

szemle

Hódolat az építészet érzékisége előtt

TÉREY JÁNOS: *ÁTKELÉS BUDAPESTEN*

Pro captu lectoris habent sua fata libelli – tehát az olvasótól függ, mi lesz a könyv, az írásmű sorsa, mondja a késő római grammatikus, Terentianus Maurus. Térey könyvének ez esetben a kritikus olvasatában különleges helye, értési összefüggéshálója van. Mondjuk annak a rövidre záró, gyors kapcsolatot létesítő személyességnek a jegyében is, amit Térey a *Drezda februárban* sztálingrádi metonimiájában – „*Február másodika Paulus / aláírja a papírokat, ma van / anyám kilencedik születésnapja*” – használ. Hozzáteszem, hogy ezt a könyvet, az *Átkelés Budapestent* vittem magammal váratlan utazásaim során Torontóba és Firenzébe, abból a félreértésből kiindulva, hogy majd lesznek szabad óráim újraolvasni, gondolkodni és akár már írni róla. Lelkiismeret-nyugtató, felesleges gesztus, de sokszor cipelünk ilyesféle nehezítő ballasztot magunkkal. A szakadatlan kötelességtudat olykor mégis véletlen összefüggések, sugallatok felbukkanására ad módot. Hadd szögezzem le először is a negációt, Térey Budapestje szótlán maradt Firenzében. A középkor és a reneszánsz turistaélménye elemi erővel mosta le a gondolkodás horizontjáról a könyvet, úgy általában véve is a létező Budapestet, az otthonot, az összes ismert emberi viszonyrendszert. Új, az otthoniakhoz hasonló relációk kialakítására pedig tíz nap kevés, a bédekkerpillantások szűrnek. Kanadában – magyar rokonoknál – viszont hangos volt Térey Budapestje. És minden átmenet nélkül megszólalt, sőt, felüvöltött Drezda is, amikor kiderült a soha nem tudott titok, a pap nagybácsi – nem melleleg a haldokló, kanadaivá lett magyar nagynéni fiának apja – ott volt Drezdában a bombázás után: követ hányt, embereket húzott ki a romok alól, sírokat szentelt meg. Mert hogy történetesen pap volt, katolikus pap, nem sokkal a drezdai hamvazószerda után fogant meg a fia – a fiatal, kibombázott, szüleit vesztett, kapaszkodót nála és benne kereső lánytól. Azt, hogy a magyar tábori pap és függelékeként a húsz éves lány hogyan került a városba, már nem tudtuk kideríteni, de megtaláltuk amatőr fényképsorozatát, amit a mára nyersanyag hiányában használhatatlanná lett, ám haláláig magával hordozott kis géppel készített, és „felesége” mégis kegyelettel őrzött. Jellemző adalék, hogy a nürnbergi amerikai fogságban született, magyarul soha meg nem tanult fia és nem magyar menyee nem is ismerték fel az eseményt és a várost. A némaságra kárhóztatott, agyvérzéses, halálra készülő nagynéni pedig nem volt kínozható már kérdésekkel, de hogyan, miért...? A kincses dokumentumok gazdag tára fölött a versbeli kilencéves anya és a képek feltalálásakor kilencvenéves nagynéni között is összefüggést láttam, értelmet tulajdonítottam a rímelő számoknak is, Térey Drezdája felbukkanásának, annak a tudottan fatális véletlennek, hogy nekünk, a mi családukknak is

vannak drezdai emlékei. Motívumok egy nagyobb saját regényhez. És ott, Toronto egyik elővárosában egyre plasztikusabbá válva alakultak valóságossá az *Átkelés Budapest* terei, épületei, szereplői. (És Téreynek is volt olyan hatalmas léptékű szerkezete – a debreceni *Kétmalom utca 17-től New Yorkig* –, mint olvasójának.)

