

## Az értelem tört emléktükrei

### FERENCZ GYŐZŐ: MA REGGEL ELTÚNT A VILÁG

What's in the brain that ink may character  
Which hath not figured to thee my true spirit?

Shakespeare: 108. Szonett

[...] az egész  
világból semmi sem marad, csak  
tükörszínhátéka agyadnak

Szabó Lőrinc: *Embertelen*

A két mottó közös kulcsszavát Ferencz Győző is leírta, orvosi-latin terminussal: „Vagyok, vagyok, hogyne volnék, / Van fönt cerebrum, valahol még” (*Túl sejtethető határokön*), hogy aztán a továbbiak során az eleve bizarr megnevezést addig kommentálja, vagyis addig boncolja és ragozza (hogy megértsük: „A döntésnek nem csak nyelvtani vonzatai lennének”, olvassuk egy másik versben) (189), míg a második sor magasan *föltre* helyezett megjelölését előbb egy saját maga által folytonosan megtapasztalt „nincs”-be „szakítja” „át”, majd, tulajdonképpen pontos anatómiával, a „semmi” megjelenítéséig vezeti: „Mint fantomvégtag-fájdalom”. Ihletének

a lényege szerint a kötet\* számos önmeghatározást tartalmaz, de bizonyára ez a legfontosabb: Szabó Lőrinc és különösen a *Te meg a világ* (1932) féltávoli példájának a nyomában Ferencz Győző kötete határozottan és következetesen az értelem, az *intellectus* lírai alkotóerejének az eszményében keletkezett, vagyis az értelem lírai alkotásának a számára megadatott lehetőségeit *ismeri meg*

\* Itt azonnal jeleznem kell, hogy ennek az ismertetésnek a megírásakor nem tartom meg a szakma alapvető szabályát. Nem Magyarországon élek, Ferencz Győző korábbi köteteit nem ismerem. Ezt barátok hozták el nekem, és olyan erős benyomást tett rám (és hát mindenesetre: az új versek mellett életmű-válogatás), hogy megkísérlem a megengedhetetlen: a hat kötet előzményének kiiktatásával egyetlen, zárt kötetnek tekintem és ekként elemzem.

Válogatott és új versek, Gondolat Kiadó, 2018. 264. oldal.

(28), és én az alig rejtett ígét pontosabbnak tartom: ezekre ismer rá (9, továbbá a sokféleképp visszatérő Mnemoszüné-változatok) amennyiben az ige valamilyen hajdan ismertnek, de a térben-időben eltűntnek a szándékos újramegszerzését, *visszatalálását* (174) jelenti a közvetlennek látszó önbemutató vagy önelemzés, a portré, az optika, a grammatika, az architektúra, a kvázi-filozófiai elmefuttatás vagy esetleg a történetelbeszélés különféle területein. A járatos olvasónak persze rá kell ismernie e területek közös, vagy éppen *köztes* (146, 240) meghatározottságára: tudjuk, hogy Szent Ágoston a pályáját taglalva „a saját lelkét” s „Istent” kereste és „semmi más”, a középkorban a „grammatica”-t a „divinitas” mellett tanították (közbevetném: Frege óta ismét), az újkor kezdetén a filozófusok *Optikát* írtak, hogy megértessék az univerzum észlelését vagyis a létezését, az építészetet kedvvel szokás a teremtő gondolat emblémájának tekinteni, a Biblia pedig mindenekelőtt egy örökké újra elbeszélte történet – vagyis ezek a versek a „szellem” (163) mindenkor egyetemes keresésének a hagyományos témáiban íródnak. De az olvasónak persze egyszersmind arra is rá kell ismernie, hogy a versek, jeleként e költői alkotó szellem lényegi antinómiájának, feltűnően sokféle témában íródnak, az egyik mondjuk a szó-„konstrukció” (93,

230) technikai-nyelvtani allegóriája (*Könnyűfém szerkezetek a költészetben*), egy másik pedig panegyricus egy barát „meta-létezés”-éséről (*Jövendő évek elé*). A költő pedig nem hogy egyneműsíteni törekedne intellectus-ának a szöveg-teremtőményeit (a helyes megértés kedvéért: amiként Szabó Lőrinc például a kötetében törekedett erre és az „agy” „munkálás”-ának [*Célok és hasznok között*] a retorikája jegyében a tematikai közömbösséghez közeledett), hanem valósággal tüntetően ismertet rá a sokféleségükre, az egyes versek, esetleg verscsoportok között mindent megváltoztat, a retorika menetét, a képek szerkezetét, a szöveg ritmusát, és hogy még látványosabb legyen, még a sorok hosszúságát is, olyanoktól, amelyeket a lehetetlenségig („három tizedesig”) (153) lerövidít, olyanokig, amelyeket a lírának az epikát érintő határáig elnyújt.

