

Terék Anna verseskötetét párhuzamos hiányok szervezik. Az előtérben az apa elvesztésének traumája áll, amelyhez hozzákapcsolódik a Másik (a férfi) hiánya, illetve az istenhiány, vagy Isten el nem érésének élménye. Ez a többszörös hiánytapasztalat a szövegekben megjelenő állandó megszólító formában körvonalazódik. A teréki versbeszéd különös, szép alaphangoltságát éppen e paradox viszony, a másik (a megszólított) jelenlétének hiánya, és a mégis-

Horváth Anna Flóra 45

„EGY SZAKÁLLAS FÉRFIRA VÁROK”

Terék Anna: *Háttal a napnak*

megszólító gesztus teremti meg. A versbeszélő a szövegek mindegyikében szól valakihez: az „uram” megszólítás majdnem az összes versben szerepel. A megszólított személye azonban nem körülhatárolható (egészen a legutolsó, ezért a kötetegésztől némiképp el is térő versekig; de erről később). A megszólított az eltérő hiánytapasztalatokat „egy személyben” reprezentálja. Óvatosan, idézőjelben merem csak írni, hogy „személy”, hiszen nem igazán beszélhetünk alak- vagy egyénszerűségről. A megszólított itt egyszerűen *az, aki meghallgat; az, akihez szólnak*, és aki a megszólítás aktusában jön létre, vagy legalábbis az kellene, hogy őt megteremtse, ott keresendő. A három hiány(forrás) – apa, Isten, férfi –, illetve az azok feloldására tett kísérlet az „uram” megszólításban találkoznak.

Az „uram” szó egyfelől az Istenhez szólás: ezt az olvasatot az ima megidézése mellett maga a gyászhelyzet alapozza meg. A kötetbe beleolvasható az ima szöveghagyománya, amennyiben a megszólítás gesztusában a versbeszélő az Isten menedékét keresi és segítségét kéri a szülő elvesztése után. A beszéd aktusa lehet gyónás is, mely a halottal szemben érzett harag bűntudatával, illetve az élve maradó szükségyszerű lelkiismeretfurdalásával számol el. Továbbá a kötetegészhez közelíthetünk akár gyászbeszédként is, mely a halottra emlékezik. Sőt, a halottal való viszonyt rendez.

Az apáról való beszéd egyúttal az apához való beszéd is. A számonkérés és a megbocsátás közt ingázva, a halál utáni csendben. A versbeszélő ugyanazon megszólító gesztusokban nyúl az apa és az Isten felé. Így az apa hiánya egyben az Isten hiánya is lesz, az apa (emlékének) tökéletlensége pedig az Istent is vádolja.

Az „uram” megszólítás az Isten mellett természetesen egy férfi megszólítottat is implikál. Erre a vonatkozásra a magázó formula is ráerősít, hiszen az ima nyelve rendre tegez. (Bár meglepő a kortárs férfi-női viszonyban a magázódás, mindenképpen tiszteletre, talán hierarchiára utal: ebből is látszik, hogyan folyik egybe az arctalan férfi és az Isten, illetve az apa – tehát a

különféle apafigurák alakja. De erről is később.) Olvasható továbbá számtalan, a férfi partnerre utaló, a megszólaló főszólamát meg-megszakító megjegyzés. „*Messze van még a lakása, uram?*” (A sónak egyszerű), „*Túl gyorsan lépked, uram*” (Üres tenyerek), „*Álljon ide mellém*” (Háttal a napnak). A volta-
46 képpen monológot gyakran tarkítják ilyesfajta kiszólások a megszólított felé, melyek nemegyszer mintha egy közös séta eseményébe kereteznék a megszólalást. Ugyanakkor az alak a legkevésbé sem megfogható. Csak valaki, aki hallgat; sőt, talán csupán az arra vonatkozó vágy megtestesítője, hogy legyen kihez szólni. Valaki, akihez, de nem akivel beszélnek: a megszólaló monologikus magánya az egész kötet markáns jellemzője.