Kérdés persze, mennyire méltányos az egyszemélyes ráhangolódást, rezonanciát a kritika alapjává tenni. Természetesen megengedett, hiszen a híres irodalmi alapviszony, az író–mű–olvasó viszonya valamennyi definíció szerint kölcsönhatásban áll, három eleme – ismét csak a matematikánál maradván – változó, azaz elvben a végtelenig húzhatjuk az egyik vagy másik változó értékét. Csakhogy ez játék a végtelennel. Minden irodalmi műhöz társul egy értelmezési tartomány, s abban benne rejlik az eszményi olvasat is. Optimálisnak azt a műértelmezést tekintem, amelynek szerzője figyelembe vesz, rekonstruál minden a műhöz és szerzőhöz tartozó vonatkozást, de saját élményeit, életre hívó gesztusait példaszerűen elnyomja, és a mű immanens elemeiből bontja ki és találja meg a mind rétegzettebb értelmezést.

Térey jelen esetben *térbe ágyazott történeteket* írt, *bősei* vannak, többnyire középosztálybeli emberek. Kiadója a könyv belső borítóira egy Budapest-térképet tett, a képen rézkarcyszerű szürke foltpontokká sűrűsödnek a háztömbök, a kanyargó Duna, a Csepel-sziget és néhány hosszú főút teszi felismerhetővé a várost. Bizonyosan tudatos tervezői gesztus ez a méretezés. Ebbe a repülőgéptávtalbatba zuhan, zoomol bele az író egy-egy történet erejéig. A borító nagytotálja hirtelen váltással a legerősebb nagytábla lett. A rézkarcos részletgazdagság jellemzi magukat az egyes epizódokat is. A novellák között nincs összefüggés, azok különálló alakzatok, számuk tetszőlegesen szaporítható lenne. Ahogyan Szabó Lőrinc *Tűcsökzenéjének* harmonikaszerűen bővülő volt a szerkezete. De itt *összetart* a kép. Nem epikus hosszú szál szövődik, nem egy életrajzról tekeredik le a fonál, hanem párhuzamos spulnik gurulnak szerte és vezetnek a térképeken. Az utcafonalakról „olvassa” Térey a történeteket, történetesen Budapestet járva, hol egy újlípótvárosi (Kádár utca) villamos sín pár kimetszette hurokba lát bele egy kisszerű, de pikáns történetet, hol a téglaborítású, pavilonrendszerben működő, „utcaszéles folyosókkal” kialakított belső terű, parkosított, lótuszos medencét is őrző János kórház ideggyógyászának rendelőjében csendül meg a telefon. Aztán figyelmesebb olvasással kiderül, a földrajzi helyszín, a topográfia, a biztosan valós és így létező lelakott épületek, a málló ablakkeretek, a peremvárosi társasházak, a Wekerle-telep, a Terézváros, a Benczúr utcai (egykori „Postás” [?] zeneiskola, megint egy saját emlék), az óbudai gáztelep, a barkács Magyarország szocialista sufnijai nem is annyira fontosak. Nem *ügy* fontosak. Csak a tartalomjegyzékben szerepelnek kifejezett útvonal-megnevezéssel, hol játszódik, honnan hová tart a történet. Olvasó, menj végig a magad útvonalán. Tudd, hol jönnek-mennek a szereplők, egészítsd ki tapasztalataiddal, látványfoszlányaiddal, építsd fel a világot – receptet adok hozzá. Nézz körül mindig, mindenütt, minden pillanatban, vedd észre a falak repedéseit, halld meg a fékező villamos csikordulását, a téglákba kapart betűket, emlékezz, milyen volt az abrosz, amire rátette a pincér az ebédedet – láss!

