

Ha egykori emlékeimben kutatok a számomra évhalasztóként egyetemi évfolyamtársá váló Kemény Istvánról, akivel köszönőviszonyban voltam, s Bartis Attiláról, akinek az első prózakötete az én első kritikakötetemmel egyszerre, ugyanabban a könyvsorozatban jelent meg, számomra is a megközelíthetlenség és a saját világba való gögös elzárkózás jutott eszembe annak idején – nyilván ezért is alakult úgy, hogy semmiféle kapcsolatfelvételi kísérlet nem történt közöttünk, sem akkor, sem azóta, még talán a beszélgetés kezdeményezése szintjén sem. Ennek az állapotnak – a külső nézőpontból homogénnek tűnő csoporton belüli magány pozíciójának – a másik oldalát hangsúlyosan tárja fel a kötet dialógusa. Arra ébreszthet rá, hogy nyilván én sem látszhattam másnak annak idején, egyetemistaként, mint gögösnek és elzárkózónak, miközben meg voltam győződve arról, hogy mások nem kíváncsiak rám. Túl a személyes, önismerettel összefüggő felismerésen azonban, a kötet olvastán az is megkockáztatható: ez a magatartásforma mint az autonómia megőrzésének vagy legalább kiküzdésének egyik lehetséges eszköze voltaképpen védekezés is lehetett, noha időnként éppen azt választotta el, ami akár össze is tartozhatott volna. Ebben is megmutatkozhat – igaz, csupán utólagos reflexióként – valamiféle nemzedéki tapasztalat. Bartis és Kemény dialógusának témái, ritmusa és hangsúlyai azt mutatják ugyanis, hogy itt talán többről volt szó, mint egyéni alkati, mentalitásbeli momentumokról. Amiről ugyanis a kötet nem beszél, ám az ott elmondottakhoz mint egykori intellektuális miliő feltétlenül hozzászámítandó, az az, hogy az 1980-as évek második felének és az 1990-es évek elejének irodalmi közege – számomra, a mából visszatekintve legalábbis úgy tűnik – a nemzedékiség élményének (léteinek, nemléteinek, átélhetőségének, hiányának) tapasztalatát firtatta igen erősen, bár persze nem először s nyilván nem utoljára a magyar irodalom történetében. Valamiféleképpen ez a kategória tűnt akkor alkalmazhatónak – feltehetőleg más, lényegesebb kategóriák helyett – bizonyos irodalomszociológiai, s ezen túl akár esztétikai ütközőpontok leírására is, nyilván nem függetlenül az 1989-es, 1990-es korszakváltás (az egykorúan rendszerváltozásnak nevezett folyamat) eufóriájától, s az akkori fiatal írók komoly, s szervezeti szempontból olykor sikeres erőfeszítéseket tettek, hogy ennek a látens, nem elsősorban tőlük származó, de bensővé hasonított értelmezői elvárásnak megfeleljenek (gondolok itt a József Attila Kör újraélesztésére, életben tartására, a *JAK-füzetek* új folyamának az elindítására vagy éppen bizonyos, részben nemzedéki elvre épülő folyóirat-alapítási kísérletekre és akár olyan, a nemzedékiséget firtató körkérdésekre is, mint amely a kilencvenes évek elején az Alföldben jelent meg hónapokon keresztül). S ha most, Kemény és Bartis beszélgetőkönyvének a hatására saját egykori benyomásaimra akarnék visszaemlékezni, nekem ennek – az egyébként számomra akkor irritáló, s saját pozícióm felől nézve kirekesztőnek tűnő – diszkurzus centrumában lévőnek tűntek föl jelen kötet szerzői, de különösen a néhány évvel idősebb, s első kötetét már 1984-ben kiadó Kemény István. Ennek a félmúltba süllyedt korszaknak a másféle belső

történetét rajzolja ki most ez a dialógus. Nem is elsősorban azzal, hogy egy utólagos emlékező pozícióból tagoltabbá és személyesebbé teszi az írói indulás szellemi környezetét, hanem inkább azért, mert erre a periódusra visszagondolva komoly személyes hitellel egy másik értelmezői keretet tud megjeleníteni: mondhatni a magánynak és a kívülállásnak a helyzetét teszi láthatóvá. Úgy is, mint egykori létérzékelést, de úgy is, hogy az életmű (azaz mindkét életmű) kapcsán nem a nemzedékiséget villantja fel releváns kontextusnak, hanem mintegy ennek helyére teszi azt a barátságot, amely a könyvben előzetes opcióként, s folyamatában megnyilvánított jelenségként is megmutatkozik. Egy majdani (reménybeli) irodalomtörténeti olvasat számára, amely ezt a kötetet a Kemény- és Bartis-szövegek értelmezésének, szituálásának segédanyagaként próbálná meg felhasználni, talán ez lehet a kötet legkomolyabb tanulsága, s nem az itt-ott feltűnedező, de egészében igen hézagos biográfiai adalékok: hiszen láthatólag ennek a személyes kapcsolatnak a keretében mutatkoznak meg a beszélgetésben az egyes művekre hatással lévő szövegek is. Csak egyetlen példa: amikor Bartis az első regényének (*A séta*) ihletét adó műként Keménynek *Az ellenség művésze* című kötetét nevezi meg – felrónán egyébként a recepciónak, hogy ezt az intertextuális viszonyt nem ismerte fel –, akkor nyilván csak egyetlen szálát emel ki és exponál a lehetséges hatások közül, de jellemző módon s aligha véletlenül olyat, amely éppen ezt a személyes kapcsolatot teszi láthatóvá, s nem valamiféle tágabb, nemzedéki tapasztalatot.

