

szemle

Napjaink romjai

TÉREY JÁNOS: MOLL

Kevés verseskönyv adja föl annyira a leckét az olvasónak, mint Térey János *Mollja*. Ez nem is elsősorban azon érzékelhető, hogy a csöppet sem könnyen – vagy épp ellenkezőleg, gyanúsán könnyen – kontextualizálható verseket olvasva hamar más könyv után nézünk a reggeli villamoson. Sokkal inkább az adja az értelmezés nehézségét, és izgalmát egyben, hogy az igazán nagy munka az érteni vélt részek és az ismerősnek tűnő Térey-hang alapján megképződő első benyomás elbizonytalanítása, árnyalása. Hogy ne egy-egy vers megtalált jelentése alapján olvassuk azokat a szövegeket, melyeket harmadjára sem tudunk hova tenni, hanem utóbbiak megfoghatatlansága tegye próbára a már meglévő válaszainkat. A kötet fő törekvése ugyanis, érzésem szerint, a költészet azon sajátosságának a felmutatása, ami a gyors „fogyaszthatóságnak” éppen az ellenkezőjeként írható le. Előrebocsájtható, már csak ezért is bajos kizárólag a „közéletiség” fogalma felől közelíteni a *Moll*hoz: a versek konyhakésznek tetsző üzenete rendre megbukik az elidőzésre, sőt erőfeszítésre felhívó, aprólékos műgonddal csiszolt sorok között, és csak sokadik olvasásra erősödik meg az a megérzésünk, hogy a szerző egy lépéssel mindig előttünk jár, mialatt a gyanútlan olvasó észrevétlenül sétál egyik csapdájából a másikba.

Joggal állíthatnánk persze, hogy az egyik csapdát mi magunk állítjuk akkor, amikor túlon túl engedjük rávetülni a kötetre a közéleti líra utóbbi években mindinkább növekvő árnyékát. Mert még ha igaz is, hogy Térey nem pusztán verssel, hanem esszével is hozzászólt egykor az *Élet és Irodalom* hasábjain vitává alakuló jelenséghez, nem tűnik túl megalapozottnak a sokat idézett *Magyar közöny* horizontjából leegyszerűsíteni a kötet – hangulatilag és akár kulturális utalásrendszerét tekintve is – tobzódóan gazdag belső tereit. Márpedig a fülszöveg olvastán („érett és kíméletlen áttekintése a ma világának”) könnyen eshetünk abba a hibába, hogy a Kemény István *Bűcsülevelére* adott „válasz” válik hangsúlyossá a beszélő mind szemléleti, mind pragmatikai-retorikai természetének meghatározásánál, ahogy ennek veszélye egy-két kritika esetén utóbb meg is mutatkozott. Ez az előfeltevés azért sem szerencsés, mivel eltereli a figyelmünket a *Moll* valóban karneváli sokszínűségéről, már ami a környező világunk „versbe vételét”, annak módját illeti.

A napjaink honi korlátoltságáról, szemellenzős kulturálatlanságáról „élőben” tudósító szöveg felől, jóllehet, érthető módon halványul a *Moll* előszövegének művészi háttere, a belga származású James Ensor *Krisztus bevonult Brüsszelbe* című 1888-as festménye, ami pedig az említett karnevalisztikus hatást nagyon is kézzelfoghatóvá teszi. A „Krisztus bevonult egyszer Brüsszelbe, / De Brüsszel azóta kivonult Krisztusból” sorok így pusztán korszakkritikává egyszerűsödnek, bezárva