Az *Asztalízene* bizonyos értelemben ősforrás, ám ott a hősök kizárólag a XII. kerületben élő felső középosztály, a nagypofájú „szépek és átkozottak” köréből valók voltak. Itt inkább a csúnyák és átkozottak jelennek meg, összességében a

Térey életmű *antropológiai* képe is összeáll lassan. Az *(el)átkozottság* az egyik legkisebb közös többszörös. Hiába mondta valamikor Térey, hogy „[t]art[ok] a hegyi emberektől. / Szomorú, de Buda népe kimarad / a legendáriumból, sosem lesznek ők a »célcsoport[om]«.” Kitágult térben is „költészete”, szociológiailag is rétegzettebb, élményszerűen konkrétabb lett. A *Niebelung-lakópark* (2004) az érett korában lévő európai ipari társadalomról szól, a mérhetetlenül gazdagok felhőkarcólós világáról, mégis valami egyetemesebből, kilépve szűkebb világunkból. A germán, tehát európai mítoszból építkező allegória, „emberiségdráma” – 2001 szeptembere után – az elbizakodott, a háborút provokáló és béketeremtő szerepében tetszelgő, európai gyökerű Amerika mítosztépő jelképévé is nőtt. Katasztrófa*játék*ból indult, de a *terrortörpe* valódi életre kelt, „a világ” azóta is beteljesíti a víziót. A gazdagok visszataszító világával zárul az *Átkelés Budapestén*. Az utolsó novella – hangsúlyos helyen – a belvárosi Szent István térről Németvölgybe viszi a szereplőket. A XII. kerület így kitüntetetten visszatetsző tér lesz.

Térey *új*ból „Budára” megy, a Svábhegy magasabb régióiba. Itt, az egyik epizód pompóz világában, magasan a város fölött – teszem hozzá – az időjárás is más, a Költő utca szintjét elhagyva nincs szmog sem, többnyire tiszta levegő és napsütés. A novellabeli házaspár lakást keres a titokzatos, csendes és elegáns negyedben. A lakását áruló véletlenül éppen belügyes mögött további rémek, terroremlékek *elevenednek ki* (Ady). Az egykori nyilasok és áldozataik is megjelennek. A „démonizált” helyen, a Karthauzi és a Melinda utcai régi házakban a szomszédok keltette ártalmatlan zajok és használaton kívüli liftaknák alakulnak át az 1944 telén megéltek baljóslatú, élő, hangos üzenetévé. Így a mindig jobbra szavazó kerületiek errefelé ma kilógatott nemzeti színű zászlói sem olyan ártatlanok. Persze Térey rafináltabban, mert esetlegesebben kapcsolja össze a régit és a kortársat, és *érzékenien*, nem pedig fogalmilag szereli össze a következtetést. A kvázi térképadatokkal megadott koordináták között drámai (film)jelenet zajlik három személy, a férj és a feleség között, kiegészítve az öreg rokonnal, aki a lakás rendbetételét, átalakítását lenne hivatott levelezni. Csakhogy az öregember ráismer a házra, itt kínozták meg. Az egész jelenet, úgy, ahogy van, egy kész kisfilm *forгатókönyve* és látványterve. A mostanában sokat emlegetett emlékezetpolitikához is van látomásos szava: a férfi is átveszi a feleség szorongását, nem mer a tükörbe nézni, attól tart, hogy a fürdőszoba tükreben egy borotvahabos rohamosztagos fog visszanézni rá. Főlényes nevetésével sem tudja most már saját, a feleségétől átvett félelmét visszatorozni a tudata alá. Már vizionálja is, amit a feleség, hogy a bennrekedt SS-tiszt nyugtalanítóan gargarizál. A feleség elutasítja a megoldást, „Befalazni az átkot nem elég. Ott fog nekünk borotválkozni ítéletnapig!” Repül a gyors és tulajdonképpen épeszű válasz: „Hess!” De marad a lappangó, megkapaszkodott félelem: „Téglánként átvizsgálni a házat: gót betű van-e még?” A nyom tartós deformációt hoz létre az épület szerkezetében, és elég egy érzékeny odaköltöző, kiütközik, taszít, rettegésben tart. Marad a menekülés a házból, kifelé. A *bádog*, bár alapvető építőanyag, ebben a világban a lepusztulást jelenti. Egy igen szép és sűrű – *költői* – képből az egykori impozáns „hotelek és panziók / – Lecserélve az aranykort bádogidőre – / Kislakásokra szakadtak, / Főző- és hálófülkékre, sunyi alkóvokra.” Az aranykor elvont és ugyanakkor tagadott nosztalgiája, a korszak romlását jelző bá-

dogidó után a *sunyi* szóba rejtett, az ablaktalan helyiséggel kombináltan a szűk-megoldásokra való utalás – telitalálat.