Jeleztem már, hogy a legfőbb hiány vagy magámaradtság-élmény, melynek feloldására végső soron a szövegek irányulnak, az apa halála. A *Háttal a napnak* tehát gyászkötet, így a gyászfolyamatba épülnek be a szövegegész egyéb törekvései is, az apa elvesztése a megszólalást közvetlenül megelőző tragikum. Ugyanakkor Terék kötetében az apa nem egyszerűen (központi) hiány, hanem hiányjelölő is; az apa hiánya minden hiányok metaforája.

Az összetettség magát a gyászmunkát is jellemzi: a szülő halálának feldolgozása mellett a megszólaló elszámol vele kapcsolatos emlékeivel, hozzá kötődő démonjaival, illetve azzal az úrral is, amely már az apa életében fennállt. Évtizedes apahiányt akar tehát feloldani nem csupán az Isten megszólítására tett kísérlet, de a férfi társra irányuló vágy is. A viszonyrendszer mégsem egyszerűen hierarchikus, Terék Anna éppen e vágyott alakok egymásba folyásával-folyatásával játszik – és az ebben a mátrixban találkozó vágyakból, félelmekből, hiányokból alkotja meg a versbeszélő ént.

Az apa személyéhez kötődő legmeghatározóbb trauma a férfi alkoholizmusa. Egyszerűségében megkapó és szemléletes megoldás, ahogy Terék a részegség és a függőség állapotát egyazon metaforarendszerbe rendezi: a dülöngélés, a tántorgás, a kapaszkodás alakzataiba:

*Valahogy próbálta a szemét
egyre homályosabbá tenni.
Annyi pálinkát ivott,
hogy nem tudott a saját lábán megállni,
a szekrénynek dőlt, a ház falának,
nekidőlt minden utcának.
Így billent meg és dőlt vele együtt,
az egész világ, uram.
Mintha soha nem is lett volna
semmi, ami megtámaszthatta volna.*

(Fekete hó)

A délszláv háborút követően az apa nem talál vissza a saját életébe. A vers egyértelműen a tartalékos katonai szolgálattól datálja a függőséget – így a férfi sorsát alapvetően a (kelet-európai) történelem határozza meg a kötet narratívája szerint. „[Pedig] minden katona iszik. / Nem is lehetne azt máshogy, / nem igaz, uram?” A (kis)ember világtörténelemnek való 47 kitétségét érzékenyen, az epikum és a sűrítés nyelvének szép vegyítésével ábrázolja Terék. Kimunkáltabb, hangsúlyosabb volt ez a jellemző a költő *Halott nők* című 2017-es kötetében, ahol a paralel női sorsokat öt lírai hang *kórusa* tolmácsolta. A *Háttal a napnak*-ban a személyesség erősödik fel – ismét, a *Duna utca* (2011) poétikájához közelítve –, ám a megszólaló én élményein keresztül mégis megmutatkozik egyfajta sorsközösség-érzet, a háború és a háborús családi traumák kapcsán átélt individuális szenvedés egyszersmind a kollektív tudat fájdalmává válik. (A három kötetet összeköti, hogy mindegyiket Antal László illusztrálta, nagyon hasonló képi világgal, így a könyvek sorozatot adnak ki.)

A bizonytalan mozgást megragadó, pillanatképszerű sorok magukba sűrítik a részeg vizuális percepciójának és egyensúlyérzékének bizonytalanságát, a megbillenő tereket, valamint a szenvedélybeteg önmagába fordultságát; de az apára néző gyermek naiv tiszteletét, majd később ösztönös szégyenét; és a felnőtt értő szánalmát is.