A kötet személyes, életrajzi vonatkozásokban szűkölködő jellege lehet tehát csalódás, hiszen végső soron nem kapunk meg egy két személyiség megnyilatkozásaira hangszerelt memoárt, amely átfogó, bár személyes elfogultságokra települő korképet tudna nyújtani. Az előzetesen megvallott személyes barátság pedig több esetben megakadályozza az utalások pontosabb megnevezését is. Így marad például rejtélyes a Bartis Attila fényképeszi munkássága kapcsán szóba hozott erotika jelenléte, mivel az általánosabb szemléleti kérdések felé elkanyarodó válaszokkal Kemény István megelégszik – nyilván ő úgyis tudja, miről van szó –, ám az olvasó számára elmarad ennek a visszakapcsolása a személyiség hétköznapijához. S ugyanígy, egyetlen kurta s hangsúlytalan említést leszámítva szinte szóba sem kerül az, hogy Kemény a megélhetés érdekében szappanopera-dialógus írására is szakosodott hosszú éveken keresztül. Biografikus adalékként ilyenformán csak igen korlátozottan olvasható a kötet, s azt is megkockáztatnám, efféle szándékkal nem is éri meg kézbe venni. Bartis Attila és Kemény István azonban a rendelkezésre álló műfaji keretet valami másra használta fel, akár azt is mondhatnám, sikerült átértelmezniük a nekik felkínált hagyományt: a nemzedékiség dekonstrukciója irányába tolták el a barátság privát megvallásának szélesebb kör számára alighanem érdektelen lehetőségét. S ha az olvasó némileg zavartan teszi le a könyvet, érdemes utánagondolnia, hogy ez a zavar miből fakad: abból-e, hogy saját előzetes elvárásait nem sikerült a kötet szabályrendszerének megfeleltetnie, vagy inkább abból, hogy revelatív

módon szembesülhetett valami másféle, a megszokottól eltérő múltértelmezéssel és gondolkodásmóddal. Velem ez utóbbi történet meg.

A protokoll védjegye

Bazsányi
Sándor

(Térey
János:
Protokoll.
Magvető, 2010)

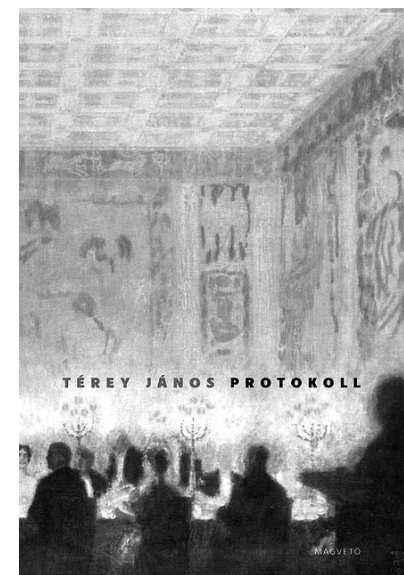
„De hát ha nincsen saját kézjegye!” – állítja kérlelhetetlen szigorral egy Szőnyi-másolatról a *Protokoll* című verses regény tragikus sorsú mellékszereplője, a műkritikus Karányi. Majd így folytatja: „A név a pajzs, a sors biztos fedője. / Az egyéniség védjegye hiányzik; / És hogyha nincs személyiség, ezek / Nem festmények, csak piszkos kartonok!” (41)

Térey János védjegyértékű nyelvezete és látásmódja immár visszavonhatatlanul a kortárs lírafolyamatok meghatározó erjesztőjévé lett. (Miként a majd' egy évtizeddel korábban induló Kemény Istváné.) Dikciója, motívumai, témái végérvényesen beledolgozódtak abba a nyelvi humuszba, amelyből manapság talán a legizgalmasabb költői vállalkozások sarjadnak. Elfeledett, poros műfajokat fedez fel újra, porol le módszereken. Pontosabban témáit, témáinkat gyakorta valamely veretes műfajba ágyazza. Írt már klasszikus metrumba lakatolt poémát, tózsdei drámai költeményt, ezredfordulás polgári színműveléséget, futurisztikus misztériumdrámát. Vagy éppen jegeces ironiába áztatott, ráadásul három párhuzamos síkon futtatott verses regényt. Mi több, a 2001-ben megjelent *Paulus* után egy évtizeddel újra verses regénnyel állt elő, amelynek világa immár, ha lehet, még koncentrátabban koncentrált; amennyiben hőse, a külügyminisztériumban protokollfőnökként dolgozó Mátrai Ágoston mindenféle történelmi-mitikus párhuzam nélkül, azaz a *Paulus*ban kidolgozott párhuzamos történetek szerkezeti fűfanga nélkül mutatja fel az „egyéniiség védjegyet” – a sajátját is, és Téreyét is. Még akkor is, ha ez a védjegyértékű „pajzs” – „a sors biztos fedője” – teljességgel el is takarja magát az „egyéniiséget”. Ami Térey esetében egészen egyszerűen azt jelenti, hogy noha a stílus tényleg maga az ember, most mégsem az emberről, hanem a stílusról lehet csak szó; nem érdemes hát a stílárís „védjegy”, a nagyszabású s így *brand* jellegű álcamatatvány mögé kukucskálni; elégedjünk meg azzal, amit látunk, amit olvasunk. És ha a rejtőzködő szerzőtől az elbeszélő jóvoltából megmutatkozó fősze-

replőhöz fordulnánk? Nos tegyük. Ámde Mátrai attraktív-dekoratív figurája mögött, még ha keresnénk, sem találhatnánk meg az „egyéniiség” póré igazságát – még akkor sem, amikor olykor, és nem is kevésszer, éppen erről, a főhős viselkedésének mozgó-rugóiról, a rugószerkezet titkáról folyik a védjegyértékű költői beszéd. Léven nem is annyira a mozgás titka, alkímiája nyugózi le az olvasót, mint inkább maga a mozgás, annak mechanikája, valamint a mozgás érzékelésének tartós gyönyöre, kinesztéziája.

