

Terék Anna negyedik, *Halott nők* című kötete első pillantásra úgy tűnhet, mintha az egész műre kiterjedő témaválasztásában szűk fókusszal szolgálna; a női sorsok középpontba állítására, azon belül is a háború hátterébe ágyazott

48 Kustos Júlia*

A SZILÁNKOK FRAKTÁLKÉPE

Terék Anna: *Halott nők*

elnyomottságra, a passzív alárendeltségre helyezve a hangsúlyt. Azonban a versek olvasásakor nyilvánvalóvá válik, hogy a *szűk* jelző igencsak elharmkodott, és sokkal szerencsésebb lenne a *fezsze*re cserélni, hiszen

mindamelllett, hogy a versek mindegyikét áthatja a kötet programjaként kijelölt női sorslehetőségek vizsgálata, a szerző nem esett abba a csapdába, hogy tucatnyi verset írjon egyetlen téma körülfárására. Helyette kibontotta a választott téma mikroszkopikus képét, felrajzolt egy finom és érzékeny fürtábrát, melynek megalkotásakor mellőzött mindenfajta felcímkézést, didaktikusságot vagy szájbarágást.

A kötet negyvenkét verse öt ciklusba tagolódik, három ciklus címét női nevek adják (*Jelena, Maja, Judit*), a másik kettő pedig egy földrajzi hely (Szibéria), és egy földrajzi képződmény (Sziget) nevét viseli. A ciklusok átjárhatósága nemhogy lehetséges, de szükséges is. A versvilágok mögött bújó komplex, több perspektívát használó szövegtestek értelmezése akkor lehet a legsikeresebb, ha meg sem próbáljuk egyenként vizsgálva interpretálni a szövegeket, hiszen egy-egy versesemény – perspektivikusságából adódóan – nem kezelhető egészként. Példaként érdemes említeni a *Jelena* című versben leírt erőszakítélet gyomorforgató tárgyilagosságát („az én apukám / puskatussal / kiverte egy bosnyák kislány / huszonnyolc fogát [...] Soha nem akartam / végiggondolni, mit csinált / azzal a kislánnyal / előtte, utána”) és a *Maja* ciklus *Puskatus* című versét („Puskatussal egyenként is / kiverhetik a fogaimat [...] Mintha céltábla lenne / a lábam közt. / Jobb lenne majd hátulról, / hogy közben ne kelljen / néznom őket, szép sorban”), melyek az erőszakítélet két oldalát mutatják be, az elszenvedő és az erőszaktevő oldaláról is. Tetézi ezt az a Terék által teremtett zavarba ejtő jelenség, miszerint a *Halott nőket* olvasva senki sincs biztonságban, mivel nem lehet belesüppedni a hagyományos erkölcsi-morális keretek unásig ismételt értelmezési tartományaiba, esetleg az ugyanolyan klisészerű rácafólas-kísérletekbe. A széttörött egésznek nincsenek hagyományos értelemben összeillő darabkái; a szilánkok összeillesztésekor megjelenik a személyesség, s ami igazán meghökkentő, hogy a lehető legnagyobb tárgyilagossággal karöltve. Az erőszaktevő férfi egyrészt Jelena apukája, másrészt a nagypapa remegő kislánya („nem mert /

hazamenni, / félt, hogy a nagyapa léccel / fogja elverni a bukása miatt”), továbbá szenvedélyes házastárs („az én apám / anyám nyakát csókolta, / olykor a szemünk láttára is”), és büszke, konzervatív férfi („leitta magát szegyenében, / hogy nem tudott anyámnak / rögtön, elsőre / egy igazi férfit csinálni”). A versek tétje nem a felmentésben, az igazságszolgáltatásban van, de nem is a bosszantóan, kétségbeejtően sokoldalú érme bemutatásában, hanem abban a frusztrációban, amit megkerülhetetlenül személyes hangnemével képes az olvasóra projektálni. A kötetben bemutatott alakok személyisége realisztikus, árnyalt. Jegyeik egyenként vizsgálva, habár protopikusságot mutatnak, egyéni történeteik által valós személyekké formálódnak, akik fölötti értékítéleteink megbízhatatlanok, így feleslegesnek is mondhatóak. Az olvasó nem tudja megítélni például az apa-alak milyenségét, és az ebben rejlő disszonáns feszültség teszi próbára a befogadót, teszi fel a kérdést: készen állunk-e az ingoványos talajra lépni, ahol nem fogja kezünket a szerzői intenció, nincs sommás ítélet, visszacsatolás gondolkodásunk helyességére vagy helytelenségére.