Az alkoholizmus leghorrorisztikusabb árnyalataként az „öröklés” lehetősége jelenik meg. E félelem alapstruktúrája, hogy a lírai én magára biológiai lényként tekint – testként, mely a szülő testének le származottja. (Általában jellemző, hogy a függőséget elsősorban testi, nem pedig mentális eseménysorozatként ragadja meg a kötet.) „Mert maradt bennem / apámból valami, / ami mindig önmagát itatja, / és minden este inni kér.” A traumafeldolgozás számomra egyik legizgalmasabb mozzanata az ugyanebben a szövegben leírt túlazonosulás: „Aztán valahogy egyszer / végre kiittam magamból apámat. / Kipisilve, kihányva / a fájást hagytam abba mindent.” Beszédes a vers címe: *Állat*. Az italra vonatkozó vágy is mintha valamiféle lényként volna megragadható. Megtestesülve; inkább állatiként, mint antropomorfikusan. Ez pedig bizonyos értelemben animalizálja a szenvedélybeteget is, akit belülről az alkohol, kívülről a nagypolitika kényszerít olyan tántorgásba, melyből már nem tudja kiegyenesíteni a lépteit.

A testiesülés vagy materializálódás motívuma az egész kötetre jellemző. Az apa halála is alapvetően élettani eseményként verbalizálódik. Az agyvérzés leírása, a maga brutalitásában, a kötet legszebb nyelvi megoldásai közé tartozik:

Mert vér szorul előbb-utóbb
az agy és a koponya közé,
s az ember szó nélkül marad.
Mozdul a feje, a karja felrándul,
48 de az arc, a száj
már nem engedelmeskedik
tovább, s lilára vált
az a szép halvány rózsaszín,
összetekeredett agy.

(Nehéz hajnalok)

A halál egyúttal mint térbeli esemény is deklarált: a test elhagyja az általa lakott teret és az általa használt tárgyakat:

Tudom, hogy ott van még
a távirányítón az ujjlenyomata,
kihűlt ruhái a széken,
félbetört aszpirin a szekrényen,
egy-egy hajszál a ruhák közé hajtva.
Kimoshatatlan hajszálak,
össze kéne azokat is szedni,
eltemetni, kidobni,
hogyan segítsen a múltást.

(Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének)

A csendéletszerű leírás a halott *hűlt helyén* keresztül ragadja meg a veszteséget, a semmivé-válás kvázi-verbalizálhatatlan eseményét. (A csendélet műfaja az időt függeszti fel, így közel állhat a halálhoz [‘nature morte’, ‘still life’].) A tér is magára marad, üres lesz: a hálószoba posztapokalipszise. A tárgyak pedig elvesztik funkciójellegüket, éppen tárgy-mivoltuktól fosztatnak meg. (Mert mire is jó egy halott maradék gyógyszere?) Több ízben ön-maga létélményét is testként írja le a versbeszélő, továbbá térbeli hiányként beszél saját jövődő haláláról: „visszaadom a teret, / amit ezzel a szomorú testtel / kiszorítok folyton” (*Ólom*).

„Uram”, mint férfialak, szintén gyakran testesül. Testként van a versbeszélő mellett, testként közeledik, testként iszik: „Épp ahogy most maga / issza a poharamból / a megmaradt italt, / s néha már megindul / felém a

szája” (*Nehéz hajnalok*). Helyenként kifejezetten erotikus szituációkon „kapjuk rajta” a versek beszélőjét: „Tegye csak ide a kezét” (*Nehéz hajnalok*); vagy másutt: „simogassa meg újra / az arcomat, aztán / felejtse ott a kezét. / Vagy a blúzomon / Ott. / Ott lent. / Talán lejjebb”. A *Váróterem* sorai egy pályaudvaron játszódnak: ez a férfival közösen megtett út, utazás hát- 49 térben meghúzódó narratíváját, az állandó mozgás jelenlétét erősíti. Terék kötetében fontosak a földrajzi terek: a megszólaló vagy megszólaltatott testeket meghatározza, hogy honnan jönnek, hol vannak, hová tartanak.