A „mutatvány”-os (215) bravúrkedve? Nyilvánvalóan az, de annak a folytatásaként, ahogy Babits (akire Ferencz rejtetten, de többször utal), aztán Weöres (akinek viszont nemcsak rejtetten, hanem nyíltan is hódol, jó okkal, mivel például a *Szakadás* [179] című vers, amelyet én a kötet egyik legnagyobb alkotásának tartok, bizonyára nem íródott volna meg Weöres szöveg-fűgáinak példája nélkül), újabban pedig Tandori (akit

csodál, még ha kevéssé követi is, inkább csak hommage-utánköltéseket ír a nyomában) a magyar lírába bevették: az alkotói szuverenitás megnyilatkozásaként. Ferencz viszont, tőlük eltérően, nem sugallja és érzékelteti, hanem, manapság mégiscsak meglepő módon, *expressis verbis* visszatérően tematizálja, hirdeti és vállalja önnön költői mindenhatóságát – nb.: a pálya utolsó szakaszában keletkezett két versben Ady előtt hajt fejet (217, 230). Körülbelül a kötet közepébe egy laza és persze kronológiailag se mindenütt pontos, de feltétlenül szándékosan szerkesztett tömböt helyezett, amelyben a versek sorozata a költői elhivatottság lehetséges vagy lehetetlen változatait fogalmazza meg. A kezdővers látzólag aktuálpolitikai tárgyú, de Ferencz joggal írja le mottójául Jeremiás próféta egyik sorát (107); és aztán „[P]róféták” „jelenés”-éről ír (118), ezt közvetlenül követően olyan verseket helyezett a kötetbe, amelyeket Dante, majd Jézus modelljére írt (123, 125), majd határozottan ugyanennek az elhivatottságnak jegyében a saját alkotói erejében (adott kontextusban: a nemzőerejében) is egy „felső parancs”-ot (129) nyilatkoztat ki, kicsit később önnön alkotói sorsát Vörösmarty-parafrazisként fogalmazza meg (123, 125, 146), és a tömböt a verssel zárja le, amelyet József Attilának (és pl: az ő „pusztulás-prófécia”-inak) (150) a megidézésére szentel – még ha

persze azt sem mulasztja el, hogy a próféta depravált alakját: „egy márdárcsontú öregember révületben” (121) is megjelenítse; és jelzem, sokkal későbbre helyezte ugyan, de van verse, amelyben alkalmat talált, hogy a „testet öltött szellem” (kontextuálisan: Ruttkay Kálmán) köszöntésére szentelt hosszú szöveget a „halhatatlan” (164) szóval fejezze be, és jelzem azt is, hogy néhány helyen bizonyosan Pilinszky apokrif mártíriumának a szavait akarja visszahatalni (73, 75).

Az elhivatottság-tömböt záró József Attila-versben megint csak ő maga leírja a „klasszicitásom” (150) terminust is – amelyet alig lehet túlbecsülni. Valóban, miként költői elhivatottságának, úgy alkotói ihletének is van egy határozottan klasszicista (és olyan címeket olvasva, mint *Ködfoltok a láthatár peremén*, senki nem értheti félre, ha azt írom: konzervatív) alaprétege. A jegyeket említem, amelyekre nyilvánvalóan rá kell, hogy ismerjünk – persze, túlságosan is nyilvánvalóan ahhoz, hogy akár az első szótól kezdve ne lássuk antinomikus értéküket is. Verskompozícióit jól követhető ívben vezeti és zárja le; képeit (de itt azonnal közbe kell vetnem: sokkal inkább *képz[e]l[e]teit*) olyan hosszan kidolgozza, hogy ekként ismételtlen még a *tükrözésüket* is lehetővé teszi;

bármit szóljon is: meditációt, történést vagy akár pillanatképet magáról, mindegyik változatban végül is hibátlan szintaktikájú mondatokat ír; feltűnően sok sort, illetve mondatot, alig túlzok, Petőfi és Arany korára emlékezetően rímeltet. És még tovább: szokatlan mértékben fordulnak elő olyan versek, amelyekben a szöveg az Én valamilyen megszólalásából vagy megnevezéséből indul ki; és ez az Én szintén igen gyakran különösen hagyományos témákban és motívumokkal nyilatkozik meg: dal, ének, víz, sötétség/világosság, test/lélek, falak, idők, persze igen gyakran magát a lírai szólást tematizálja, és alig hihetni, de két egymást követő versben a szerelmet és a politikát választja témájául (*Kihűlt salak, Kisebbségben*, az utóbbi egyébként fölötte keserű Kölcsey-parafrázis).