A kötet verseire általában jellemző a rapszodikus tördelés és mondatszerkesztés. Ennek célja lehet egyfajta versen belüli ritmus megragadása, illetve az előzetes feltevések soronkénti lebontása, melyek olvasás közben forgatókönyvszerűen fogalmazódnak meg az olvasókban („Néha véletlenül végignézem, / hogy lövik agyon / az embereket” – *Udvar*, „Az idegszálak, mint a / szigeteletlen zsinórok; / letekeredik róluk / az élet” – *Halál*). Ezt ellenpontozandó, a kötetben túlnyomórészt monumentális hosszúságú versek olvashatóak, a csaknem harminc oldalon átívelő *Jelena* című versen túl is jellemzi Terék szövegalkotását a feszes sorok pergéséből létrejövő, általában két-három oldalas szövegek térnyerése.

A halál konkrétuma adott a kötet olvasásakor, már a kezdő, *Jelena* című versben rögtön három halottat számolhatunk. De ugyanígy jelen van az elmúlás kézzelfoghatósága a *Hó* című versben foglalt halálvágyban, szelíd, mégis hajthatatlan öngyilkossági kísérleteiben („minden másnap / kilépek a konyhaajtón / és a hóba ásom magam, / pucéran [...] Ivan [...] feltöri / a jeges havat, lesöpör, / felemeli a kipirosodott / testemet”). De a konkrétumon (azaz Jelena haláltusáján, vagy az öcs, esetleg a saját maga halálának leírásán) túl a változatosságot a halál asszociatívabb mélyrétegeinek feltárásából biztosítja. Ennek eszközeként szolgálhat a gyermek elvesztésébe való beleőrülés tematikus megjelenítése szintén a *Jelena* című versben („Később, mikor a koporsót / zárták le éppen, láttam, hogy / az anyja integet bele a koporsóba, / és kiabálja a csukódó fődél alá, hogy / szia! / szia!”). Ugyanide tartozhat a kényszerházasságban elszenvedett verbális agresszió

és hatásának („lassan minden kiabálás, / hangos lekurvázás után / éreztem, hogy oldódnak le / izmaim”), vagy az egyén morális csatavesztésének („ál-momban / magunkra gyűjtöm a házat. / A házat, / amiben anyám alszik, / hogy legyen már vége” – *Szilánkok*) leírása. Érdekes csavar, hogy Terék 50 mindezt a borzalmat a háború etikátlansága és bizonytalansága kö-zepette még mindig egy transzcendens hatalom akaratához köti („Így old el a többitől / valamelyik Isten”). Habár ennek a köteléknek a megkér-dőjelezése is megtörténik, amikor az öngyilkosság gesztusával, nyelvi-eg reflektíven fordul a megtartó erő ellen: „Látod, Istenem, / mégiscsak erősebb volt / nálad valami” – a megszólítás személyességén átsüt a feladás, elenge-dés keserűsége, ami az istenhez fordulást az öngyilkosságra való reflektálás aktusán át az isten ellen fordulás aspektusában ragadja meg.