az ajtót az Ensor-festmény (és maga a híresen mizantróp festőfigura) által felkínált rétegzett értelmezési távlat előtt, amelyben a groteszk vásári jelenet egyszerre lehet morális ítélet, a nyárspolgáriság karikatúrája és a kivonulást, a részvétel helyett a szemlélődést választó értelmiségi attitűd kifejezője. Kár volna hatályon kívül helyezni Térey kötetének vizsgálatakor a művészlét, ha úgy tetszik, ensori kettős-ségét, azaz a társadalmi vonatkozásoktól való érintettséget, az azokra történő kritikus reflexiót és egyúttal az alkotó egyén önmaga belső köreibe fordulását, ami pedig a világ adott állapotának gunyoros tudomásulvételével jár együtt. Annál is inkább, mivel efféle ellentételezést, különféle jelentések, hangulati minőségek együttes érvényességét végig éreztem a *Moll*-ban. Ahogy James Ensor látomásos szatírját sem lehet nem kordokumentumként is érteni, azt se lehet mondani, hogy a verseskönyv ne akarna több lenni annál, aminek elsőre látszik: mindkettő első-sorban mint attitűd, művészi szemlélet érdekes, és – fókuszálva inntól a költőre – ez az, ami a Térey-olvasás valódi izgalmát és sajátos esztétikumát adja. Ha a *Moll* verseinek java részét a ma divatos szóval „közérületi” daraboknak is foghatjuk fel, akkor sem a válaszkérés, a véleménynyilvánítás, hanem a regisztrálás a legfőbb szándékuk; szerzőjüknek pedig az, hogy a „talált tárgynak” a líra nyelvén történő lehető legpontosabb kifejezését adja.

Ennek és nem másnak köszönhető, hogy ezeknek a verseknek az élettartama nem a közösség emlékezetén múlik: nem számít majd, ki emlékszik még harminc év múlva a devecseri tragédiára. A vers Téreynél nem más, mint szemlélet. Ennek az egyszerű képletnek a következetes alkalmazása teszi félreismerhetetlenül egyedivé ezt a hangot, ami akár szerethető, akár nem, számomra nem kérdés, ha itt-ott aktualizál is, azt okosan teszi: a közelmúltunk egyes jól felismerhető epizódjaira (pl. vörösiszap-katasztrófa) tett utalás távolról sem valamiféle politikai-ideológiai megfontolásból, nem képviselési elv alapján fogalmazódik meg. Így amennyiben ki is hallatszik a versekből bizonyos kultúrpeszimizmus, talán túlzás azt állítani, ahogy Bedecs László teszi a *Műút* hasábjain, hogy mindez a mai Európa hanyatlásának ítéletébe kulminálna, lévén minden apokaliptikus, a nyugati kultúra felkent papjának beszédhelyzetét imitáló gesztus mögött ott érezhető Ensor karneváli bohócfiguráinak az árnyéka. Éppen ezért ugyancsak óvakodnék attól, hogy a kritikai észrevételek mögött – mint Szilvay Máté, a *Prae* kritikusa – militáns, dörgegelmes attitűdöt feltételezzünk (arról pedig végképp nincs szó Téreynél, hogy egyfajta romantikus szerepfelfogást követve a költői szó volna hivatott a világot helyrebillenteni). Egyszerűen nem tudom egészen komolyan venni a „hősi, sötét beethoveni c-moll” (*Gyöngédség-projektum*) taktusait háttérzeneként egy olyan előadáson, melynek plakátjáról (értsd: a kötet borítójáról) a Frenák Pál Társulat road-movie-ba ágyazott táncelőadásának egyik – kicsit a nyáresti love story-k hangulatát idéző képe – néz vissza ránk. A könyv eklekticizmusát jól mutatja az is, hogy a Proust-Beethoven-Ensor alapzatú rendszer magasából a könnyűzeneipar némely jelensége a népbútítás kicsúcsosodásának látszik (minderről kiforrott, nem túl hízelgő véleményét nem is rejti véka alá a *Búcsú a Poptól* beszélője), máshol viszont épp egy Depeche Mode-popsláger szövege ad alkalmat az emberi érzelmek szemlélésére. Vagy említhetnénk a recepciót megosztó, *A vigasztalhatatlan* című, bulvárszagú álhíreket tartalmazó rövidprózaciklust is, amely bármennyire is