Valóban, tévedhetetlenül ráismerünk (47, 231): csak az értelem, a „cerebrum” ihlete képes a teljes teremtést ilyen világosan megfogalmazni – de akként és azért, hogy következetesen vagyis követhetően minden egyes elemét, és így végül önnön magát bárminő teljességtől és bárminő világosságtól megfosztottan „rés”-ekben (pl. 165, 181, 231), „kihagyások”-ban (67, 201), *hasadásokban* (83, 165), illetve „szürkeség”-ben (pl. 44, és szinte túl gyakran visszatér), *elfoszlásban* (102) és „vakító üresség”-ben (165) *jelenítse meg*, kár, hogy nem lehet azt írni: *jelenségítse meg*. A kötet,

tehát az, amit Ferencz Győző az életműve foglatának tekint, ennek az – mert világosan artikulált, azért *ki-bogozhatalan* (151), „áthatolhatatlan” (184) (másképp, egy szerelmi emlék alkalmából: *megoldatlan-megkötetlen*) (136) – oxymoronnak (oxymoron-elnvek-ráismerésnek-ragozásnak) a jegyében teremtődött, a nagyon kevés tisztán hódoló-köszöntő vers kivételével (és még azokban se egészen egyértelműen) minden verse oxymoron-teremtmény. „Fogom-e mondani valaha is” (*Alig hagy nyomokat*), így hangzik az első vers első sora, „[...] üresen / Marad minden kihullott papírdarab” (*Januári nap*), ezzel a kijelentéssel ér véget a verseknek, illetve a versek sorának lényegük szerint végeérhetetlen *konstrukciója*, a keresztény hívő fohászának a parafrázisa szerint az Isten-Én / Én-Isten „kifürkészhetetlen” „teremtés”-e (*Az én Istenem*).

„Kép” (pl. 7, 83, 102) – „képzel(e)t” (58, 128, 203) – képlet (e legutóbbi rejtett, de félreismerhetetlen szó, ehhez még nem is kell hozzáolvasni a verseket, amelyekben egy „egyenlet”-et, vagy éppen egy „kombinatorika”-i feltételezést fejt ki) (227, 71); „jelek”, sőt „gondolatjel” (241, 215) – „jelen” – „jelenidő” (163, 22) – „kijelöl” (23, 90) – „jelentés” (III) – „jelenés” (118), „jelezni” (182); sőt: „fogalmam” (65) – „falak” (65, 166), (mert hiszen ezek összetartoznak, lévén, hogy a „fal” tárgy-neve a „szavak”

terminust *visszhangoztatja* és nem kevesebbszer, mint hatszor): ezekben a megalapozottan vagy önkényesen kialakított és variált szemiotikai sorozatokban (például a „jelenet” és a „jelmez” szavakat is beleírja) (114, 118) határozza meg Ferencz minden szólásának a magját – a tudományos terminológia határáig pontosan, vagyis végső soron „egyre értetlenebbül”, így írta 1988-ban (60), *összeilleszthetetlenül*, így írta 2011-ben (230). Valóban, szövegei sohase autonóm képekkel kezdődnek, de nem is tárgyak és történések valamilyen már jól megragadható általános értékének a megfogalmazásával (nem állom meg, hogy ne hívjam fel rá a figyelmet: pazar önelemzést-önparódiát írt erről a Margócsy Istvánt köszöntő vers alkalmából [*A kezdőpontokról, végződés nélkül*]) –, hanem *jelenségekkel* a képi és a szemiotikai, az ő megfogalmazásaiban inkább: a képi és a nyelvtani létezés között, egy másik visszatérő terminusa szerint, a kettő „határ”-án (36, 58, 62, 63, 86) kell rájuk ismernünk (talán távoli, szemiotikai folytatásaként annak, ahogy Szabó Lőrinc a fenomenológiai gondolkozást érvényesítette a tárgyak megláttatásában). A korai években például egy *féluton* esett majdnem-történés (10), egy *beesési szög* (119) vagy éppen a *kihajítandó könyvek* (77), a későbbi években például egy *vizes pad* egy *sivár* és *csupasz hátsókertben* (181), a *lakások elhomá-*