Miként Mátrai kíváncsisága, akként a történetbonyolító Térey is leginkább „embertani”. (61) Nem értékel, csak megfigyel és megmutat, lévén nincsenek humanisztikus vagy morális előfeltevései és célkitűzései, noha emberismerete és világlátása nagyon is határozottan tűnik. Ugyanakkor nem ember- és világgépe, hanem ember- és világábrázolása révén válik a *Protokoll* méltóvá – mind Térey eddigi életművéhez, mind a fel-, meg- és bedolgozott irodalmi hagyományhoz (Puskintól Arany Jánoson át Adyig; de gondolhatunk akár a *Paulus* után megjelent újabb verses regényekre is, Szálinger Balázs vagy Géher István műveire). Mátrai, hasonlóan a 2001-es könyv hacker hőséhez, Pálhoz, nem elsősorban jellem, miközben persze vannak markáns tulajdonságai. Inkább tekinthetjük valamiféle túlmozgásos tulajdonsághordozónak, tulajdonságok öntudatos tulajdonosának, mely tulajdonságok elsősorban – vagy legalábbis nem melleleg – egy meghatározott életforma és egy meghatározott (de nem lehatárolt) élettér bemutatását szolgálják: a negyvenes éveibe lépő Mátrai a külügyminisztérium alkalmazottjaként, tehát az átlagembernél jóval magasabb életszínvonalon lakja be Budapestet a Római-parttól Zuglóiig, és járja körbe a világot Komáromtól New Yorkig. A kötet Cioran-mottója – „Élni annyi, mint teret veszteni.” (Réz Pál fordítása) – nyomán elmondhatjuk: Mátrai fokozatos térszűkítésével párhuzamosan Térey éppen hogy teret foglal, azaz tartalmas idővel tölti ki a teret, lendületes történettel fúvatja át a tágas helyszínt, az akkurátusan-poétikusan valóságghú díszletekkel berendezett nyelvi színpadot.

E színpad tagadhatatlan hőse tehát Mátrai, akit számos további figura övez: barátok és ellenségek, munkatársak és asztaltársak, szeretők és szerelmek. Személyiségének titka, miként a felesleges emberként elkönyvelt Anyeginé, úgy tűnik, megközelíthető, sőt megragadható – mondjuk valamiféle ellentét, tartós feszültség formájában, ahogyan azt külügyminisztériumi kollégája, Binder látja: „Viaskodik tebenned szüntelen / A rend embere és a szenvedély...” (314) Egy helyütt Karányi így fogalmazza meg



a Mátraira is érvényes személyiségképletet: „Megszoktam, hogy amíg nagyra török, / Mindig a lehető legsúlyosabb, / Legalpáríbb a földi közegem.” (43) A történetünk során meghalt Karányi és a menthetetlenül kiábrándult – „Protokollundor!” (219) – Mátrai gyerekkorban kezdődő barátságtörténetének rezignált summája a klasszikus (flaubert-i) dezillúziós regények távlatosan szomorú zamatát idézi: „...Annyit mondott, lakáság, / Amit csinálunk. Az ellenkezője / Annak, amire készültünk kamaszként: »Majd sohanapján alkalmazkodunk!«...” (284) A szeretőjének s egyúttal unokanővéreinek, Blankának büszkén hangoztatott „kristályos magányából” (72) Mátrai nem tud kitörni – éppúgy nem, mint Térey 2009-es *Jeremiás*-drámájának hőse, a gyerekkori barátjával beszélgető Nagy Jeremiás: „Van olyan belső kör, / Amely már csak kettőnket tartalmaz, / És olyan is, amely már csak engem rejt.”