gyengíti a verseskötet feszességét, kétségkívül sikeresen oldja egyfelől a helyenként túlsúlyba kerülő komorságot, arról nem beszélve, hogy a szándékoltan nem túl kimunkált szövegek – világunk kicsinyítő tükreiként – koncepcionálisan illeszkednek is a kötethez. S mialatt elmerengünk azon, milyen is volna, ha innentől Térey szerkeszténé valamelyik bulvárújságot, gyorsan napirendre is térhetünk a dolog fölött: sokadik kötet esetén ennyi mozgástér, művészi szabadság igenis megengedett. A komolyság ettől még persze a kötet alaptónusa marad (nem véletlenül nevezte a szerző maga „legkeményebb” verseskötetnek a *Molt a Magyar Narancs*-ban közzétett interjújában), ám ahogy a moll hangnem drámaisága, úgy a hanyatlástörténeti narratíva sem uralkodik el a kötet egészen. Az időnkénti ellágyulás, mondhatni, a gyöngédség mint projektum éppen olyan sajátossága a könyvnek, mint a „zenei mottóvá” választott Beethoven-opusnak is. Míg utóbbi melankolikus-patetikus taktusait a finom, játékos futamok oldják, addig előbbi esetén – ahogy Makai Máté utal rá a *KULTer.hu*-n – az empátia szűrődik át a mármár kegyetlenül távolságtartó versbeszédén, amennyiben ez a pásztázó, világunk jelenségeit letapogató tekintet felfigyel a mindennapok veszteseire, a szeretetetteli közegtől elzárt, boldog pillanatra csak elvétve találó nőre (*Szeretetlen Margit*), vagy épp kisemmizett, életét újrakezdeni kénytelen társára (*Ázott macska*).

Ahogy több kritika is említi, a kötet kiemelt figyelmet fordít tipizálható női sorsokra. Az egyszerre konkrét, mégis általános érvényű, aktualizálható figurák egyik legszebb példája az a Vénusz alakjában megjelenő szupertrendi középkorú szingli, aki a 21. századi tudatosság tetőfokán, az életmód- és lakberendező magazinok által felvértezten, passzívházának „zárt burkában” csak álmában képes kimondani a kikerülhetetlen hanyatlás küszöbén álló testének – egyúttal önmaga mitikus eredetétől való elidegenedtségének – igazságát. A *Molt* persze nem az a kötet, amely nem mutatja meg mindennek az ellenkezőjét, jelesül a női lét kiszolgáltatottságát fordított aspektusból – ugyancsak mitológiai köntösbe bújtatva. Az *Exodosz* című vers sem elégszik meg az olvasó felületes figyelmével. A megcsalás/megcsalatlás évezredek óta érvényben lévő történetében Térey Szophoklész *Trakhiszi nők* című tragédiáját díszletezi át napjaink nagyvárosi helyszíneinek, szereplőinek megfelelően. A hősök és hősszerelmesek ideje lejárt, hangzik a komor látélet: koktél és az *Ellébe* illő üres mondatok mellett zajló szerelmi dráma is csak nevében tragikus már, ahogy időközben az érzelmi túlfűtöttség is anakronizmussá lett Iolé könnyűvérű 21. századi „rokona” jóvoltából.

Noha a szerző jól érzékelhetően egy-egy tipizálható, korunk leírására alkalmas jellemvonás, gyengeség fölött tart szemlét a versek számottevő részében, önnön hibáik zsákutcájában veszteglő, kiábrándult vagy éppen szimplán örömtelen anti-hősök mellett Térey legfőbb témája az a szűkebb környezet, ami alkalmanként (mint például a *Szeretetlen Margit* esetén) meghatározza a bennük élők sorsát. Olyannyira hangsúlyos ez a világ mélységét feltárni igyekvő, a táj megértésére irányuló invenciózus szerzői tekintet, hogy gyakorta díszletelemmé fokozódik le benne a humán létező. Például hiába a drámai határhelyzet, a maffia és zsebtolvajok városa, Nápoly a maga szeméthalmaival és hihetetlen természeti adottságaival felvértezett, tagadhatatlanul eltérő kultúrája fokról fokra eltereli a figyelmet a rákját (vagy szeretőjét) bevallani szándékozó feleség nem éppen irigylésre méltó élethelyzetéről. Az

