

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

lehetséges szcenárió is, amit a kulturális beidegződések még behívna általa. Ami így megmarad: a visszavont idill és valami keserű, vadkeleti hangulat. Az avasi keserű voltaképpen nem más, mint egy gyógynövénytárolat; szinte minden közép-európai népnek, sőt, tájnak megvan a maga keserűje, amire roppant mód büszkék. Jelen esetben azonban alighanem szójátékkal van dolgunk, hiszen a cím egyszerre idézi meg a likőrfeleséget, valamint az Avas hegy, és a lábában elterülő lakótelep atmoszféráját. Ha ismét csak a képpel párbeszédben értelmezzük a címet, azt is mondhatjuk, hogy a fekete tipográfia által jelzett baljós cím a gondtalan, boldog kislányok felett, mintegy sorsukat is előre jelzi; a hátborzongatóan otthonos, thrillerszerű kelet-európai sorsot.

Merthogy a költő erről készít preparátumokat; gondosan, precízen és szakszerűen. Csakhogy még éppen ver a szív, pulzálnak az erek, amikor boncolja őket, és röptében kapja el az üvöltést is, még éppen a torokban a sírást. Semmi sallang, manír, fölösleg: ezek a versek őszinték, hangozzék ez bármilyen elcsépelten. Van, amikor nagyszabásúan azok, s van, amikor laposabban. S ismét van, amikor érzelmesen, máskor szenttelenül. Ahogyan a fülszöveget jegyző Keresztury Tibor írja, a költő „nem köt kompromisszumot, saját bőrét viszi a vásárra”.

Három nagyobb egységből áll a kötet, s mindegyiket a borítón levő kép egy-egy részletével illusztrálta a szerző, folytatva mintegy a már megkezdett játékot. Az első a *Váróterem* címet kapta, és nincs az a versolvasó, akinek erről ne Cseh Tamás szívbe-markoló dala jutna eszébe – ahogyan várnak egy távoli csatlakozásra. Az első vers pedig, a *Vasgyári Capriccio* (nincs az a mozilátogató, akinek ne ugrana be Jirí Menzel klasszikus filmje) olyan helyszínt idéz meg, ahol hiába is minden várakozás. A vers továbbá közeli rokonságban van József Attila *Hazám* című versciklusával is – vagyis már a kötet elején igen gazdag intertextuális-intermediális utalásháló tárul fel.

Erős kezdet ez. Felületes olvasásra József Attila-utánérzésnek gondolhatnánk, hiszen a fent hivatkozott verssel nem csupán a szonett-forma köti össze, de az atmoszféra is. „Savószín égbolt”, kohósalak, gépszír, fáradtolajszag; sivár és lerobbant ipari táj. De ennyitől még nem művészet a művészet, és még attól sem, hogy „a kohósalakon gaz szökken szárba”. De ez: „várandós párna / az éhség, aminek mélyére ások”, már túl- és kimutat a rozzant gyártelep toposzán. A várandósság, a nagy has, éppen a jóllakottságot idézhetné, de párnáról van szó, ami ezek szerint nagy, és könnyű tollakkal van kitömve: ez az éhség, és ennek ás a mélyére a lírai én. Ott pedig feltehetően a hiányt találja, hiszen az éhség mélyén is csak az éhség van, vagy amennyiben valaminek a mélyét valaminek az esszenciájaként értjük, akkor itt a mardosó, kegyetlen, legyengítő ínség van, a teljes, pusztító hiány.

A versben nincsenek nagybetűk, abból lehet sejteni, hogy több mondatról van szó, hogy néhány egység végén pont van – máshol pedig vessző. Ily módon öt mondatra tagolódnak, noha igazából alighanem tetszés szerint majdnem bárhol felcserélhető a pont és a vessző, a vers értelmi egységeinek szétesése nélkül. Esetlegesen tűnnek a mondattani egységek, s hasonlóképpen esetlegesen a mondat-egységek is egymás mellett; az ipari környezet vázlatos leírásától bölcséleti mélységeig jutunk („indulnom kell mégis, *muß und soll*. ilyen / nagy levegő az élet”), vagyis össze-vissza van minden, egymásra torlódván. Ahogy szoktak lenni a dolgok, a maguk módján, ha az ember békén hagyja őket.