Az egykori *Paulus* „koncentrikus hálózata” ezúttal tehát egyetlen világon, egyetlen főhős életmódján és világlátásán belül vázolódik fel, mely egyszemélyes rajzolat állandó érintkezésben áll a többi szereplő nagyon hasonló személyiségrajzolatával, e rajzolatok, ha nem is megragadható, de körülírható titkával. Vegyük csak a Mátraival érintkező nőfigurákat. A teniszbajnok Dorka magát fokozatosan „elhasználja”, sőt „bepiszkolja” a szerelemben: „A patyolat bolond szerelme: / Megsebzett angyal, aki kéjeleg / Saját bukott voltában...” (120) Az unokanővér Blanka olyan „paraván”, amely eltakarja az „abszolútum hiányát”, (123) miáltal tekinthetjük éppenséggel a szintúgy hiányelvű, mintegy centrumtalanul koncentrikus regényszerkezet érzeki allegóriájának is. De a makulátlannak tűnő parlamenti gyorsíró, Fruzsina is leginkább a vágy távoli tárgyaként, tehát a beteljesülés állandó hiányaként képviseli Mátrai erőfeszítéseinek – és egyúttal a műegész jelentés-irányultságának – határozatlanságában is sodró célszerűségét. A „bizonyos kaliberbeli különbségek” (195) alapján elrendezhető galériában többen is feltűnnek Térey *Asztalízene* című színművének szereplői közül, így például a színésznő Delfin, vagy éppen gyermekének apja, a baleseti sebész Donner Kálmán, aki ezúttal Mátrai teniszpartnere. A főhős szájából elhangzó újszövetségi toposz – „A langyosokat kiköpi az Úr...” – egyenes meghosszabbítása lesz a Rilke-féle ethosz: „Minden csak kitartás.” (386.) Hiszen a *Protokoll* figurái mindvégig „kittartanak” saját szerepükben, makacsul őrzik protokolláris helyi értéküket; így például az egymással szembeállított külügyminisztériumi hivatalnokok, egyfelől Binder, aki Mátrai híveként kiegyensúlyozottan tartós területet mutat a hivatalban, másfelől a törtető Kovács, aki Mátrai indulatos ellenlbasaként végül – és éppen a protokolláris kereteket szétziláló szenvedélyessége miatt – kudarcot vall a Komáromban okozott botrányával: „Lehullott róla az önfegyelem / Álcája, szétzilálódott egészen.” (359) A siker zálogát tehát a protokolláris látszat fenntartása jelenti, súlyát pedig a „protokollundorból” fakadó kétely. Mátrai éppenséggel ebben a törékeny kettősségben, a tartós látszatkeltés és a leplezett hiány feszültségében „tart ki”, mely feszültség ugyanakkor a mű saját poétikáját is tükrözi: a verses regényforma magas nívón törtető „kittartását”.

Mátrai akarat- és teljesítményelvű krízistörténete talán a külügyi delegáció skóciai útjáról szóló tizenhatodik fejezetben (*Az akarat, brokátban*) kulminál leginkább – a roppant erős skót felföldi tájleírás követő belső monológban: „Tettekre nincs mód, és ez nem derít föl. [...] Tüneti kezelés a műfajunk. [...] Amolyan középpont nélküli élet: / A főlshínen csak látszatmozgolódás...” (288–289) Az „Isten utolsó ujjlenyomatát” őrző skóciai táj – mint a protokolláris látszattörekvéseket ellenpontosító nyugodt realitás – költői megjelenítése némiképp megelőlegezi az utolsó oldalak himnikus zárlatát, a „zöld özőnben” tobzódozó táj, a nyugós egyéniséget magába emésztő vegetáció teljes diadalát. Ámde: „A pálya / Utolsó küldetése mégsem ez.” (291) Hiszen a következő fejezetben, amely már pragmatikus ízü címében is (*A hétfői körözüvény*) visszavonja a skóciai fejezet emelkedettségét, Mátrai visszazökken a dolgos külügyminisztériumi hétköznapokba.

E hétköznapokat pedig a feszes hivatali és magánéleti tartások tagolják. Mátrai élete ezeken a ceremonális felületeken zajlik: van, hogy a hivatali feladatok utáni, szerelmi csörtékkel súlyosbított esti rosszkedvét vacsora helyett orbáncfűteával oldja, vagy éppen valamilyen minőségi itallal; „ólmos szomorúsága” elől többnyire partikra jár, amelyeknek „mérlege kriminális”; (261) Binderhez hasonlóan kultiválja a „gördülékennyé művelt életet”, a „fényesre lakkozott illemt”. (285) Nem véletlen, hogy érzései, gondolatai szinte mindig valamilyen felületen, valamilyen protokolláris, esztétizált vagy technikai közegben nyilvánulnak meg. Éppen ezért lesz poétikai többlettérteke az sms- vagy email-üzeneteknek és naplóbejegyzéseknek, amelyek nem is annyira Mátrai bús lelkét tükrözik, mint inkább dús tárgyi környezetét képviselik. Miként a gyakori álomleírások sem valamilyen pszichológizáló-szimbolikus dimenzióra nyílnak, csupán szolgálják a főszereplő életmódjának ábrázolását, amennyiben az adott álom elsősorban a tevékeny napot követő alvás minőségét, vagyis a tartós életvezetés éppen aktuális napjának záró egyenlegét jelöli – nem szimbolikusan, hanem funkcionálisan; például: „Mikor hazaér, negéd bódulat. / Pompás, mohó álomba zuhan azonnal, / És semmi forgolódás reggelig.” (199) Tehát sosem az álom értelmét kapjuk kézhez, csupán a történetben betöltött szerepét érzékeljük. Mint ahogyan esetenként éppenhogy nem a szerelmi szenvedély forró misztériumát tapasztaljuk, hanem csak hűlőfélben levő lenyomatát olvassuk egy email-üzenetben. Hasonlóképpen a *Protokoll* veretesen mesterkelt közegében – műfaj-meghatározása: „regény versekben” – is mindennek (ami írva van) elsősorban szövegértéke van; mely szövegérték a maga saját kidolgozott valóságával helyettesíti mindazt, amiről szól, Mátrai valóságát, pontosabban a Mátrai-figura által felidézett valóságot. Mintegy másolata csak az eredetinek, ámde a lehető legpontosabb másolata.