A novellavers (? – inkább próza vagy dráma ez a javából, akárhogyan is törde-li Térey, bár a kép igazi, eredeti értelmű „Dichtung”) valós házakat elevenít, szó-laltat meg, eljátszik a gondolattal, mi volna, ha ezek az épületek (bármely épület bárhol) valóban el tudnák mesélni a múltakat. Ehhez a részhez a történelmi tudat-ra süketeknek ajánlom Tabajdy Gábor és Ungváry Krisztián könyvét is elolvasni. A *Budapest a diktatúrák árnyékában* útikalauz, 1919-ben indul és a Kádár-korba érkezik, felidézi azokat a titkos és szimbolikus tereket és emlékhelyeket, amelyek az épületek, a város ártatlanságának lehetetlenségét dokumentálják.

A kötetzáró epizódban az ismétlés nyomatékot ad a helynek, visszatér a XII. kerületbe, igaz, most annak alacsonyabb régióiba. Binder, a külügyminisztériumi főosztályvezető, az (írott) *Protokoll* szereplője, hitetlen zsidó létére ott van a Ba-zilika vasárnapi miséjén. (A Térey-művek kellemesen és egymást értelmezve össze-folynak. A könyvszövegben ott a színpad vagy film után kiáltó teatralitás.) Az „aranyvasárnapi misén”. Aranyvasárnapi mise nincs a liturgiában. Azaz míg kint vásárolnak, tapossa egymást a harácsoló tömeg, ezért nevezi *advent utolsó vasár-napját* a kinti nyüzsgő világ terminológiájával, Binder a pap „kenetteljes halan-dzsáját” hallgatja. A kedvszegő *dichotómia* (több, árnyaltabb választást nem en-ged) azt üzeni, nincs alternatív világ, egyformán rossz ez is, az is. A hangsúly a nagyvárosi sznob klikk utálatán van, de egyéb identitások problematikusága is hangsúlyt kap. Ez a kötetzáró verses novella első sora a következő Térey-műnek, *A Legkisebb Jégkorszaknak*. A Térey-követő szoros és figyelmes olvasó tudhatja, hogy emez 2019-et nevezi az új korszakszámítás első őszének, de persze azt is tudja, ezek a földtörténeti nagy korszakok nem egyik napról a másikra érkeznek. Az utalás is csak előjelzés és figyelemfelhívás, a legutóbbi Térey-mű is a szerző összefüggő világát építi tovább. (Emlékezzünk: a *Paulus*ba rejtett Puskin-történet kapcsán több kritikusa emlegette Belinszkij mondását, mely szerint az *Anyegin* az orosz élet enciklopédiája, mert a 19. századi verses regény több szinten, még szo-ciográfiailag is ábrázolja kora társadalmát.) Persze a forrás Téreynél mindig hete-rogénebb, bár az *Anyegin*me építi a *Paulust*, ott bujkál benne Mészöly Miklós *Sa-ulusa*, nemcsak a két mély értelmű mottó formájában, de a súlyos, sűrű nyelvben is.

A *Paulusszal* könnyű dolga volt, van az olvasónak, az egyágú cselekményű tör-ténetet „csak” az *Anyegin*mel kell összevetni, mint tette ezt megjelenése után An-gyalosi Gergely a *Holm*ban. Azt, hogy ez nem kis feladat, ez a filológiai és filo-zófiailag alaposan megalapozott kritika mutatja. Az irodalmi rájátszásokat, idézetek hosszú sorát, a ráismeréseket elejjük, nem soroljuk itt elő, megtették már a kriti-kusok, irodalomtörténészek, a recepció minőségi nagyobb része olvasható az *Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz* című gyűjtemény hossz- és keresztmetsze-tek ciklusbeosztású írásaiban.