A blokk érzelmesebb darabjait képviselik a *sanzon* és a *kartográfia*. Az előbbi rövid sorokba van tördelve, és szentimentális románcot imitál. A slágerek hagyományos frazeológiáját is felhasználja, de inkább csak ironikusan, játékosan, olykor kiforgatva. A másik bonyolultabb felépítésű mű; melyben a költő térképet rajzol kedvese testére, 1:1 arányban; „rajtad ábrázolok téged”. Végtelen gyengédség, odaadás és szeretet vezeti a kartográfus kezét és tekintetét, ami (szerintem) akkor is a kötet egyik kimagasló darabjává teszi a verset, ha maga az ötlet nem olyan rendkívüli módon új.

Feltűnő a test és a testi érzetek intenzív jelenléte. Ezek egy része – mint a fenti versben is – a szerelemmel, vággyal van kapcsolatban. Ide tartozik a formailag-tartalmilag szintén József Attilát idéző, *Óda* című vers is, mely úgy értelmezi és alkotja újra a régebbi költeményt, mintha annak szavait, sorait bedobták volna egy kalapba, és abban a sorrendben állna össze az új vers, ahogyan a cetliket kihúzták, vagyis afféle remixről van szó. Az esetlegesen összeálló szavak és sorok azonban mégsem a teljes értelmetlenség felé tendálnak, hanem van rendszer a kakofóniában; így, töredezetten és kiforgatva új jelentésrétegek jönnek létre.

S ha már itt tartunk: a jelentések és jelentésszintek széttartása az egész köteten keresztül érvényesül. Vagyis nagyon kevés a kerek, egész, lezárt értelmi egység, akár vers, akár pedig versszak szintjén. Ismét József Attilát idézve: „akár egy halom hasított fa / hever egymáson a világ / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / így mindegyik determinált” – mintha ez a létállapot kabai lórántnál poétikai elv vagy stratégia lenne, vagy kevésbé hangzatosan, mintha egészen egyszerűen így jönnének létre, így állnának össze a versek. Akár egy halom hasított fa esnek egymásra a verssorok, és noha nincs, vagy nem mindig van köztük rendszer, de „szorítja, nyomja, összefogja” egyik a másikat, s ez az esetlegesség szolgál a jelentésképződés alapjául. S talán itt érdemes arra is utalni, hogy az alkotó személyében nem csupán költőt, hanem performert, grafikus és festőt is tisztelhetünk, akinek munkamódszerétől egyáltalán nem idegenek az efféle eljárások.

De vissza a teszthez! Vicces és mulatságos az *engem ugyan ki nem nyal* című vers beszélője, vélhetően egy erotikus masszázsszal foglalkozó hölgy, aki éppen szolgáltatásait kínálja, és kioktatja a kuncsaftot, mit szabad és mit nem; vagyis föltehetően gazdag tapasztalattal rendelkezik arról, hogy mivel szoktak próbálkozni az urak. Megtudjuk, hogy a nő „kötött menüből” dolgozik, „kézi vagy orál levezetést” vállal, ám „kölcsonösség kizárva”, valamint „csók, aktus, prosztatamasszázs, / pláne örök szerelem nincs a listán”. Ez azon ritka versek egyike, melyeknek van íve, csattanója, noha a végét meglehetősen laposnak érzem: „szolgáltatói üdvözlettel: / arwen”. Arwen *A gyűrűk urában* volt a tündék hercegnője, Aragorn szerelme, vagyis méltóságteljes, előkelő lény. Ettől persze még lehet egy masszázshölgy nickneve, ahogy lehetne Hamupipőke vagy Margaret Thatcher is, végül is, mind-egy, csak éppen csattanónak kevés, ha már csattani akar.