is előfordul, hogy az ember egészen el is tűnik a képből – vagy csak emlékként, a tájban hagyott nyomként van jelen. A *Fürdőhely, futtában* című terjedelmesebb költemény bár nem mentesül a hanyatlástörténeti szólami ítéletalkotói didaxisától sem, az enyészetnek átadott Balaton parti üdülő mint látvány esetén mégsem kizárólag a nyugatmáskolás „kicsorbult akarata” jut domináns szerephez, hanem ennek a – sajátosan magyar vagy kelet-európai – veszni hagyásnak az esztétikája. Az egykor és most feszültségében kevésbé az elmúlt korok iránti nosztalgia fejeződik ki, hiába járjuk be gondolatban az 1910-es évek még virágzó polgári miliójét: a szépen megteremtett békebeli atmoszféra főként jelentéssel ruházza fel, szemléltetővé teszi a kortársi enyészetet. Még kitapinthatóbb az a *Fauna* című versben, hogy a romlásnak is megvan az ideológiamentes művészi felhajtóereje. Ebben az utópikus alaphelyzetben a „hajdani csúcshörny” kifejezés pusztán ironikusan utal az ember tékozló önhittségére: érzésem szerint a beszélőt itt is mindenekelőtt a tér átrendeződése, a visszavétel hogyanja, az ember hátrahagyott nyomainak bekebelezése, a természet általi kisajátítása izgatja.

Ha a *Gyöngédség-projektum* ciklus végére el is jutunk az ember önmaga általi kiűzetésének víziójához, a kötet egészét tekintve ez a jól-rosszul (inkább rosszul) élő, lehetőségeit rendre elpazaroló, sokszor gyarló módon érző, gondolkodó faj valamiképp mindig fennmarad, sőt képes önnön hamvaiból is újjáéledni. A világ ettől persze nem lesz jobb: ahogy a sokszor „gazdát” cserélő, tényleg elpusztíthatatlannak bizonyuló Dünaburg – a mai lettországi Daugavpils – példája mutatja, egyenesen nyomasztó is tud lenni (kár, hogy ennek argumentálásával, e történelmi sokszínűség felvillantásával adós marad a vers). Mégis a leltárkészítésen, szemrevételezésen túl nem feltétlenül kell többet várni egy kortárs verseskötettől: sőt az olvasónak talán éppen azoknál a részekenél szökik magasba a szemöldöke, ahol az adott jelenség nem maga mondja ki az ítéletet önmaga felett, hanem az a beszélői szólami van bízva. Ezért is fölösleges korunk Adyját látni Térey nemzet- és tágabb (európai) kultúrkritikai látásmódja mögött: viszonylag kevés érdeklődésre tartana a kötet számot, ha a *Nekünk Mohács kell* volna a legfőbb hivatkozási pontja. S ha már Ady szóba került: az időről időre felbukkanó párhuzam talán annyiban lehet revelatív, amennyiben a közös felületet a megalkuvás nélküli lírikusi magatartás jelenti. Következézetesen vállalni azt, ami a művészi kifejezőmódot sajátjává teszi, és közben nem tenni engedményeket az olvasónak a jobban érthetőség érdekében. Ennek a, ha tetszik, egoista nyelvfelfogásnak köszönhető, hogy Ady több, mint (az aktuális címkének megfelelően) nemzetostorozó/szimbolista költő, s így a mai napig érvényes kérdéseket képes előhívni, ahogy nem lehet egyhamar rövidre zárni Térey János költészetét sem. A líra nem alku tárgya, nem lesz könnyed esti szórakozássá, hanem őrizve eredendő ethosát, marad megértésre váró alkotás, intellektuális kihívás, melyet az otthonosságérzés helyett a megmunkált mondatok felhajtóereje, a kitartott hang esztétikája tart életben. Így a vers (az elmúlt évek színpadi sikerei ellenére) végül minden bizónnyal marad továbbra is kevesek ügye, ahogy az – miként a szerző egy, a *Bárka Online*-on megjelent interjújában kifejtette – mindig is volt. Azoké, akik veszik a fáradságot, és leülnek majd az internet elé, hogy végigkövessék a *Moll* gazdag utalásrendszerét a klasszikus festészet és zene területétől a popzene egyes elemein át a magasirodalomig és az