A budai rakparton elterülő Műegyetem főhomlokzatának allegorikus női szobrai – szemben egyébként a Duna túlszárján „fehértlő, csúnya színházzal”, a szoborszerűen hivalkodó új Nemzeti Színházzal, amely leginkább „egy képzeletbeli türkmén

diktátor mauzóleumára” vagy „napon felejtett marcipántortára” emlékeztet – tehát a második világháborús rombolás után újjafaragott allegorikus szobrok, bármennyire is hasonlítanak az eredeti művekre, csupán másolatok; ámde lényegük éppen ebben, másolat-voltukban keresendő:

Most két külön, egymásba olvadó
Lényük van: az a szétlőtt, régi-régi,
Meg ez az idej, vadonatúj.
Lehet, csak picit hasonlítanak
A törött Énre. Némi átfedés van,
A póz, a mozdulat eredeti,
De eltérő az arcuk, kézfejük más.
Nos, ezek a nők nem azok a lányok:
Színültig töltik a négy láthatatlan
Alak helyét, kik szilánkká szakadtak. (304)

Míg a tíz éve megjelent *Drezda februárban* című kötetében Térey a „nosztalgias” újjáépítés ellenében a lebombázott Drezda romesztétikáját hirdette, mégpedig roppant költői erővel – „Azt mondom, istenkísértés / Újra fölállítani / régi tornyát Siloámnak, / ha le kellett dőlnie.” (*Szerény javaslat*) –, addig most a *Protokoll* elbeszélője megbékélni látszik a városi tér (és életmód) szimulákrumszerű voltával. Mintha a *Drezda*-kötet emlékeztető „canalettói pillantása” súrolná végig az ezredforduló utáni Budapestet, a „kifeszített vásznon” megmutakozó „pazar hamisítványt”, a „múltja-nincsen-másolatot”, amely ugyanakkor „pimaszul utánozza eredetijét” (*A canalettoi pillantás*). Ugyanakkor Térey markáns másolatesztétikája, mindig lenyűgöző hiánypoétikája, most éppen az újabb verses regény budapesti és nagyvilági civilizációrajzolata látványos feszültségbe kerül – először a történet valamiféle klimaxpontjaként is olvasható tizenhatodik fejezet skóciai tájleírásával, majd végül a kettős befejezés természeti idilljével.

A cselekmények és események mindig az alaposan kidolgozott tér-idő koordináta-rendszeren belül, azaz a különböző szövegeket és kulturális javakat felidéző utalásháló előterében zajlanak, amelynek minden egyes csomópontja kellőképpen mitizált, de sosem bántóan aktualizált; mint például a Fűvészkertben játszódó szerelmi jelenetben, ahol ugyan szóba kerül a klasszikus Molnár Ferenc-regény egyik motívuma (és még véletlenül sem Nemecek Ernő!), de csupán időkimélyítő ornamensként, szigorúan és retorikusan a jelenbeli állapot leírásának szolgálatába állítva: „Az alga lepte nádas tó, amely / Szigetet nyaldosott körül, s a hídját / A vöröses Pásztorok ügyelték, / Eltűnt egy klinika alatt. A bővíz / Csöpp maradéka csillan...” (74) Mint ismeretes, Térey életművében eddig is jókora szerepe volt a Dunával megosztott város szolidan dichotomikus mitizálásának; ami persze most sem marad el: „Péntek, a régen úgy várt péntek este! / [...] A jobbpart négykor elsötétedett, / S Budán jobban látszik a rossz közérzet / (Pest eleve is sűrű és komoly).” (125) A *Protokoll* szerzője – tudhatjuk eddigi műveiből – olyan pesti (érzületű) költő, aki ugyanakkor rendszeresen figyeli Budát, a budai oldalon élő figuráit, így például az *Asztalízene* Királyhágó téri ét-

termének törzsvendégeit, vagy mondjuk a Római-parton lakó Mátrait; lévén ők is – a szakmai kíváncsiság kitüntetett céltárgy-iként – beletartoznak „embertani” érdeklődésének körébe. Nem véletlen, hogy míg a heroikusabb igényű és rafináltabb szerkezetű verses regény Pálja Újlipótvárosban él, addig a rezignáltabb látásmódú és letisztultabb szerkezetű *Protokoll* hőse a budai oldal egyik zöldövezeti társasházában lakik, ámde közel a pesti oldallal érintkező Dunához. Semmi sem véletlen. Mindenesetre magasabb és tágasabb összefüggésbe helyezve az ábrázolt Budapesten folytatott életvitel csupán másolata valaminek: „Egy magasabb élet mélyföldi mása: / Erős árnyéka; visszavonulóban.” (161) De honnan, mely eredeti helyről vetül ama bizonyos „árnyék” a Duna két partján elterülő városra, a csonka, torz és szerény léptékű másolatra? A platonikus ízü távlatteremtés révén is érthetővé válik, hogy a „mélyföldről” rendszeresen New Yorkba látogató Mátrait mindig jócskán elbűvöli a Chrysler-épület tornya, sőt „némán hódol a Függőlegesnek”, amely – miként a Térey-művekben szereplő számos torony (a drezdai Míasszonyunk templom kupolájától a képzeletbeli Worms kereskedelmi palotájának acélhegyéig) – „eget öklel”, sőt „öklelve énekel”. (215)

