

Szilvay
Máté

Újjáavat és érvény- telenít?

(Térey
János:
Szétszórátás.
Parnasszus
kiadó,
P'Art
Könyvek,
2011)

A korai Térey-költészet újdonságát Kemény István ragadta meg először *A természetes arroganciáról* írt kritikájában (*Tuluzai Varsót*, Magyar Napló, 1993/7). Szerinte Térey az ellen a méltatlanság ellen lázad fel, hogy ebben a világban a költő a legnagyobb *senki* – hiszen *valaki* csak az lehet, akinek pénze vagy hatalma van. Térey nem fogadja el a helyet, amit a világ kijelölt a számára, hanem „úgy tesz, mintha *valaki* lenne. Hogy is csinál egy *valaki*? Mászkál ugyan a városban – de mindig *valahova* siet. Ül a presszóban, sőt, akár még a kávéházban is – de mindig vár oda egy másik *valakit*. A dolog vége pedig minden esetben pénz vagy hatalom.” Nem nehéz Kemény szavaiból kihallani a bölcsész mélabút: ez az új barbárság kora, a szellemi kultúrát alig becsülik valamire, ezért a költők szükségképpen olyan emberek, akik szemben állnak ezzel a világgal. Csakhogy abból, hogy Térey János csak *úgy tesz*, mintha *valaki* lenne, még nem következik, hogy azt is csak tettei, hogy pénzt és hatalmat akar. Sőt, éppen „a hatalom akarása” miatt volt a '90-es évek Térey-költészetének legfőbb vonása az agresszió – újszerűsége éppen abban állt, hogy nem a világgal, hanem azzal a költészettel szemben határozta meg magát, amelyik elveti a világot. Itt nincs helye mélabútnak: Térey mindenestül benne áll a világban, és ha a világ mocskos, akkor ő is az.

A fennálló költészet elleni lázadás azonban csak a második kötettől, *A természetes arroganciától* kezdve vált Térey tudatos irodalmi programjává. Az 1992-es *Szétszórátásból* ennek még csak tétova előzményei olvashatók ki: nem csoda, hogy a *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pírnai térig* kötet az életmű indulását reprezentáló ciklusába (*Kétmalom utca 17.*) csak néhány vers került be az *ős-Szétszórátásból*. A tavaly év végén megjelent új, vagyis átdolgozott *Szétszórátás* tehát nem egy *jelentős* kötet újjászületése (amint azt a fülszöveg állítja), hanem egy ígéretes, de korán jött, kamaszos kötet rehabilitálása. Térey – a nyitóvers első sorát parafrázálva – újjáavat és érvénytelenít, kicsiszolja, „befejt” a régi verseit. Ezért írja a kötethez írt szerzői jegyzetben, hogy az új szövegeket azonosnak tekinti az eredetijükkel.

De vajon milyen értelemben érvényes ez az azonosság? Abban az értelemben semmiképp sem, hogy az új *Szétszórátás* az életműnek azon a helyén akarna állni, ahol a réginek „kellott volna” – ezek a szövegek nem illeszkednek *A természetes arrogancia* irodalmi programjába, és a *Kétmalom utca 17.* versei közé sem. Térey nem a kamaszkori eszközrendszerét „húzza fel” a mai ízlésének megfelelő szintre, hanem azokat a módszereket „vetíti vissza” a régi versekbe, amelyeket az átírás pillanatában egyébként is használt. Ugyanakkor jórészt megmarad az eredeti versek kamaszos témaválasztása, ezért a végeredmény elég anakronisztikus – ezt a kötetet nem egy tehetséges és tudatos kamasz írja '91-ben, hanem egy rutinos és egészen megváltozott világlátású költő tizenöt évvel később. Az átíratok 2006-ban, az *Ultra* megjelenésének évében készültek, és ahogy ez utóbbiban már nyoma sincs a lázadásnak, úgy az új *Szétszórátás* sem éppen agresszív.