*lyosodott alaprajza* (236) vagy egy aszszony megmerevedett álló-látványa (240); továbbá mindegyik korszakban egy világosan artikulált, ámde alig értelmezhető *kijelentés*: „Mintha két rétege volna” (105), „Elevenebbek az árnyak, mint az élők” (238). És persze az egész életműben az „Én”, és éppen az ő vonatkozásában különleges érvénnyel; végre is igen hamar megírta a négysoros tanverset az Én az abszurd irányába ragozott nyelvtani nem-létezéséről (*Névmási háromszög*), és ezt követően az Én úgy tér vissza állandóan versei kezdetére, hogy *nem magában és nem magán kívül* (12) „statisztál” „magának” (96), „csak egy változat” (217), és ennél se nem szilárdabb, se nem több, ennek a *lehatárolt* ön- és világteremtésnek a privilegizált jelenléte-megnevezés-ragozása. A továbbiak során a költő, ahogy egy *klasszicista* poétához illik, (majdnem kivétel nélkül) módszeresen és egyenletesen elemzi és taglalja a kiindulás jelenségét és ennek során, mindig az értelem hangsúlyozott kontrolljával, de a *klasszicista* poéta teljes ellentétéként (majdnem kivétel nélkül) a *kihagyásba, szakadásba, beomlásba, bomlásba, hasadásba, szétesésbe, rombolásba* vagy akár *hurkolásba* vezet; ennek annyi és annyiszor variált szinonimája van, hogy nem lehet felsorolni őket, egy semmit se érő alkalomból például az önmegszólító-önmegszólított én táncos ritmusban arról meditál, mi-

ként változik „porrá” (95). Hogy azt a világosan levezett, ámde az abszurdhoz közeljutó taglalását idézzem, amelyet már érintettem: a *falak* nála nem csak (mint esetleg másoknál is) a mindenkori lehetséges (ön)emelésnek-(ön)hullásnak (nála esetleg „lát-hatatlan”) az emblémái (87) hanem, az *üvegfalak tükörrendszerében* azt kell felismernünk, vagyis azt kell egyre újabb mondatváltozatokban ragoznunk, hogy a szem és a gondolkodás idődimenziós *valóság-fogalmi hiábalóak* (*Fogalmam sincsen*). A *tükör* motívuma, ahogy ezt akár várni is lehetett, gyakran visszatér (pl. 69, 73, 79, 84, 85) – és egyetlen kivétel nélkül mindig (külön leírom: még a kisfia létének szentelt, meghatott köszöntő vers sem kivétel [*Fiam megérkezett*]), hogy általa arra ismerjünk rá, amit, különösen eltalált szó-foglalattal a „tükre” „trükk”-jének nevez (85): a tükör (emlékezetül: ellenkezőleg, mint Spinozánál és megannyi klasszikus költőnél) „tört optik[á]”-jában a tárgyak vagy fogalmak, egyre megy, meg-nem felelése, „más”, szétesett „látványa”, vagy éppen „nem-látványa” jelenik meg, önképük, és ekként az én önképe *fraktálódik* benne, egyhelyütt például egy fantazmagórikus sztereometriában „részekre-darabokra” (*Fraktál-tudat*) (nb: a rákövetkező versben valamilyen részletesen kifejtett „kombinatorikai” tézis fejtegetésének a segítségével jut bárminő „mi”-csoport

„tanácstalan” megismerhetetlenségéhez) (*A Ramsey-féle party*).

Aligha tévedünk, ha tovább követjük a szófogalat bizarr teljes/hamis rímének az önmeghatározását. Ferencz retorikájának az egyik alapismérve a szívósan fenntartott, gyakran majdhogy iskolásan vagy majdhogy euphonikusan ható rímelés, de általa a rímeltetett szavaknak és általánosan a teremtésnek az eltévesztettségére és diszsonanciára kell ráismernünk, és miért ne írhatnánk azt: ráhallanunk. Kapásból példák a „cerebrum” versből: „rostok” / „osztott” – „várakozás” – „türemkedés” / „valami rés” – „falait” / „sajogni itt” (*Túl sejtető határokon*); az újtestamentumi parafrázisban pedig a rímek segítségével („jászolt” / „rászolt” – „párszor” – „pásztor”) Jézus születésének a történetét együgyű gyerekmesévé fokozza le (*Betlehemi apokrif*); maga és az olvasója makáber szórakoztatására azt is megkockáztatja, hogy egy értelmetlen sorot értelmetlen rímekben „férfiing / „főzőmargarin” – „többé” / „5/b” (236) beszéljen el. Amikor pedig a majdhogy-epikusan konstruált versekben nem már megírt történetek modelljét követi, akkor szabadon ritmizált, és csak esetlegesen rímeltetett, tökéletesen szemantikus mondatok hosszú sorában, bizarrul erős oxymoron hatással, tökéletesen