Noha azt is jól tudhatjuk Téreytől, hogy a hódolat emberek által épített tárgyai bármikor romba dőlhetnek (többnyire emberek által), mondhatni eleve pusztulásra építettek, ítéltettek. A magasság hódolata magasra tör, mely törekvés jócskán fokozható, de nem a végtelenségig (ahogyan a „kozmoszba derülő emberről” szónokló Kassák vélte). Az egyik késő nyári szombaton Mátrai keresztelővel egybekötött misére megy a „fennköltén párálló Pasaréten”: „Fényes, nagy kedve hazáig kitart, sőt, / Otthon szép csúcsokig emelkedik.” (388) A „csúcsok” szerelme, a „Függőleges” híve ugyanakkor azt is tudja, hogy a végső diadal nem az övé lesz; ő csupán – és ez sem kevés! – átélheti a diadalt, a táj diadalát: „Érzem, az lesz, / Kenetteljes és diadalmas ősz. / Diadalmas az ősz, s nem én az őszben.” (389) A verses regény kettős zárlatát megelőző huszadik fejezet legvégén a Fruzsina szerelmesedett Mátrai megvallja Donnernek, hogy „jót tesz némi függés”, hogy „nem is olyan rossz irányítva lenni”: „Bízom egy nőben. És kicsit magamban. / Mint partitúra a zenét, szabályzat / Irányít, és én alkalmazkodom, / Amíg csak egyetlen okot találok, / Mely mozgásban tart idelent a földön.” (394–395) És így emelkedik végül Mátrai történetének retorikusan fejlesztett íve a bonyolult személyiséget meghaladó önfelelt természetélményig, az esetleges létezésbe rekesztett halandót Nagy László-i „zöld angyalként” magába zabáló természet dús leírásáig. De vessünk még egy rövid pillantást az oda vezető útra, a protokollfőnök-hős retorikusan kikövezett útvonalának néhány jellegzetes szépségére.

Ugyanis Térey *Protokollja* tényleg hemzseg a jó értelemben vett, azaz költői túlfogalmazásoktól, még a legapróbb szövegegy- ségekben is (mondjuk a jelzőválasztás szintjén); ami teljességgel érthető, sőt szükségszerű, hiszen – miként a valóságban, úgy a szépirodalomban is – az egészében lenyűgöző ceremónia fénye éppenhogy a protokolláris részleteken múlik. A gyerekkori ba-

rátok találkozhelyéül szolgáló pincesorozó például nem másról van elnevezve, mint „a nagy Bem tábornokról” (126 – kiemelés: B. S.); a parlamenti gyorsíró Fruzsínának pedig nem kisebb a feladata, mint hogy „leírja / A magyarok cselekedeteit” (399); vagy mondjuk Mátrai a munkahelyéről egyenesen „délnek indul”, majd „kockás abroszos helyen vacsorázik”, ahol is „megalázóan nagy borraivalót ad” (303); és a bombariadó nyomán a szakemberek sem csupán hatástalanítanak, hanem „exorcizálják Pest lidérceit” (323). A választott műfajnak megfelelő emelkedett beszéd emeli a magasba a történet megannyi hétköznapi részletét, számos mellékszereplőjét, de leginkább az egyébként nem túlzottan kiemelkedő tulajdonságokkal rendelkező főhóst. Térey retorikus talapzatra lépteti Mátrait, ámde nem farag belőle szobrot, csupán méltóvá teszi őt a műhöz, a mű nagyszabású formájához.

A földi jussát visszaperelő Cicero szónoklatának címét (*Pro domo sua*) idézi a *Protokoll* két utolsó fejezete (*Pro domo*). A rövid ikeregységek révén Térey az idill műfajában összpontosítja, mutatja fel verses regényének összértékét, Mátrai vágyott jussát, amely egyúttal az olvasó megnyert díja, és persze az elbeszélő kiérdemelt jutalomjátéka. Lássuk.

(*Pro domo – először*) (396–400) Mátrai a „mély, intenzív és zavartalan alvást” követő reggelen „sápadtan, de kisimultan, pihenten” ébred. Rigába szóló nagyköveti kinevezésének ígéretével egy időben kapja a váratlan sms-üzenetet Fruzsínától: szombati találka – „Ez nem alamizna-időpont.” – a Hármashatárhegyen. A bukolikus megjelenített táj „viaszosvászon-idilljét” körülengi a „késő nyolcvanas évek ügyetlen, / Bumfordi, szörnyen magának való / Magyarországnak” letűnő tárgyi valóságát aszpikosan övező nosztalgia. Az eltűzött idill megfestésének ismétlődő szófordulata a „legyen”: „A helyszín legyen a Hármashatárhegy...” – „És legyen körülöttünk / Elképesztően jó a levegő.” – „És legyen panorámás körterasz...” – „Legyen hőség, s a rózsaszín leandert / Kövérkés dongó döngje körbe...” A „legyen”-formula egyszerre hordozza a teremtő aktus méltóságát és a teremtett világ feltételes voltát. A „legyen” leginkább azt jelenti, hogy „legyen most így”, noha másként is lehetne. Mint ahogyan másként is lesz a *Protokoll* legutolsó, mindösszesen tizenkilenc soros fejezetében. (A két egység hasonlóképpen követi és értelmezi egymást, mint Babitsnál a *Jónás könyve* és a *Jónás imája*)

(*Pro domo – másodszor*) (401) Mátrai újra felmegy a Hármashatárhegyre, de immár egyedül. Magányos szertartásának leírása során ugyanazok a fordulatok ismétlődnek, mint az előző fejezet kétszemélyes „viaszosvászon-idilljében”. A két záró változat nyomán úgy tűnik, hogy Mátrai sorsa így is alakulhatna, és úgy is alakulhatna. Lehet, hogy az előbbi fejezet bukolikus idillje csupán az utóbbi fejezet magányos Mátraijának a vágyképe vagy álomképe. De éppúgy lehet az is, hogy az utóbbi fejezet nem más, mint az előbbi fejezet csalóka idilljéből kihátráló Mátrai heroikus önképe. Hiszen az elbeszélői önkény – „legyen” – alakíthatja a főhős történetét így is, és alakíthatja úgy is.