A Budapesttől a Balkánig elhúzódó helyszínek sosem jelentenek teljes értékű otthont: ezek is inkább hiányok, otthontalanságérzetek hordozói. E deficitek építik fel a versbeszélő alakját: elesni a metróban a „lefelé szaladó lépcsőn” (*A napfényre vissza*) éppúgy fontos mozzanata a világ érzékelésének, mint a nap szűrésától feketét látni a vízparton. A tengernél, ahol „csak a sónak egyszerű” (*A sónak egyszerű*).

A tenger só; a halál a beszorult vér; az ember a megmaradt ujjlenyomata. A férfi a testhez érő kéz; a test a levegő kiszorítása. „Ólom az este” (*Félbetört benzodiazepinek*). A háború is „vaseső”: „megesett, hogy több vas volt az égben, / mint madár” (*Visszahulló vasak*). Terék mindent anyagszerűen, kémiai/fizikai komponenseire, tárgyjellegére bontva ragad meg. A világ tárgyyszerű-anyagszerű leírása távolságtéremtő, szikár, elemien hatásos líranyelvet hoz létre. A biologizáló perspektíva kimértsege mellett jelen vannak esztétizáló karakterű költői eljárások, paradoxonok, színekdochék is: „Mert az a csönd / abba süketül bele az ember” (*Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*); „Azon a télen is akkora volt a csend, / hogy csak támolyni tudtunk benne” (*Fekete hó*). A *Háttal a napnak*-ban még a lelki fájdalom is mintha zárólag testi élményként lenne átadható. Az ellentmondásos viszonyt kihangsúlyozza a kérdő szerkezet a *Gombostűk* soraiban: „Van úgy, hogy belülről is / izzad az ember?”

A köteten végigvonuló fényképmotívum jelenléte részben a történelmi nézőponthoz, emlékezetnarratívához – ugyanakkor a fókuszpontok váltakozásához is kötődik. Hol az apa, hol a férfi, hol az Isten (hiánya) domborodik ki. Mindvégig kiemelés és elrejtés; megvilágítás és árnyékban hagyás; bekeretezés és holt térben tartás alternációi tartják fenn a lírai feszültséget. A cím is a fény(kép) allegóriájához kapcsolható. A nyitóversben szerepel először:

*látom anyámat,
amint a parton áll,
és fényképez,
háttal a napnak.*

50 *Engem meg apámat,
akinek az alkarján ülök.*

*[...]
A tengert néztem uram,
mert valahogy feketedett a széle,
pedig anyám állt háttal,
mi ültünk szemben a napnak.*

(Gombostűk)

A nappal (szemtől) szembe: fenyegetettséget jelent Terék világában. A néhány versszak erejéig nosztalgikus illúzióként – mosolygó családtagok fotójaként – megjelenő családi idillre hamar árnyék vetül. A versbeszélőt elvakító napsütés nem csak fájdalmas, de vakká is tesz a világra. A tenger széle – akár egy kiégett fényképé – feketedni kezd a szikrázó napsütésben. A kötet szimbólumrendszerére jellemző az ilyesfajta ellentétes jelölők egymásba olvasása: vakító fény és mindent beborító feketeség, olvasztó meleg és dermesztő hideg határozzák meg a kötetben leírt testtapasztalatot, külvilág-érzékelést. A meleg, a hideg, a nap szúrása és sötétsége magukba rántják a versbeszélőt, egyúttal belé férkőznek. „Az ég széléhez állok én is. / Szél fúj, feketedek a nappal” (*Repedések*). A megszólaló fotókra helyezi, voltaképpen bekeretezi magát: ezzel (is) szemléltetve a történelem kelepce-jellegét és az emberi viszonyokba való kényelmetlen beszorultságot.

