, nem lesz nehéz...” (*Jó helyen*); „meghalunk de feltámadunk / remélem hogy nem hiába” (*Hull*). Az élet végességének elfogadását nemcsak az Úrba vetett hit megfogalmazódása, hanem főként a rímes-ritmusos, két-, illetve négysoros szakaszokra tagolt versekben érvénye-

sülő rezignált és/vagy feketehumor is érzékelteti: „Elfogy az élet / mint a szappan / tündököltünk / a fürdőhabban” (*Szappan*); „feltámasztanak ma már / ez nem kunszt / és ehetem tovább / a kuszkuszt” (*Épített öregség*).

A második ciklusban, a tíz szabad versből álló *Emlékek kútjában* a személyes idővel való számvetés kiterjed a közelmúltra, mintha a múltban is fogódzókat keresne, hogy értékítéletével tisztázza és világossá tegye a maga múlt- és jelenbeli magatartását, illetve azokról kialakított véleményét, akikkel életében találkozott. A tapasztalati értelemben vett költő életrajzát átpoétizáló versbeszédben a biografikus lírai narrátor (e ciklus kapcsán az egyértelműen felfejthető epikai szálak miatt ildomosabb a *lírai narrátor*, mint a *lírai én* kifejezést használni) a történelmi-földrajzi valóságban létezett személyek emlékét idézi fel, pontosabban kénytelen felidézni. Jankó Pista, Miklós Laci, a tanár, Horst Samson, Filimon, D. Kiss János, Péter Laci, L. Imre, M. Imre és B. Imre alakjának, élettörténet-töredékének, egyesek tragikus véget érő életének és a lírai narrátor velük való személyes kapcsolatának megelevenedése ugyanis nem akaratlagos, hanem sorsszerű. Nem a beszélő dönti el, hogy felidéz-e emléküket vagy sem, ott élnek, halnak benne, lírai biográfiájuk elmondása kötelesség és ihletforrás, így lesz az írás emlékezés és emlékeztetés is. Mindegyik vers keretét ez a refszerű sor adja: „Csak [...] ne jutna eszembe / de eszembe jut” [a kipontozott részben az adott vers szereplőjének vezeték- és/vagy keresztnéve olvasható]. És aki, illetve ami a megidézett személyről eszébe jut, az nem csupán az ő élménye, hanem tragikus iróniával feltárul egy korszaknak, a kommunizmusnak az abszurd működése és a bukása utáni hatása, illetve az, hogy milyen tragédiákat okozott az egyes ember és a kisebbségi létbe kényszerült közösség életében. A diktatórikus rendszer által tönkretett erdélyi magyar értelmiség tablója a ciklus: volt, aki úgy reagált az elnyomásra, hogy emigrált (*Jankó*), vagy a közösségihez képest előtérbe helyezve az egyéni érvényesülés szempontjait, az emigrációban sikerült kibontakoztatnia a tehetségét (*Samson*), volt, aki úgy lett szellemi prostituált, hogy önként kiszolgált a hatalmat („ünnepi verseket ujjongó cikkeket írt az első oldalra / már nem csak nyalt hanem csettintett is” – *Miklós*), és volt – talán ez a legtragikusabb –, akit rendszerellenességéért börtönbe zártak, de ott úgy megfélemlítettek, hogy félelemből besugóvá süllyedt, és miután szabadult, mivel lelkiismeret-furdalása felőrölte, „felkötötte magát szegyenében” (nem véletlen, hogy a ciklus többi szereplőjének valóságos nevéhez képest Ferencz Imre kegyeletből *A tanár* című költeménybe nem írta bele a pedagógus nevét). A tanár tragikus sorsát a beszélőnek a *Filimonban* érvényesülő szarkazmusa teszi még megrendítőbbé, ugyanis a címszereplőben az új kor régi embere testesül meg, a seggnyaló, a köpönyegforgató típusa, aki kiszolgált a kommunista hatalmat („mi a sokoldalúan fejlett szocialista társadalmat építjük / tántoríthatatlanul és visszafordíthatatlanul”), hogy annak bukása után „leplezze az átkos kommunista rendszert”. A lírai narrátor, ha nem is esik kétségbe, a múltat elemezve nincsenek illúziói a kommunizmust követő demokráciának nevezett új világot illetően. A *D. Kiss* című szövegben – amely D. Kiss Jánosnak, a TROMF-királynak, az Arad környékéről Csíkszeredába került újságírónak, az 1990-es évek elején általa létrehozott Tromf című magyar nyelvű satirikus hetilap alapítójának állít emléket – nem kevesebbet állít, mint azt, hogy az új világot is a régi emberek irányítják, akik ugyanúgy nem tűrik a kritikát, nem értik a humort, mint a diktatúra működtetői, hogy jószerevével csak a név változott, a társadalmat manipuláló hatalmi gépezet ugyanolyan vagy ugyanaz. Ennek a véleménynek az allegóriájaként értelmezhető, hogy „egy esti órában valahol a TROMF-királyt / agyba-főbe verték”. D. Kiss sorsa is az elhallgatott, tönkretett értelmiségié, mint a kommunizmusban a tanáré, csak egy másik korszak kezdetén, amely semmiben nem különbözik az előzőtől.