Az illatok és ízek idéződnek meg az *hommage à guilbèm de cabestanb* című versben; a konyhában készülő sült vér és vörösboros szívporkölt. Nem éppen mindennapi és nem éppen trendi fogások, a készítésüket kísérő gasztrofilozófia pedig („hús a húshoz, nedv a nedvhez”) egy ma már barbárnak, animálisnak tekintett világ szokásaira utal. Amiről hamar kiderül, hogy nem egyszerűen az étkezési

kultúráról van szó, hanem ontológiai alapelvről: „mindnyájunk teste ugyanabból a húsból való”.

A második egység az *élethasználatisítás* címet kapta, valamint szintén egy részletet a borítóképből, két bájos leánykával, akik derűsen lógatják a lábukat a patakba. A 15+n számú vers, mely életvezetési tanácsokat tartalmaz, már korántsem ennyire derűs és optimista. A jelentések széttartásának az elve ezekben a hosszabb-rövidebb (van köztük másfél oldalnyi, valamint egy-két soros, vagy éppen egy szóból álló szöveg is) szövegekben is érvényesül. Használati utasítást többnyire háztartási eszközökhöz, gépekhez szokás adni, itt azonban az élet az a szerkezet, aminek a helyes működtetése tanácsokat igényel. Vagyis több egymástól homlokegyenest különböző regiszter feszül itt egymásnak: az egyik a fogyasztói társadalom világa, mely mindenféle gépek vásárlásával teszi könnyebbé és kényelmesebbé az életét, a másik pedig a hagyományos, premodern társadalom (patriarchális) világa, melyben az idősebb (többnyire) férfi tanácsokkal, intelmekkel látja el a fiatalabbat. De gondolhatunk akár a manapság oly divatos életvezetési tanácsokra is, melyekkel tele vannak a magazinok, és sok pszichológus is ezek osztogatásával keresi a kenyerét. Nos, mindez megidéződik itt, de zárójelbe van téve, meg van kérdőjelezve. A használati utasítások beszélőjére nem derül fény, de kevés kivétellel a legtöbb prózavers valakihez szól, egyes szám második személyben, méghozzá felszólító, sőt, utasító módban.

Valójában könnyű eldönteni, hogy a cinikus és kiábrándult tanácsokat ironikusán, kritikusan kell-e értenünk, vagy egyenesben, úgy, ahogyan vannak. Az értelmezőnek mindenesetre van mozgástere, noha az előbbi lehetőséget valószínűsíti a retorika, a gátlástalan és minden moralitást nélkülöző életvezetési tanácsok leplezetlen tálalása. Számomra legalábbis olybá tűnt, hogy itt egy meglehetősen keserű és kiábrándult korkritikáról van szó, bár kétségtelen, hogy magasabb színvonalon, mint amilyenek ezek általában el szoktak hangozni.

A legmulatságosabb pedig az a darab (2.), melynél éppúgy a jelentések széttartásának a működése érhető tetten, mint a versekben: „szomjas vagy? törölgesd le a port a könyveidről. szeretkezni támadt kedved? lassan idd a hideg vizet.” A vers első fele hasonló kérdésekből és válaszokból épül fel, mintegy aláaknázva magát az eredeti szándékot, mely minden élethelyzetre használható receptet akar adni. Ez azt sugallja, hogy a beszélő alapvetően magasról tesz rá, hogy milyen élethelyzetben mi az elvárt viselkedési mód, és a saját szerepét is kifigurázza. A vers második fele azonban már begyorsít, és egymás mellé rendelt tagmondatokban hadar el tökéletesen cinikus tanácsokat. Azt, hogy ezeknek mi a célja, vagyis milyen életet tud magának zabrálni az, aki betűről betűre betartja ezeket a használati utasításokat, arról nincs szó. A beszélő nem mondja azt, hogy így lehetsz sikeres, gazdag, híres stb., vagyis nem jelöli meg az utasítások célját, ezeket vagy hallgatólagosan odaértjük, kiindulva a napjaink világára vonatkozó tapasztalatainkból, vagy pedig olybá vesszük, hogy ez egy öncélú pedagógia, mely nem valaminek az akarásáért formálja ilyené az embert, hanem magáért az akarás akarásáért. Egyetlen utasítás van, melyet akár pozitívan is lehet érteni: „mosolyogj.”