Itt most a tér a szervező erő. Ez kimozdítja a közeget, más típusokat is beemel a már ismerős léha-komoly polgárvilága mellé. Mert a XIII. kerületi Kádár/Viseg-rádi utcában forduló egykori 55-ös, 12-es villamoson másfajta emberek jártak. *Er-kölcsi* értelemben nem lát különbséget a kistisztviselők, alkalmazottak világa és az elnagytoltan felső tízezernek nevezhető közönség között. Más, összetettebb kultu-

rális mintákat kapunk, mint annak idején a Debrecenhez köthető írásokban. De már erről szólva is észrevette az irodalomtörténész-költő Borbély Szilárd, hogy a tér az írónál „kibillentve a klasszikus minták szerinti várhatóságot [...] nem a nevelődés” tere. Állapotokat rögzít, párhuzamosan. Sokszor titkokat, láthatatlan belső monológokat, egymásról nem is feltételezeten sokat tudó, egymás életében láthatatlan szerepet játszó, kisstílű emberek ülnek-állnak szemben egymással. Lapítások, ki nem mondott, nem szembesített konfliktusok. A filmklub előadására érkező „első osztályú értelmiség” egyik tagjának (nem mellesleg megint Binder az, csak itt még főelőadó) belső monológja a törleszkedő, rajongó ifjú titánról, aki a műsor végeztével sem kopik le a klubvezető „Ahmadinezsád-mosolyú”, olykor nagyokat mondó esztétáról, a „vezető elmé”-ről. Már csak Dante hiányzik ebből a kollokvialis, társasági modorban megidézett világból, aki a purgatórium és a pokol közti különbséget írja le.

Másféle értelemben is lehetetlen a véltenség, a múlttalan tisztaság. A megromlott, megzápult emberi kapcsolatokat hordozzuk magunkkal. Itt fordított a helyzet, mint a Normafához közel eső, világháborús élményeket titkoló Karthauzi és Melinda úton. Van olyan, hogy a *tér* önmagában rendben van, mondjuk, nem koszlott, nem ócska, nem szégyellnivalóan hordozza a világháborús nyomokat, belövéseket (ilyen a diplomata negyed környéki Benczúr utca), és legalábbis nincs tudomásunk a teret terhelő történelmi tényekről. (Nem a csodát, innen nem messze, a Chorin-villában ütötte fel tanyáját a csepeli gyártulajdonosokkal üzletet kötő Kurt Becher.) Térey egy innen induló, eltörött kapcsolat nyomába ered, kíséri a külföldön dolgozó volt férjet, mellesleg épületfizikust, egy újabb középosztálybelit, aki „nem volt született kukkoló”. A konferenciára látogató férfi hátrál az időben keresve, meglátni akarva volt feleségét. A tönkrement házasság tucatveszteség ugyan – de ő egyedüli példány. Téreyt ugyan nem kíséri Kosztolányi részvéte, de fogadókészsége, receptorai vannak a kis tragédiák, az átmenetileg padlót fogó emberek lelki hullámvásárai, víziói iránt. És nem mellesleg, hiszen erősen a térbe írja a traumákat, történeteket, életeket – meg tudja rajzolni a hatvanas évek négyemeletes lakótelepeit is, ahol az egyik ház lépcsőházából nagyszerűen át lehet látni a szomszédba, ahol az utcalámpa és a mozgó lombok mint vetítő működnek, és a lakatlan szobába a belső félelmek projektálódnak. Az épített világ emblematikus erejével dolgozik, a valódi és a lelki terek (disz)harmóniája hánykolódik végig a kötetben.

Térey e könyvében balladisztikusan szaggatott, ugyanakkor erősen láttató, megjelenítő és drámai ütközésekről tudósító elemekből építkező világa most higgadtabb, mint korábban. Apokaliptikussága átmenetileg (?) csökkenőben. Mintha a szisztematikus téralapúság kisimította volna látásmódját is. Párhuzamosságokat „tereget ki” a térképe, lírai alteregója megsokszorozódik. Egyszer azt mondta, nézője és nem formálója kora eseményeinek. Ebben a kötetben nincsenek koresemények. Mindennapok vannak, erős kritikai potenciállal. Mintha a nagyregény felé haladna – bár egyelőre még „csak” a közép, a „polgári” világból veszi ki hőseit és tűzi gombostűjére. Körbeforgatja őket, szabad szemmel is computer tomográf részletességű képeket csinál róluk. A csontozati lényegük látszik át a történeteken, a többi lágy folt. Az ábrázatuk maga a diagnózis, „orvos” sincs a történetekben.