A *Péterben*, az *L. Imrében*, az *M. Imrében* és a *B. Imrében* ugyanúgy árad a biografikus beszélő mesélőkedve és ugyanolyan nyelvi színvonalon, mint a fentiekben kiemelt szövegekben, azzal a különbséggel, hogy ezekben a lírai narrátor direkter módon a címben megnevezett figura társszereplőjévé válik. A hangvétel is meggyengibb, ugyanis kevésbé az ítéletet magára vonó emberi magatartások vagy tragikus emberi sorsok kerülnek a középpontba, mint inkább az, hogy nagyobb vérvesztés nélkül ugyan, de az 1989-es politikai rendszerváltás előtti időszak kiszámíthatatlanságai folytán hogyan váltak semmivé álmok, elképzelések („főszerkesztő-helyettes jelölt voltam / per pillanat egyszer az életben” – *Péter*), illetve az elégikummal vegyes iróniával láttatott hatalomnak a kisebbséget a többségi nemzetbe beolvasztani akaró kicsinyes megnyilvánulásai miként érhetők tetten az egyszerű ember hétkönapjaiban: „szerették / a többség nyelvén bejegyezni a kisebbségit”; „állampolgársága Emeric nemzetisége Imre / hivatalosan Emeric nem hivatalosan

KEREKES GYÖNGYI, Spirituális kertek XVIII., 2014; Spirituális kertek XXV., 2013





KEREKES GYÖNGYI, Spirituális kertek XXIII., 2014; Spirituális kertek XXIX., 2019

Imre” (*L. Imre*). Ezt a hatalom részéről szándékosan okozott bosszúságot, a nemzeti identitást megkérdőjelező gesztust ellenpontozza az *L. Imre* mellett két további, anekdotikus fordulatoktól sem mentes epikai vers, az *M. Imre* és a *B. Imre*, amelyek azt mutatják, a három Imre névazonosságuk ellenére megkülönböztethető, önazonosságuk pontosan körvonalazható.

Amiért ilyen hosszan elidőztem ennél a ciklusnál, annak egyszerű a magyarázata: ha választani kellene a prózanyelvet és/vagy az élőbeszédszerű, depoétizált költői nyelvet érvényesítő, illetve a hétköznapi sorsot rímes-ritmusos formában megszólaltató versek közül, akkor én az *Emlékek kútjában* érvényesülő előbbit választanám. Ez az a ciklus ugyanis, amely a *Táncoló kövekben* kimódolt, a szobrász Ferencz Imre alkotásainak érdekességére emlékeztető, lecsupasztott, maníroktól, képi zsúfoltságtól mentes, mégis visszafogottan szenvedélyes, a szavak, a lélek mélyéből fakadó lírsaiságot érvényesítő versbeszédet (immár e poétika védjegyét) ugyanolyan magas színvonalon folytatja. A saját hagyomány továbbépítése ez, ami a *Zaklató* című ciklusban sajnos részben eltűnik, a *Főhajtásban* (szerencsére!) visszatér, hogy aztán az *Ivan Seholov füzetéből* címűben újra végleg felszámolódjék, ezzel többszólamúságot, ugyanakkor bizonyosfajta egyenetlenséget is létrehozva. Az említett egyenetlenség azt is jelenti, hogy a szabad versek epikai áradása mindvégig koncentrált marad, a rímes-ritmusos versek között pedig – a *Zaklatóban* – van olyan, amelyiknek a befejezése túl direkt kiszólásként hat (*Torzók*), a rímeltetés rigmussá/mondókaszerűvé teszi a szöveget (*Szászok*), a vers belső íve, feszültsége nem jön létre (*Litánia*), az átírás válik erőltetetté (*Avaron*), túl direkt a példázatos szándék (*Állomás*), vagy az önmagáért való, unalomig futtatott szójáték (*Rongy*) lankasztja az olvasói érdeklődést. A *Penelopé* viszont már koherens szerepjátékká válik, a *Hajban* pedig Ferencz Imre visszatalál önmagához: az asszociációkon alapuló, különböző idősíkokat egymás mellé látó poemában a haj színéváltozása, formája az egyén életidejének válik a hiteles allegóriájává, egyben a költemény előkészíti a *Főhajtás* című ciklus szabad verseit is.