antik mitológiáig – nem beszélve olyan megidézett, elhanyagolhatónak tűnő kulturális törmelékekről, mint amilyen például a *Klímatörténelemben* említett hamburgi Chilehaus komplexuma, feltárva a világunknak azt a nézőpontját, ahonnan mindez így-úgy egységbe rendeződik. Hogy ez a sokféleség önkényes szelekció eredménye, az nem kérdés, de ez Térey János igazsága: ha olykor téved, ha a versbeszéd meg is bicsaklik, csak a saját szabályai szerint teszi. Ez a lírikusi attitűd kölcsönzi egyúttal a kötet különös távolságtartó személyességét. Noha a „szív aknájába” szállunk alá, nem a bensőségesség nyelvén szól hozzánk az én: ahogy az *Akna* című, kvázi nyitóvers talányos metaforája mutatja, a befelé irányuló tekintet eleve az otthon(osság) szenttelen hátrahagyásának mozzanatával kapcsolódik össze, mintegy előfeltételezi az érzelmek megszólaltathatóságát. „Alászállni az aknába, / »Szívem aknájába« ezúttal. / Vízteleníteni, téliesíteni. / Elhagyni a telket.” Eltávolodni, nem kisajátítani a megmutatni kívánt tárgyat, mégis tartózkodni az objektivitás látszatától – az új verseskönyv valami ilyesmire törekszik. Bár a drámák és verses regények mezőnyében már-már alig vesszük észre, ha időnként megjelenik egy Térey-versgyűjtemény, a *Moll* lehet bizonyítéka annak, hogy nem az életmű holmi melléktermékéről van szó (akkor sem, ha a szakmai és piaci szempontok ezen a téren nem is simíthatók feltétlenül össze). Innen indult minden és talán valahol még mindig e felé tart e poétika – még ha azóta már más vizeken hajóz is keresztül. (*Libri*)

HERCZEG ÁKOS

Távoli csatlakozásra

KABAI LÓRÁNT: AVASI KESERŰ

A szép, színes borítón angyalian bájos gyermekek üldögélnek egy fatörzsön, ami hídként szolgál egy patakocskán. Legtöbbjük szőke és leányka, fonott varkoccsal, egyetlen kisfiú van köztük, aki mindnyájuknál kisebb. Feltehetően nyári nap van, az apró lábacsok a vízbe, vagy a dús fűbe lógnak. A helyszín egy zöldellő mező, a háttérben piros virágok (feltehetően pipacsok), és a kép szélén látszik a patak. A gyermekek szépen és színesen öltözöttek, boldogok és derűsek. Giccs. Idill. Megszakad a szív.

A kötet címe és szerzője fekete kisbetűkkel szerepel a borítón, baljóslatúan oponálva a képet. A név kisebb, vékonyabb betűkkel van szedve, de az *avasi keserű* címfelirat már markánsan jelzi egy másfajta minőség jelenlétét is. A kettő között olyasfajta feszültség szikrázik fel, mint egy jól eltalált pszichothrillerben, amikor az édeskés-idilli világban egyszer csak idegborzoló zene kíséretében felbukkan a gonosz. Van az egészben valami felfoghatatlan, ami kitoloncolja az embert abba a – Heideggerrel szólva – „hátborzongató otthontalanságba”, ahol semmi szilárd talaj nincs az ember lába alatt, és csak szorong, magára hagyatva.

Jelen kötet esetében azonban nem ilyesfajta maníros, kiszámíthatóan idegtépő forgatókönyvről van szó, hanem sokkal otthonosabb drámákról tudósítanak a versek. Mintha az idilli kép azért kellett volna, hogy zárójelbe kerüljön, s vele az a