A diagnózis: beteg (fő)város. A város *per definitionem* a meg hasonlás, a diszharmónia színtere. A szerepjátaszások színpada. A racionalitás és a szabadság helye, de a társadalmi és magánbűnök terepe. Az elátkozott város. Már nincs meg az összehasonlítás támadó-védekező párja, a vidék, a régi argumentumok már nem játszanak. Az antiurbánus környezet bekerül a városfalon belülre. A Melinda úti garzonlakásokból álló ház eredetileg nyári lak volt, az 1930-as években a Svábhegy a szökés, a nyaralás egy színtere. A négyemeletes lakótelep is az emberlépték megvalósítására tett kísérlet volt, mára a fák is felnöttek az épületek arányához. A budafoki öreghegy is effajta távolság a csupakő belső világtól, de ugyanolyan szigorú a belső rendje, viselkedéskultúrája, ugyanúgy hívatnak a közösség tagjai, mint a város szívében. S aztán mégsem a város a fontos, hanem az emberek, a sok ember közötti magány. Azaz mégis a város. Végig ezen az ember nélkül semmin, de mégis egy ponton billeg a könyv. Attól, hogy a *tér* ilyen eleven, pedáns módon egyértelmű és húzza magával az olvasó emlékeit – tömennyé válik az egész. A költő-mesélő régimódi, kívül áll, tud mindent. Felülnézete van, mint a térképrajzoló. Átlát a szomszéd térképre is, az atlasz másik képeivel összedolgozza a sajátját. Észreveszi Bindert itt is, ott is.

De hiszen ez már regény – a műfajmegjelölés nyelvén. Az készül. Végtelen türelemmel, tudatossággal. Csakhogy – ahogy Téreynél szokott lenni – jött az új „regény” (na jó, verses regény, ez a műfajközöttség a Térey-műfaj, a mondatok ereje így, ebben a zárt mederben érvényesül). Ugrás a jövőbe, mégpedig egy látványelemmel körbekerítve. A közeljövő *legkisebb jégkorszakában* a kiálló Svábhegy lesz a középpont, ez a több műből ismerős világ, erős világ, a legtöbb adót fizetők közössége. Látszólag a jövőben játszódik, 2019-ben, mintha átugrott volna Térey a jövőbe. Ne dőlj be, olvasó, nincs négy évre előre szóló antiutópia, rólunk szól. A hely mindig ártatlan. (*Libri*)

SZÉCHENYI ÁGNES

Megszüntet, megőriz

SZIJJ FERENC: *AGYAG ÉS KÁTRÁNY*

Az értekező prózai műfajok közös jellemzője, hogy tárgyukról logikusan, magyarázó módon beszélnek, és e megértési műveletről jól követhető formában adnak hírt. Amennyiben olvasat alatt többnyire lineárisan kibontott értelmezésre gondolunk, ennek létrehozása korántsem magától értetődő feladat, főleg akkor, ha írásunk tárgya olyan esztétikai fenomén, amely az elbeszélhetőség, azaz a szukceszszíven haladó kritikai diskurzus modelljének felülvizsgálatára késztet. Ez a belátás érvényesül Szijj Ferenc műveit olvasva, amelyek kevésbé felelnek meg a szegmentálhatóság és ezzel együtt a jól kezelhetőség kritériumának. Nincs ez másként a legutóbbi, *Agyag és kátrány* című kötetében sem, amelynek értelmezési nehézségeit kutatva Szilvay Máté rámutatott, hogy „[a]z olvasónak [...] sokszor lehet az a benyomása, hogy egyetlen versszöveg íródik.” (Harmath Artemisz – Szilvay Máté –