aritmikus és aszemantikus, és mert egyhelyütt Isten a mélyből szóló *hívását* (195) depraválja, azt is leírhatjuk: atheológikus sorsokat beszél el, amelyek egy eszelős artikulációban, sehova nem néző tekintetben vagy a legszerencsésebb esetben is minden tanulság és következmény nélkül, hogy világosan megértsük: „lerágott csirkecsontok”-ban (212) érnek véget. Ismételten még azt is megkísérli, hogy a matematikai „egyenletek” *tükkör*-elve szerint beszéljen el életeket (221, 227) – de hát persze ez a *trükkje* is az egyenlet lehetetlenségével ér véget (nb. Tandorit azért csodálja, mert „szédületes”-en nem *veszti el az egyensúlyát*) (215).

És még tovább: maga ez az egész majdhogy-epikus tömb, a „múltkonstrukció” (230) különféle és autentikusnak ható eseményével feltétlenül azért ihletődött, hogy *tükröt / trükköt* állítson a múlt *nem rendeződött* (94), *összerakásának* (109), amelyik az ihletét hosszú ideig uralta. Mindig a Mnemoszüné költője volt, és ennél sokkal több: versei jelentékeny részének kiinduló alkalmá az emlékezés; de (egy-két szerelmes vers elenyésző kivételével) mindig is, megint csak az ő egyik oxymoron-formuláját idézve, „a tudatos feledés-köd”-ből (178) keresett és teremtett emlékeket, amelyek nem is lehettek mások, mint *elvetéltek* és

*elvettek* (91, 95), „töredékszavak története”-i (167). Nincs egyetlen kép-, illetve verskonstrukciója, amelyben az értelem a múlt emlékeit ne éppen arra teremtette volna, hogy ne álljanak meg érvényesen: „És ahogy az emlékezet / már az is csak sötétebb” (*Folytatás nélkül*), így egy öntemati- kus elmefuttatásban, „Holt élők támadtak fel, élő holtak tértek / Sírból sírba, mindenki ásott és temetett”, majd a zárósorban: „Hogy szabad jövőnkénél semmi se reménytelenebb” (*Előzmények és tapasztalatok*), így talán az egyetlen nyíltan politikai versében (ez elé helyezi mottóként Jeremiás próféta egyik mondását) „[k]irajzolódik / Jövőtlen jelenük körvonala” [...] S én esztelen szívódom fel megint” (*Felsőbb parancsra*), így egyik szerelmes versében. Nem lesz rá több lehetőségem, ezért itt okvetlenül közbe kell vetnem: ahogy a korábban említett versek némelyikében a *stricto sensu* tudományos és a költői keresést, úgy a most említett versekben, nem kevésbé eredeti *mutatvánnyal*, a test és a szellem vágyait és vágyainak csalódását fűzi egymásba, kellő szarkazmussal és kellő szenvedéssel. Általánosan szólva, az (ön)i- rónia többnyire gyötrelmes (de néha barátian gyengéd) hangfekvésben a kötet retorikáját olyan mértékben uralja, hogy egy másik tanulmány esetleg a humor sokdimenziójú kategóriáját állítaná a középpontba; és ha én más alapelvet választottam is,

azt nyomatékosítom, hogy valóban az egyes versek szövegében és kompozíciójában, miként az egész kötet kompozíciójában jól ráismerhetni a humor jeleire.