Csupán az alakítás nyelvi minősége lesz ugyanaz; és ez a változatlan költői minőség összponstosul emlékezetesen a szó szerint, ámde megkevert sorrendben ismétlődő fordulatokban:

Viruljon négy irányban zöld özőn,
És gyűljön össze minden, ami csak
Használható a halál ellenében.

Borbély Szilárd

Monológ és aszkézis

(Sziij Ferenc: *A nereidák délutánja. Válogatott versek. Jelenkor, 2010*)

Sziij Ferenc koncentrált életművéből készült válogatás tovább erősíti ennek a költészetnek már eddig is belátható erényeit, és kiemeli líratörténeti távlatban szemlélhető jelentőségét. Kezdetől fogva, *A lassú élet titka* című első kötet óta jellemzi a szerzőt az a fajta tárgyyszerűség, amely a lírai szöveg alkotásában a fegyelmezett, minden sallangtól mentes beszédet mutatta fel. A beszélő én analízisét és viláértelmezését összekapcsoló fogalmazás az aszketikus monológ formájában talált poétikailag érvényes formát. A koncentrált figyelem, a tárgy megtisztításának közegeként alkalmazott lírai szövegalkotás ritka, Tandori Dezső kezdeményezéséhez, Erdély Miklós és a *Lélegzet*-csoport nevéhez kapcsolható, kevésbé látványos és kevésbé ismert poétika volt a nyolcvanas évek végén, Sziij Ferenc pályájának indulásakor. *A lassú élet titka* című, 1990-ben napvilágot látott első kötet a rendszerváltás évének szimbolikus fordulatához is kapcsolható. Az egyetemi irodalmi folyóiratokat létrehozó műhelyekben készülő fiatalokat, az ekkoriban induló Nappali Ház köré gyűlekező, közös nemzedéki érzéstől áthatott szépírókat a szavak, a beszéd megtisztításának nem csak irodalmi vágya fűzte össze. A túlbujánzó retorikával, patetikus képekkel, hangzatos formákkal dolgozó kortárs közköltészetől távolságot tartó beszéd adott súlyt Sziij erős, költőileg érvényes, ám az ekkoriban általános líraiság eszköztárából alig valamit tovább vivő poétikai kísérletének. Persze nem volt teljesen előzmények nélküli. Lehet az akkoriban nagyon nagy hatást gyakorló Tandori Dezsőre hivatkozni, valamint a rendszerváltás körüli nemzedékekre talán legnagyobb vonzást gyakorló, mára kevesek által olvasott Mészöly Miklós analitikus szemléletű, a franciás racionalitás stiláris példáin iskolázott szellemi jelenlétére. Mészöly aszketikus, már-már

mániakus vágya a pontosság, a tárgyyszerűség, az analitikus énézőpontjának érvényesítésére egyszerre jelentett politikai-közéleti hevületet, valamint az individuum tisztánlátásának gyakorlását, továbbá a szubjektum-konstrukciókat nyelvi szerkezetek által leképezni és megalkotni akaró konok érdeklődést. De nem kevésbé fontos Sziij Ferenc indulásának és nyelvvalasztásának megértéséhez Marno János elszánt aszketizmusára is utalni. Visszagondolva nehéz nem látni az irodalom lefojtott világában a megvetett diktatúra elleni lázadást, ez munkált az aszkézis különféle formáinak választásában. Az irodalmi beszédformák választásához erősen hozzájárult a több évtizedes késéssel ekkoriban fellendülő hazai Wittgenstein-recepció is. A Wittgenstein-életmű magyar nyelvű megjelenésének, elsajátításának évei ezek, az 1980–90-es évek fordulója. Nem kisebb nevek adtak nyelvet ennek az analitikus nyelvfilozófiának, mint Kertész Imre vagy az irodalmi szövegek mellett filozófiai munkák fordítójaként is jelentős életművet és nagy elismerést szerző Sziij Ferenc.

A mostani válogatás az első, *A lassú élet titkából* (1990) és a legutóbb megjelent *Kenyércédulákból* (2007) válogat, míg *A nagy salakmező* (1997), illetve a *Kéregtorony* (1999) anyagát teljes egészében adja közre. Újdonságként hozza a kötet *A kulcs árnyéka* ciklusban az 1990 és 2005 között írt tárgyverseket, illetve alkalmi költeményeket, amelyek itt jelennek meg együtt először. E versek döntő többsége egy-egy képzőművészeti alkotáshoz kapcsolódik, mintegy azt értelmezi, vagy egy képzőművész alkotói poétikáját, illetve arcképét igyekszik megrajzolni. Klasszikus értelemben vett alkalmi versekről van tehát szó, amikor a lírikus kölcsönadja a szemét egy képzőművésznek, hogy a közönség ezen a tekinteten keresztül lásson rá egy zárt és konzekvens művészi nyelv belső rendszerére. Ez a rendszer pedig valójában egyfajta poétikaként értelmezhető, vagyis formai jegyek, megformálási technikáknak sajátos, egyedi, elkülönülő szabályok összessége, amelyek lehetséges jelentések felé vezetnek.