A kötet alapgesztusa az emlékezés – emlékezés a kamaszkorra, amelyhez a régi *Szétszórátás* szövegei csak a nyersanyagot, az

apropót adják; ezért lehetséges, hogy néhány vers annyira megváltozott, hogy csak egy-egy szóból vagy gesztusból ismerhetünk rá az eredetijére. Amikor viszont könnyen megtaláljuk a megmaradt sorokat, egészen szembeötlő, hogy már a pusztai formai-technikai revízió is mennyit dobott a szövegeken: egy félbehagyott motívum egyszerű végigvitele akár kisebb csoda is lehet. Ilyen a *Tétel* című vers, amelynek régi változatában ezt olvassuk: „A meghaladott partszakasz; – / most kéne fölszámolni végre / minden kötést itt. Nem maraszt / párosunk időtlen esélye”; az újban viszont ezt: „A benapozott partszakaszt / Bejárni, összecsuksni végre / Minden nyugágyat. Nem maraszt / A és B vízre írt esélye”. Az ilyen egyszerű gesztusok mentén az új *Szétszórátás* szövegei sokkal könnyedebbek lettek, letisztultak, és – ami a legnagyobb erény – ezzel eltűnt a régi kötet homályossága is, már nem érezzük úgy, hogy néha rejtvényt kell fejtenünk. Az öncélúan klasszicizáló sorok, az erőteljesen érezhető hatások (Szomoró Dezső, Pilinszky és Ady) eltűntek, cserébe viszont az *Ultra* világából érkező importként gyakran megjelennek az antikvitás alakjai és képei (pl. „Daphnisz sípja sem szólna olyan szépen, ha hét / Egyforma hosszú nádszállból állna” – *Herminamezei gondolatok*).

Az új *Szétszórátás* minden tartalmi változása mélyén a megváltozott nézőpont munkál. Egyfelől az eltelt tizenöt év fényében olykor teljesen átértékelődtek a személyes múlt eseményei, másfelől a régi kötet jelene az újban mint egy lezárult, letűnt korszak jelenik meg. A régi *Szétszórátás* egész első ciklusa (*Újjáavat és érvénytelenít*) egy tizenöt évvel idősebb nővel való kapcsolatáról szól, aki a kamasz fiú szemében egyszerre anya és szerető. Az eredeti versekben még érezhető a kötődés, a hangütés hol agresszívan epekedő, hol pedig lemondóan ironikus; az újakban viszont az ironia felerősödik és a nő olykor egyértelmű elítélésével társul. Ennek jellegzetes példái az eredetileg is finoman ironikus *Elmúltunk egymásnak* helyébe lépő *Kevés malíciával* betoldásai: „Tipikus, egy unatkozó negyvenes nő!...”; „Posztpubertáskori túlzás, / Nem egyéb. Ki lehet nőni”; illetve a *Meghallgatás* című vers kegyetlen zárata: „Csoda, hogy tárgyal veled *valaki*”.