A nap, a fény fenyegető mivoltát egyszersmind az is megalapozza, hogy látni enged. Megvilágítja a maga sötétjében kóválygó részeg apát, például. És megvilágítja a beszélőt is. Az „uram” megszólítás állandó jelenlétének következtében a versbeszélő mindvégig magán hordoz egy tekintetet. A kötetet végigkísérő *nézettség* szintén tartalmaz egyfajta fenyegető árnyalatot: a figyelő tekintet a csapdában-lét-helyezetre erősít rá. A *megfigyelt* pozíciója a megfelelni vágyást és így a lelkiismeretfurdalás lehetőségét is magában hordozza. Hiszen „uram” tekintete az Istenhez, az Apához és a Férfihoz egyaránt tartozik – ezen maszkulin társadalmi jelölők pedig tradicionálisan magukban hordozzák a nő számára a hatalmi pozíció, a megfeleléskényszer és a bűntudat kódjait.

A tekintet testté teszi azt, akire szegeződik. Ez a felülről lenéző férfi-tekinet így egyszersmind szimbóluma lehet a női test bámulásnak való (hét-köznap) kitétségének, mindennapos tárgyiasításának is. A genderszemponitú problémafelvetés nem idegen Terék költészetétől. Különösen, ha visszapillantunk

az előző kötetre: A *Halott nők* női sorsokat, szerepeket, élményeket szólaltat meg a Balkán közelmúltjának és maszkulin kultúrájának kontextusában. Ugyan a *Háttal a napnak* a társadalmi tablóból az egyén gyász munkájára szűkül, a férfi–női szerepviszonyok központisége megmarad. Hiszen a megszólított „uram” lehet egy férfi, potenciális partner; vagy maga az Úr, aki a patriarchális zsidó–keresztény kultúrában férfisten; illetve bele- vagy melléérthető az apa is, a családfő és a férfi minta. Az Isten–ember és az apa–gyermek viszony, illetve a tradicionális férfi–női modell is hierarchikus.

A megszólaló minden viszonyában *elszenvedő, tűrő*, némiképp alávetett alany. Minden megszólított bizonyos értelemben apafigura. A versbeszélő az ő megértésükre vágyik, a velük való párbeszéd lehetőségét keresi – illetve ebből a vágyból határozza meg önmagát. „Már túl sokáig tart, és / még mindig magázom magát.” Az *Állat* sorait olvashatjuk a mindhárom kapcsolatra vonatkozó kiszakadésképtelenség tapasztalataként. Sőt, akár a párbeszéd sikerületlenségének lenyomataként is: a tegeződés személyessége jelenthetné az férfialakok olyasfajta megértését, amelyhez a versbeszélő – sokáig – nem jut el.

A zárlat és az onnan tekintett kötetegész értelmezése előtt fontos még kiemelni Antal László illusztrációit. Az élénk színű, síkszerű ábrázolások képi világa nagyon izgalmas: primitivitás, gyermekrajzszerű egyszerűség vegyül a montázstechnikával. Síkszerűségükben, elfordult fejeikkel az egyiptomi képzőművészet alakjaira is emlékeztetnek az alakok. Ez összejátszik a montázsszerűséggel: néhol úgy tűnik, mintha a testre a fej valóban csak rá lenne ragasztva – kissé pontatlanul. Mindezt kiegészítve, *A sónak egyszerű* szövegébe tördelt festményen a szomszédos testek egymásba hajlanak, nyúlnak, csuklanak. (40–41.) Van a képen erotika, a meztelenség ugyanakkor lemeztelenítettség, kiszolgáltatottság is. A megtört perspektíva úgy fordítja egymásba a testeket, hogy azok be is szorulnak az így bezárt közös térbe, egymás testébe. A ember(i sors) mások(é)hoz láncoltsága és a test testre utaltsága gyönyörűen megmutatkozik Antalnál (csak úgy, mint Terék szövegeiben). Az említett képen szintén egymásra néznek az alakok: itt is nyomasztó, ahogy a tekintetek kölcsönös ellenőrzésének perspektívájából egyikük sem tud sem kinézni, sem kilépni.