Magam részéről nem láttam indokoltnak azt a döntést, hogy a válogatás a szerző első és utolsó kötetét csak részlegesen, és nem teljes egészében adta közre. Mindkettő megérdemelte volna az újraközlést, annál is inkább, mivel terjedelem tekintetében sem jelentett volna elviselhetetlen terhet. A kötet címadó ciklusával, *A nereidák délutánjával* pedig nem bontottam volna meg a szerző nagyon egységes, szikár poétikai világát. Inkább a válogatott kötet végére helyeztem volna, mintegy függelékként, hiszen ez a verscsoport időben ugyan átfedi Sziij Ferenc eddig életművét, ugyanakkor ahhoz képest inkább *metapozíció*t foglal el. Egyszerre adnak módot ezek a versek arra, hogy az olvasó rálásson erre a magányos, makacsul következetes, ugyanakkor mégis drámai elmozdulásokat felmutató költészetre, amely ezekben az *alkalmi versekben* a monológ beszédpozíciója fölé emelkedik, és más természetű, a nyelvi poétikáktól *távolabb* elhelyezkedő világokkal lép párbeszédbe. Annál is inkább *metapozíció*t hordoznak ezek a versek, mivel Sziij Ferenc lírai nyelvének is alapvető technikáját a festés, a lefestés, a rajzolás, a frottázs, a satírozás, a tónusok kidolgozása – persze természetesen metaforákként hasz-

nálva ezeket a képzőművészetben otthonos kifejezéseket – adja. A leírás a láttatás céljainak alárendelten működik. A láttatás pedig sosem ártatlan technikai döntések eredményeként jön létre. Az a fajta aszketikus, analitikai koncentráció, amely a beszéd kereteit, lehetőségfeltételeit kutatja, alapvetően nyelvkritikai beállítódást érvényesít. A nyelvkritikai attitűd pedig visszavezeti ezt a lírapoétikát a már tárgyalt nyolcvanas évek végére, amikor az ideológiakritika, a beszédmodok felülvizsgálata, a stiláris helyességben megbúvó, sunyin tovább élő téves retorikák felülvizsgálata ismételtelen az irodalmi beszédformák csendes, magányos, szakszerű felülvizsgálatát bátorította és helyezte előtérbe. Ezzel a hevülettel kapcsolatban pedig hangsúlyosan meg kell említeni a már szintén említett Mészöly Miklós azóta átmenetileg megfakult arcélének Sziij Ferenc líráján is átsugárzó szikárságát.

Ha most innen visszatekintünk a válogatott kötet poétikai eszközeire, akkor kiterjeszhetjük az előbbi megállapítások érvényességét. Ugyanis ezek a leíró, tárgyyszerű versek azzal az elszántsággal közelítenek a lírai beszéd megalkotásához és újbóli megalapozásához, hogy mindig távolságot is támasztanak a leírás, az elbeszélés és a leíró, az elbeszélő nézőpontja között. A kezdeti tárgyyszerű, személytelen beszéd személyes érintettséget kap, és ezáltal látszólag mintha gellert kapna. Kibillen a nyelv, pedig volt valamilyen kitűzött szándéka vagy ügye, melynek a felütés situációja mintegy alárendelni hivatott a megkezdett beszédet. Ahogy a mindennap megfigyelhető emberi működés, a beszélő tudatok kiáradása mutatja: valaki azért kezd el deklamálni egy monológot, mivel reménytelenül egyedül van. Akkor is, ha vannak körülötte, ő valójában magányos. Azt gondolhatjuk, hogy ha a költészetnek van egyáltalán feladata, akkor az ember, hangzatosabban fogalmazva *az emberi jelenség* leképezése volna az a lírai beszéd megalkotása által, hogy érvényes módon tudjon beszélni a költészet által arról, ami a leginkább költői: vagyis az ember maga. Ez pedig egyedül a nyelv kritikus felülvizsgálata által lehetséges.

Sziij Ferenc poétikájának felforgató szemléletére nem lehet igazán rálátni, amennyiben nem a húsz év előtti magyar költészet összefüggései közé helyezve pillantunk rá. Ez a válogatott kötet ezt a jelentős, kortársaira és az utána következő nemzedékekre nagy hatást gyakorló költészetet két évtized csendesen következetes, de mégis radikális változásait felmutatva teszi most hozzáférhetővé. Ugyanakkor finom elmozdulások követhetők nyomon abban, ahogy a személytelen beszélő, az általános megfogalmazások nyelvi traverzeit alkalmazó versépítést *A nagy salakmező* című kötetben átszövi a szemérmesen jelzett személyes érintettség beemelése által. Azonban a – vélhetően személyes – élményanyag intarziászerű, töredezett, elmosódó beépítése a lírai beszéd élményszerűségét áthelyezi a nyelv önvizsgáló, ön-elemző mozgásába. A meghökkenő ugrások a vers diszkurzív folyamatában épp úgy kibillentik a leírást, mint a személyes, élményi vonatkozathatóságot ígérő elbeszélést. A mozdulatlan, állóképszerű jelenet és az ezt dinamizálni képes narratív, elbeszélői szerkezet összekapcsolása a nyelv egymástól távoli területeit kap-