A bevezetőben úgy fogalmaztam, hogy a kötetben többféle összefüggésben történik meg múlt, jelen és a remélt jövő összekapcsolódása. Nos, amiért a nyelvi (formai) dilemmákon túl mégis helye van a *Zaklató* című ciklus darabjainak a könyvben, az éppen az idő megjelenítésének problémája. Az *Évgyűrűkben* megteremti az emlékezés (beszéd)helyzetét, az *Emlékek kútjában* a személyes távolabbi és közelmúlt idéződik fel kortörténeti összefüggésekre, a korhangulatra is utalva, a *Zaklató* opusai pedig a 20–21. századi kisebbségi lét tragikumát emelik ki, tágabb történelmi kontextusban vizsgálva annak a nemzetközösségnek a múltbeli és jelenbeli sorsát, amely közösségnek sorsa az érte felelősséget érző lírai én is. A (versbeli) költő-beszélő azt a 20. század folyamán számos poétikában újraartikulálódó transzszilván közösségi költőszerepet vallja magáénak, ami a Kányádi Sándoréval, Magyar Lajoséval, Király Lászlóéval, Farkas Árpádéval vagy Ferencz Istvánéval rokon, s amit az anakronizmustól az ment meg, hogy a kisebbségi léthelyzet múltjának és jelenének megjelenítésében, a szerephez való viszony kialakításában a tragikumot (ön)iróniával kapcsolja össze, mint például: „drakulás tájon fogvicsor / vámpirkad jön a reggel” (*História*); „a gyászjelentőket a rendszer / nem átallotta cenzúrázni” (*Szívünkben örökké*). A történelem menetében ugyanúgy, mint a természet ciklikus rendjében, a közösségéért aggódó lírai én a körforgásszerűséget ismeri fel, nem csoda, ha ismét az új világ régi embereire ismer a tapasztalt, öregedő beszélő: „egy torz világ torzóiként / maradtak itt ők kit érdekel / van aki közülük magában / még indulókat énekel” (*Torzók*). S ahogyan a ciklikus idő távlatában saját egyszerűségére és végességére ismer, ugyanúgy borúlátó a kisebbségi lét jövőjét illetően is: „Orra bukott az avaron / valamikor itt sok avar. / Népek pusztultak, tűntek el. / Hát akkor maga mit akar?” (*Avaron*). Farkas Árpád azonos című versével párbeszédet kezdeményezve, a kérdésből nem sok jót tartogató választ sejtethetünk.

Ebben a végpontra jutott lét- és alkotói helyzetben a könyv utolsó két ciklusa a költői nyelvvél szóra bírható időnek még két további dimenzióját nyitja meg, és zárja le a kötetet, illetve – remélhetően csak időlegesen – az életművet. Az egyik időréteg az, amiben a vidéki költőség ars poeticájának paramétereit körvonalazza. Amint arra korábban utaltam, visszatalálva a *Táncoló kövek* költeményeinek és jelen kötet *Emlékek kútja* ciklusának hangjához, tételesen fogalmazza meg költészetről vallott nézetét, mintegy alátámasztva azt a megközelítést, amit Ferencz Imre poétikai védjegyének neveztem: „az ő költészete nem modern nem nagyvárosi / nincs kicifrázva a lélek finom nyavalyáival fondorlataival / vagyis valódi vidéki bárdolatlan faragatlan”. S képes ezt a vidékiséget kellő távolságból, öniróniával szemlélni: „a vidéki költő vidéki verseiért / vidéki kitüntetések veszt át vidéki vitézektől”; „a vidéki

költő vidéken viaskodik / nem akarja befogni vidéki száját” (*Vidéki költő*). Azt, hogy ez a vidékiség nem válik provincializmussá, az önirónia mellett annak a költői hagyománynak (a múltnak mint kulturális emlékezetnek) a megidézése is szavatolja, amit hommage-verseiben Arany János, Ady Endre, Radnóti Miklós vagy Kányádi Sándor nevével és a poétikájukban érvényesülő költőszereppel jelöl meg. Ez a költő- és költészetsors pedig egyfelől az a metaforikusan értett végvidék, amit Ferencz Imre szűkebb pátriájának kortárs irodalmából, egyben az egyetemes magyar irodalomból Kányádinak a szülőföldről, az anyanyelvhez való ragaszkodást, a nemzeti identitás megőrzését szorgalmazó, a kisebbségi létnek a költői szó erejével megvívható küzdelmeit újra és újra színre vivő költeményei teremtettek meg (*Búcsúlevél*); másfelől az a megkésettég-tapasztalat, ami mindig is jellemezte a kelet-közép-európai, így az egyetemes magyar értelmiségi létet, költőszerepet a nyugatéhoz képest: „A nagy népek nagy költői az izmusok expresszein száguldoznak / míg a kis népek kis költői vicinálisokon próbálják követni őket / a kis népek kis költői mindig késésben vannak lásd Arany Jánost / aki lekéste kortársát a világhírű francia Charles Baudelaire-t” (*Főhajítás*). A vidékiség mint emberi és költői lét pedig olyan társaságban, mint a felsoroltak, büszkén vállalható („Megzengette a magyar nyelvet, / nincs elődje, nincs utódja!”), áthagyományozása pedig kötelesség (lenne): „Futja-e vajon a részünkről / majd még évfordulókra?” (*Az Ady-évfordulóra*).