Néhol egy-egy arc mintha koporsóban (szarkofágban?) feküdne. Ebben a vonatkozásban a legkonkrétabb az utolsó kép, melyen egy térdelő–imádkozó alak magasodik egy koporsóban fekvő szakállas férfi felé. (105.) A kötet végén egyre gyakoribbak a feloldódásra, a gyász munka elvégzettségére vagy az abban való szintlépésre vonatkozó explicit utalások. A záróvers, a *Reggel*, még sebesülten, de már a nap felé fordulva kezdődik: „Felhorzolt bőrrel állok, / arccal a napnak, / és búcsúztatom az időt / meg az ég alá csúszott apámat.”

A versbeszélő számára elérkezik egyfajta feloldódás a kötet végére: „belemosódtam az életbe, amikor megtudtam / hogy apám meghalt” (*A sár fölött*). Ez feloldozást jelent az apa – „uram” egyik olvasat-alteregója – számára is, aki már „a tekintetemet várta, / hogy megtaláljam a szemét, / és végre eloldjam magamtól” (*A sónak egyszerű*). A gyász munkát, mondhatni, elvégzi a szöveg: „Egyszerre szabadultunk meg” (*A sár fölött*). Ráadásul ez a vers tartalmaz egy monológot, amely a többi szövegegységtől eltérő betűtípussal van szedve, és a „mit mondanék apámnak?” kérdés után kezdődik el. Itt a versbeszélő már közvetlenül az apához szól, tegeződve: a hozzá-eltalálás mégis-sikerültségére utalva. A halott apa párbeszédre bírása az Istennel való megbékélést is valószínűsíti, amennyiben az ő megszólítását a gyász munka részeként fogjuk fel. A zárlatban meglelt megnyugvást látszik erősíteni a bibliai mottó is: „Nézd, a tenyeremre rajzoltalak; falaid szemem előtt vannak szüntelen.” (*Iz 49., 16.*)

Az utolsó három szöveg nagyon erősen fókuszál a harmadik megszólítottra, a férfira. Elmarad az „uram” megszólítás, a versnyelv tegező viszonyra vált. A zárlat konkretizálja az alakot: a Szabolcs nevet kapja, és egyértelművé válik, hogy a versek szakítást követő helyzetben szólalnak meg. A véget ért szerelem kudarca ugyan párhuzamba áll az apa által okozott traumákkal, de ezzel a komplex problémakör egyszerű szerelmi veszteséggé alakul, melyet ismert narratívák mentén tár elénk a lírai én. Ezzel a beszűküléssel a kötet meglátásom szerint a végére túlzottan is a vallomásos irodalomba vált, elfeledkezve arról a távolságról, melyet személyes tárgyától mindaddig fenntartott. (Még zavaróbb a váltás élessége, ritmustalansága miatt.)