Egyfajta élettelenség állapotát láttatja az emigrációban élő nagynéni alakján keresztül is („Olja olyan szomorú ott, / abban a csilingelő, kivilágított / Párizsban” – *Párizs, Olja*), az otthontalanság, gyökértelenség ürességével. A versekben felbukkanó alakok már említett, több perspektívájú ábrázolását a kötet egy későbbi versében, az *Olja dalában* egy nézőpontváltással a cím-szereplő saját szemszögének megjelenítésével alkotja meg: „Mintha folyton csak / egy határon várnék, / úgy alszom el, mintha tudnám: / az éjjel közepén / vagy bármikor indulhatok”. A versek közti tartalmi kapcsolatot a *Párizs, Olja* című vers versbeszélőjének nyelvi-eg explicitté tételével éri el: „Egy bol-gár nővel / osztozom a konyhán”. A halál egy aspektusát ragadja meg a határállapot leírásával is; a *Hajszálak* című versben a fizikai fájdalom tűrhet-telenségétől klasszikusnak mondható halál utáni epekedéssel, a *Fekete ver-sekben* pedig a felépülés rezignáltsága és a biztos halálraítélt gyerek hangjának megalkotásával. A kötet nem foglal állást, nem mond ki személyes viszonyulást, a felvázolt alakok és azoknak az intenciói (az anyagilkos, a haldokló gyerektől való tehetetlen undorodás, az öngyilkos magára maradt anya, vagy az apja halálát elmesélő lány) opciókat mutatnak a halálhoz való viszonyulással kapcsolatban. Ezen opciók a szubjektivitás sokféleségével át-itatottak, így a karakterazonosulás, vagy legalábbis a szimpátia az olvasók részéről többé-kevésbé garantált lehet. Érdemes kiemelni a halálnak azon értelmezését, melyben az ember elveszíti az állati ösztönök fölötti uralkodás képességét, és szenvedései, megpróbáltatásai egy pontján kidomborodik gyilkolásra való hajlama, vagy legalábbis képességén (lásd az anya vagy Olja megölésének vágyát, „szeretném / megölni, ne szenvedjen tovább”) vagy az öngyilkosság gesztusán keresztül, a saját élet felett való ítélkezés hideg jó-zanságával.

Szorosan összefügg az élet és halál viszonyrendszerének leírásával Terék kedvelt és sokat használt képe, a test szilánkokra szakadása, a vissza-játszhatatlan fragmentáltság megjelenítése, mely ott van a *Jelena*, a *Halál*,

az *Ablaküveg*, a *Trükk*, a *Puskatus*, a *Szilánkok* és a *Sziget* című versekben is. A szilánkokra törésen keresztül megjelenik a tárgyiasítás, az élettelenység kézzelfogható anyagisége, a testtárgy funkcióvesztése a törés által, vagy ami még izgalmasabb: a funkcióbetöltés híján a test tárgyának felszámolása a törés által (ez utóbbira példa lehet a gerinctörés mint a házasságtörés ára a *Sziget* című versből, vagy a gyilkosság a *Szilánkokban*, amely a versbeszélő képzeletében a szükségtelen test eltörésével valósul meg). A visszafordíthatatlanság súlyossága alapvetően a motivációk egyirányúságában rejlik. A szilánkosság motivikus vonalának megerősítésében nagy szerepet játszanak Antal László grafikai munkái. Az ábrázolt emberek aránytalansága, torz testük variáns darabokból való felépítése, illetve a perspektíva használatának egységes hiánya tulajdonképpen mind egy célt szolgálnak, a megmerevedett, roncsolt test esetlegességének és pillanatnyiségének megragadását. A versekhez szorosan kapcsolódnak az illusztrációk, hiszen az egyes szövegek fontosabb mozzanatait alkotják meg, amennyire stílusuk engedi, figuratív módon. Azért is szerencsés a grafikai munkáknak a használata, mivel szépen együtt mozognak a kötet egyik karakteres vonásával, mégpedig azzal, hogy a *Halott nők*ben felvonultatott karakterek mellőzik a perspektívát. Énelbeszélésük magántörténelmük határaival véget ér, a körülményekhez mérten a jövő bezárt és láthatatlan tér, így fejlődésük potenciálja, a kiútkeresés alapvetően a jelenben stagnál, képszerű („Illeszthetetlen vagyok”).