Ha már a személyes és a történelmi-kulturális múlt jelenné tétele is megtörtént, a haladékot kapott lírikus, az időt mérlegelő én – és ez lenne a másik, a kötetet lezáró mozzanat – végül a fikció időtlenségébe emeli át őszikéit. A halandó földi ember, az elmúlásra ítélt költő oly sok 20. és 21. századi kortársához hasonlóan *Ivan Seholov füzeteiből* címmel egy ciklusnyi vers erejéig újra megteremti, előhívja szerepjátékos, nyelvi mását, a *Félbemaradt tűzek* kötetzáró, a szintén *Ivan Seholov füzeteiből* címmel ellátott ciklusában először színre lépő Seholovot. Talán abban a reményben teszi, hogy ha a mulandóságra ítélt, de nyelv által teremtő költő nem is menekül meg a haláltól, a költői nyelv, amely őt is, világát is teremti, a versvilág Seholovjaként megőrizheti, a nyelvi univerzum örökévalóságába mentheti át. A füzet tehát folytatódik, s bár Seholov a biográfiája szerint Moldovában, Ukrajnában vagy Moszkva közelében élt, és megtörténhet, hogy az őt megszólaltató és az általa megszólaltató nyelv megőrzi kibeszélőjét, mégsem vagy nem úgy válik Ferencz Imre orosz alteregójává, mint Szytyepan Pehotnij Baka Istvánéva vagy Vaszilij Bogdanov Bogdán Lászlóéva. Miközben a biográfia alapján nehéz eldönteni, hogy valóban létezett/létező személynek a tapasztalati valóság alapján megírt vagy fiktív alaknak a valóban megtörténés látszatát fenntartó fiktív életrajzáról van-e szó, a kérdés szinte mellékessé is válik, hiszen Ferencz Imre nem (kvázi) fordítója Seholov verseinek, hanem költői hagyatékának gondozója. Egyik volt újságíró kollégájának (tehát a költő szakmai életében valóban létezett), az oroszul nála jobban tudó „Rebendicsnek” (Ferencz Imre újságíró kollégájáról, Rebendics Józsefről [1937–2010] van szó, aki 1978-tól 1997-ig volt a *Hargita* [1989-től *Hargita Népe*] című megyei lap munkatársa) a nyersfordításaiából fér hozzá az orosz eredetiek hozzávetőleges, esetleg ferdített, tehát közvetett jelentéséhez, és (bár „kontárkodásom utólag jogi kérdéseket is felvethet” – írja a költő Seholov életrajzában) a nyelvi közvetítésből megismert, így már nem eredeti, csak az eredetiekre utaló verseket – a Rebendics által a szövegekből lejegyzett trágárságokat is felhasználva – sajátokká formálta. Nem csoda hát, hogy Seholov arca nem válik maszkká, mindig ott érezni mögötte azt a lírai ént, akit a székely költő nyelvi másaként definiálhatunk. Seholov tehát legalább annyira székely, mint amennyire orosz, de lehet, hogy inkább székely, mint orosz, aki ugyanazzal a furfanggal és elégiába hajló humorral (gyakran hasonló poétikai hibákkal is) szólal meg, mint a *Zuhogó* verseinek beszélője.

A versfüzetét Ferencz Imrre bízó Seholov rejtélyesen és végleg eltűnik, maradnak a szövegei, amelyek mintegy fikcionálva a magyar költő *közreműködését*, Ferencz Imre, a költő nyelvi jelenlétét, költőségét szavatolják. S bár a magyarul jelentéses orosz(os) név a semmibe mutat, akárcsak a múltját összegző, a halállal szembenező ember élete, a poétikájával, korával, történelmével és kultúrájával számot vető költő a sehol vidékének időtlenségéből költészetet teremt, amely álom és emlékezés, múlt, jelen és jövő köztességéből nyer létezését, erről a lebegésről ad hírt: „Az álom ha majd megvalósul / emlékezésé visszavedlik / múlt lesz a jövőből idővel / a jelen épp csak megmelegszik” (*Idők*). Lehet, hogy a két kötetben eddig napvilágot látott füzetrészletek terebélyesednek majd újabb Ferencz Imre-kötetté a jövőben, a mássá váló, de a másságban is önmagát *biografáló* alanyi költő új megnyilatkozásává, a maradék idő bizonyosságának őszikéiként. (*Pro Print*, 2019)