A Mnémoszüné-versek sorozatába (nb.: a humor egyik legerősebb megjelenéseként) Ferencz minden emlékezésnek, és az emlékezés szemantikájának az ellenkompozícióját is beleírta. A vers címe a kötet lírai teremtésének egyik különösen erős emblémája: *Szakadás*; és ezt az öntematikus *képet-képzeletet-képletet* egy 38 soros, de befejezetlen és befejezhetetlen, minden zárt emléken és zárt mondaton kívüli szövegfúgában (de)konstruálja. Ferencz a nyelvi szemiotika ellenkompozícióival is ismételt kísérletezett (18–21, 38, 153), a korábbiak visszautalnak a régebbi és újabb avantgarde-ra, az utolsó már nem is betűjelekben, hanem számjelekben íródott – de ezeknek a verseknek a *trükkjei* az életműnek csak a peremén maradnak, és inkább azt nyomatékosítják, hogy a verseinek az ihletétől távol tartja az avantgarde példáját, képeiben ha már, akkor nem Michaux-nak vagy Poundnak, akiknek leírja a nevét, a hatását lehet felismerni, hanem Eliotét, akit nem nevez meg.

A kötetben a *Szakadás* vers után közvetlenül a majdhogy-epikus tömb első verse következik: *Pad a*

*hátsó kertben*, és a sorozat, ha állandóan nem-történetszerű, de végképp nem is hangulatképszerű versekkel megszakítva (számosak közülük az egyszerre azonosuló-distanciáló köszöntő-versek) több mint 50 oldalon keresztül tart. Utána viszont a kötetet olyan versekkel zárja, amelyekben félrehallhatatlanul visszautal a kezdetekre vagy éppen *visszatükrözi* a kezdeteket. Egyetlen témájuk a múlt lehetetlen felidézése állandó *visszafordulásban, előjövésben, eltűnésben*; távolról (de én úgy vélem: felismerhetően), mintha Apollinaire példáját követnék (különösen a *Lebegő lélek látogatása* c. vers), a *Szeszek* kötetben ő teremtett poétikát az emlékezés mindenkori kétértelműségének lírai folyamatára. Ferencz tovább (de)konstruálja a kétértelműséget: a *búcsú*-verseiben mindig valamilyen kép és képlet közötti jelenségből indul ki („Ma reggel eltűnt a világ”, „Ami előjön, ellenőrizetlenül”) (246, 248), és ezt az eleve *elveszettebb* látványt-kijelentést sőt „gondolat”-ot (!) (246) vezet, még következetesebben, mint akár saját maga korábbi verseiben, *visszaidézhetetlenül, visszavonhatatlanul a megállíthatatlan felhőszakadás (!), a vákuum* felé. Különböző időben legalább háromszor elismétli a furcsa állítást: „Remélem, hogy az elejére más kép / alakul ki a végén kezdtem el” (*Küszöb*), így 1979-ben, „A kezdetben a vég: / A hiányos ragozású igék.” (*Jegyzetek \*\*\**

iskolai nyelvtanához), így 1988-ban, „Csak folytatás lesz nem lesz közelebb / Hogy hogy hogy nem voltak kezdetek” (A kezdőpontokról, végződés nélkül), így 2008-ban. A kötet, értsd: az életmű kompozíciója megismétli az egyes versekét: az értelem ihlete a szakadásukban ismerttet rá a jelenségekre, és módszeresen, sőt világosan vezeti, vagyis veszíti el őket, mígnem az ürességbe hullanak.

Nem könnyen megközelíthető versek, de nem is az a célzatuk, hogy a hangulat sugallatával vagy akár egy lecsupaszított világ illúziótlan retorikájával hassanak; hanem hogy az olvasó ráismerjen a szarkazmus és a pátosz, az emlékezés és a meditáció, a szenvedély és a kommentár, valamilyen léthelyzet és az elnyújtott elbeszélés „együtt”-„külön” (225) megszólaltatott, egymásba „borult”

(241), soha be nem végzett téma- és hangváltozataira. Ő maga gyakran inkább többé, mint kevésbé ironikusan és nyíltan kontrasztos formulákban határozza meg a saját költészetét: „holt nyelv emlékei” (94), „töredékszavazatok a költészetre” (153), „szavak nélkül [...] a szavak emberei vagyunk” (199), „jelek nélkül közöl” (241) –, de hát a formulák annyiban pontosak, amennyiben az önirónia, az *understatement* ennek a költészetnek a lényegéhez tartozik. Persze elfogadom őket – de a tükörképzetük, vagyis a (legyen: depravált) próféciai eszménye felől. Az életmű kompozícióiban, illetve az életmű egy-kompozíciójában, amelyek, illetve amely állandóan önnön elveszettségét variálja, ráismerek arra, ahogy az értelem ihlete az öröklétű teremtés szakadását megjeleníti.



© Fortepan, Jezsuita Levéltár, 1926