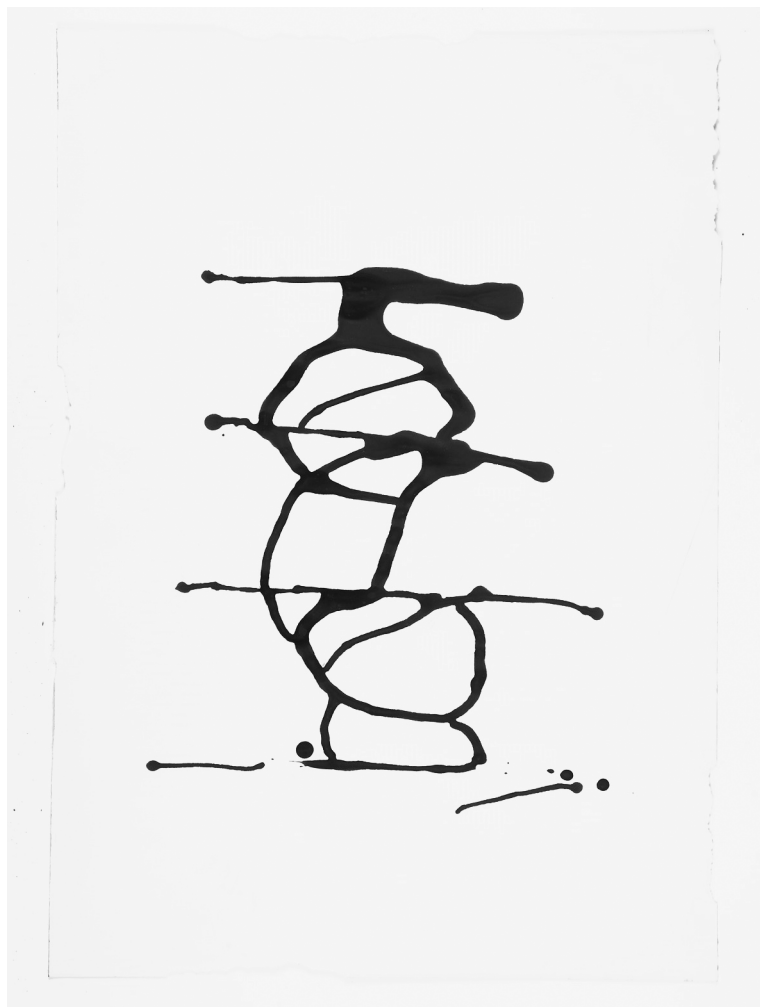
A kötet nagyobb része a megszólítottak közti őrlődést, a harmónia megtalálásának lehetetlenségét, a „hármastermészetű” hiányt állandó elbizonytalanítással, kiköccsentéssel ábrázolja. A kötet elején úgy tűnik, a *Háttal a napnak* az említett három viszony, szerep, hiánytapasztalat összefűzését, egyként való megszólaltatását emeli tétjévé. Az egybegyűrés alapeszköze, egyben a kötet legelemibb szervezőeleme: a megszólító beszédmód, mely az „uram” szóban összpontosul. Ebben a megszólításban egyszerre áll a versbeszélővel szemben az Isten és hiánya, az apa és hiánya, a férfi és hiánya. Ez a hiánytermészetűség, az egymásra találás sikerületlensége, a vágytárgyakká váló személyszerűségek elérhetetlensége képes egy egyedi, erős és emlékezetes szövegvilágot megalkotni.

A *Háttal a napnak* voltaképpen egyetlen nagymonológ, melynek legnagyobb problémája, kérdése a címzett. Így a megszólalás legfőbb célja eleve a megszólított(ak) megértése, megszólaltatása és megalkotása (nem pedig valaminek az elmondása). A monológ dialógussá akar válni – de minduntalan visszafordul önmagába. A magány feloldására, az apa, az Isten és a vágyott férfi párbeszédbe hozására tett kísérlet nem is sikerülhet. A három szerepkör

összeírása és e sziszüphoszi vágy ábrázolása nagyon izgalmas törekvések. Mindkét kísérlet magában hordozza a kudarcot, ám ez a költői tétjüket nem csökkenti, hiszen nyelvi értelemben sikeressé válhatnak. A lírai sikerültség mértékét tehát éppen a feloldhatatlan fel nem oldottként való megtartása biztosíthatná.

53

Mintha ezt a feloldatlanságot végül nem merné a kötet eléggé kimunkálni. A befejező szövegekhez eljutva fokozatosan lecsökken a problémakör természetére való reflektáltság, és így bejáratott, ismert viszonyrendszerekre finomodik az addig mindig megújuló, a versolvasót nyugvópontra jutni nem hagyó, újra és újra kibillentő szövegvilág. (*Forum-Kalligram, Újvidék-Bp., 2020*)



Új Forrás 2021/7 – Horváth Anna Flóra: „Egy szakállas férfira várok”
Terék Anna: *Hátul a napnak*