Ezek a karakterek, ezek a nők tetszhalottak, élőholtak, halálukat várók vagy ténylegesen halottak szólaltatják meg a Jelena, Maja, Olja és Judit köré épülő versvilágot, tehát a kötet szövegei felfoghatók a síron túlról érkezők hangjaként is. A legizgalmasabb ciklus talán a *Maja*, melyben a gyermeki nézőpont érvényesülése teszi borzongatóvá a témák körüljárását. A ciklusban az elvesztett kisöcs körülötti ártatlan hitetlenedés („Én azért mégse hiszem, / hogy az az eset, / az nem egy trükk volt csupán”), valamint a saját halál elmondásának finomsága (az *Apa* című versben: „Nem engedték neki, / hogy tovább nézze a testemet. / Elfordultam én is”) tesz kísérletet a gyász újfajta megragadására. Az öcs alakja általánosságban a veszteség felfoghatatlanságát jelenti, a haláleset utáni keresés egy későbbi versben („Mindenfelé keresem az öcsémet.”) a gyászfázisok közül a tagadást jeleníti meg, s Maja alakja csupán saját halálán átesve jut el a belátásig és az elfogadásig („Most már én is / láthatatlan vagyok. / És nem játékból”).

Hangsúlyt kap a szociális kondicionáltság kérdése, amikor a szexuális vonzalom alapjainak karikatúráját írja le („az egyenruha a nőkben soha / nem indít el semmit, / ha előtte nem hallgatták / végig a férfiak elképzeléseit, / miszerint a nők bugyija / rongyosra nedvesedik, / ha egyenruháról van

szó” – Jelena), vagy amikor a felnőtté válás beteljesedését várja gyermeke halálos ágya mellől, az átélés, a jelenlét, az azonosulás hiányában, a teljes szerepidegenség ambivalenciájában („Furcsa a bőre. És a lehelete is félelmetes. [...] Nagyon félek tőle is, / meg a levegőtől, ami a tüdejéből jön.
52 / Nem tudom, mitől lesz / olyan erős az ember, / hogy kibírja ezt a leheletet”).

A szilánkosság a szövegek szép és pontos képi megalkotottságán túl a kötet egészével elmondott történet elemeinek fragmentáltságára is jellemző. Miként már utaltam a tematikus szálak felfejtésére, szükséges hangsúlyozni, hogy nem lehet figyelmen kívül hagyni Terék Anna lírájának erőteljes epikai jegyeit sem. A nyelvezet praktikumán túl, a költői képek szikárságával, a szokatlan, grandiózus terjedelemmel, valamint a tematika (sőt, ebben az esetben talán kimondottan történet) végigvezetésével a *Halott nők* tekinthető egy összeszedett és feszes verseskötetnek, de emellett szemlélhető a történetmesélés, a próza rekurzív olvasatának a lírába való átültetéseként is.

A kötetcímből a legsommásabban levonható következtetés az lenne, hogy az életben maradtak mind férfiak – de ők hol vannak? Egyrészt ők is halottak (az apa fejbőlövése, a felakasztott nagypapák a nagyanyák mellett lógnak), másrészt eredendően bűnösnek bizonyulnak (Goran és a kisfiú leitatása mint meghatározó apa-fiú mozzanat a kötetben), vagy nemkívánatosak („és legbelül reméltem, nem szülök / több fiút, s Goran ezt a gyereket / nem itatja majd le”). A szövegekben mozgó nevek és alakok nagy átjárhatóságnak adnak teret, így kialakul egyfajta pozícióbeli rögzítetlenség. A férfi-alakok érzelmei helyett a megfigyelő női alakok által készített leírás, feljegyzés mesél. Ezek mögül a szerepeltetett férfiak tehetetlensége vagy érdektelensége szökik át az olvasókhöz.

Terék Anna kötete tartalmi kísérlet, formája feszes, nyelvezete a vég-sőkig csiszolt, belső ritmusa mellőzhetetlen eleme a sajátos versvilágnak. Szakít az esztétizálással; hiába lenne kézenfekvő a téma pátoszos-emelkedett megközelítése, a *Halott nők* szövegei a maguk nyers, realisztikus megközelítésében hatásosan tartják fenn az olvasóban érlelődő feszültséget. A kötet kiléptet a komfortzónából, háborúról ír, elhagyva mind a háború, mind a női szemlélődés, a veszteségélmények romantikus megjelenítésének lehetőségét. Zavarba ejtve hagyja magára az olvasót, és nem ad útmutatót magához. (*Fórum-Kalligram, Újvidék-Bp., 2017*)

* A szerző a kritika írása idején Móricz Zsigmond alkotói ösztöndíjban részesült.