Az utolsó blokk címe: *Sötétkamra*. Itt Roland Barthes nevezetes *Világoskamrája* is eszünkbe juthat; úgy tűnik, a fotográfiával foglalkozó vagy azt megidéző szöve-

gek előszeretettel hivatkoznak erre a boszorkánykonyhára, melyben negatívot hívnak, fotót világítanak le. Az egyes, szintén prózában írt versek külön-külön nyilván más jelentést hordoznak, mint egy közös név alá véve, ráadásul magát a blokkot is egy olyan vers vezeti be, mely a fényképezés folyamatát írja le, ami így különös jelentőséget nyerhet a blokk egészének tekintetében. Valaki ül a kamera előtt, fény villan, fekete karikák táncolnak a szeme előtt, „nem látod, ami egyértelmű és világos, amit rajtad kívül mindenki lát; mintha a vaku végtelenen elnyomta volna bened az érdeklődést”. Lehet, hogy túlértelmezés, de mintha azt sugallnák ezek a sorok, hogy kint a világosban, pláne a villanófényben nincs tisztánlátás, ez csak a sötétkamrában lehetséges. Ha ez így megáll a lábán, akkor a blokk egyes versei egy-egy felvételnek tekinthetők, külső-belső történésekről.

Hangulatok, röpké jelenetek, önvallomás-töredékek, mikrorezdülések, meditációk, ilyesmik szerepelnek ezeken a képeken, melyek inkább a kísérleti fotográfia archaikus eljárásaival készültek, mint korszerű, digitális technológiával. Ezeket a képeket aztán széttépték darabokra, és kollázsszerű egységet csináltak belőlük. Pszichedelikus, szürreális atmoszférája van ezeknek a daraboknak, és ezért alighanem zárójelbe kell tennünk a saját, értelemre és jelentésre vonatkozó elvárásainkat is. Nem hiszem, hogy ezek a versek valamit jelenteni akarnának, és több ambíciójuk lenne, mint rögzíteni egy-egy hangulatot. Viszont ez sem kevés, pláne nem könnyű; ezek a kollázsok ugyanis egy-egy gyomrossal felérnek.

Nem csak a képek, hanem maga az úgynevezett valóság van itt darabokra szaggatva, és az egyes darabkák egymás mellé illesztve. A szürrealizmus benyomása azonban abból adódik, hogy a fotográfus olyan felbontással dolgozik, ami a mindennapi tekintet számára nem elérhető. Ő azonban a legkisebb rezdülésekre, parányokra is érzékeny szemmel figyel, a felismerhetetlenné nagyított képeken észreveszi azokat az apróságokat is, melyek szinte soha nem kerülnek a látóterünkbe. Ismét Keresztury Tibor fülszövegére hivatkozva, önélveboncolásról van itt szó, a saját test, a saját lélek, a saját érzékelt világ aprólékos feltrancsírozásáról és kipreparálásáról.

Megfigyelhető egy elsőre talán furcsának tűnő ellentmondás a kötetben: nincsenek nagybetűk. Sem a címek, sem a mondatkezdő szavak, de még a szerző neve sincs nagybetűvel írva, ahogyan ezt a magyar helyesírás szabályai előírnák. A tulajdonneveknek ez a tipográfiai köznevesítése és a mondatkezdő szavak „lefokozása” mintegy a hierarchiában különböző szinten álló pozíciók nivellálását jelenti, valamilyen radikális egyenlősítést. Az ellentmondás pedig a személyesség erőteljes jelenlétéből adódik, mely általában különleges, kiemelt szerepet ruház a lírai énrre. Itt azonban szó sincs semmiféle alanyi költészetről, nagyra nőtt szubjektumról, semmiféle hierarchiáról. De talán pontosan ennek a tipográfiaiilag is látványos semmibevétele miatt tudnak ezek a versek annyira közel, olykor megrendítően közel kerülni az olvasóhoz. *(Szoba)*

DECZKI SAROLTA