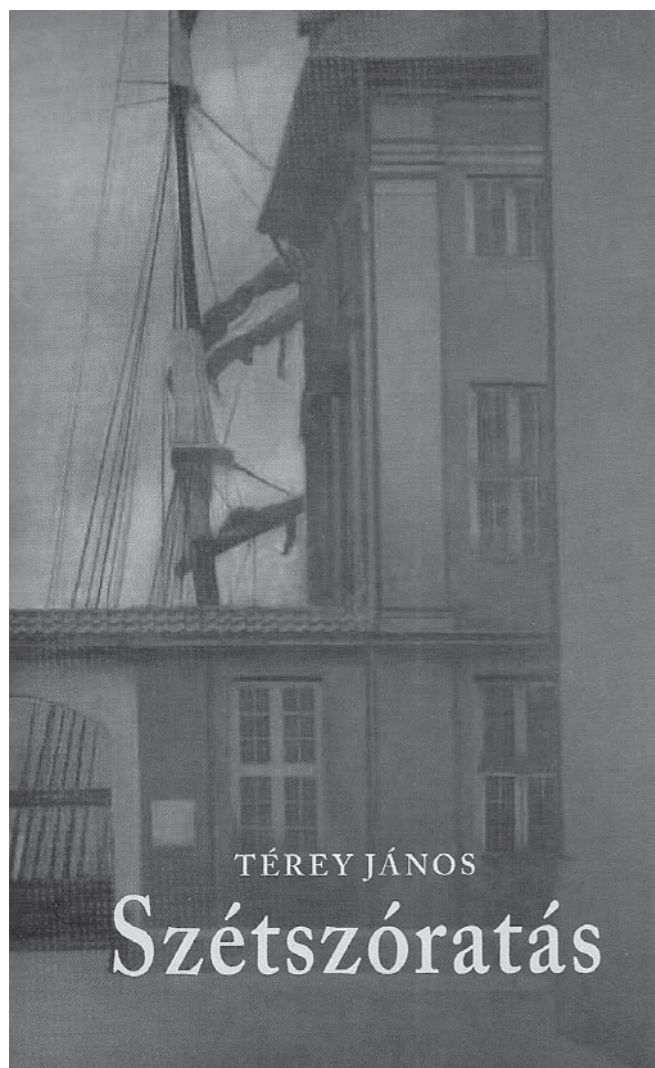
Persze pusztán ezektől még nem érezzük a versek furcsa időbeli hasadságát: ezeket éppenséggel „gondolhatta volna” egy kamasz is. Az eltelt idő mégis mindenütt belengi a kötetet, hol nagyon finoman, hol éppen azáltal, hogy a versek ezt az eltelt időt tematizálják. A legfinomabb változat az, amikor pusztán attól kap más mélységet egy-egy szó, hogy ismerjük a megírás idejét. Ilyen az *Egy kései audiencia* zárata: „súgd meg utólag, / Mit néztél ki belőlem? / Tényleg rengeteget?” – itt az „utólag” egyszerre utalhat a versben megidézett párkapcsolat jelenére („utólag, vagyis most, hogy már nem járunk”), illetve az átírás, vagyis a visszaemlékezés jelenére („utólag, vagyis most, hogy már kiderült, hogy tényleg sokra vittem”). Ennél sokkal direkter, ám még mindig közvetett utalás az eltelt időre az, amikor Térey jellemző tárgyakat, helyszíneket, vagyis korhangulatot csempész a versekbe. *A Centrál teraszán* eredetijében feltűnik egy 49-es villamos – az újban megtudjuk a típusát is: „UV”. Ami '91-ben csak mint pusztai reália vagy mint a műveltség fitogtatása lett

volna értelmezhető, az itt korfestésként, a múlt egy jellegzetes valóságalemekeként jelenik meg, hiszen ilyen villamosokat már csak elvétve látni Budapesten, a 49-es vonalán pedig éppenséggel soha.

Ugyanez a gesztus a *Zeneboltban* című szövegben már maga a lényeg. A bakelitkorszakban még nem lehetett a bakelitkorszakról verset írni, tizenöt évvel később viszont már igen: így kerül a beszédes című *Fenyítés* szado-mazochisztikus indulata helyére („Valami mélyreható változás / *(talán hogy megfenyítselek, te drága)* / szükséges itt”) egy zeneboltbeli életkép, ahol a vers beszélője egy operaénekesnő exébe botlik, és ahol minden egyes valóságalelem egyszerre értelmezhető a korrajz eszközeként, illetve a nő életére és hanyatló karrierjére vagy az elmúlt párkapcsolatra vonatkozó metaforaként („Vegyük magát a fekete korongot: [...] ha barázdáin megül a finom por, / És karcosan szól: akkor lesz bukéja. / Ha föltisztul egy szoprán, túl a pálya / Delén, annak már hírértéke van”; „másod-harmadkézben forgolódo / Kalózkiadványok, B oldalak és / Koncertritaságok” stb.).

Az ilyen direkt korfestés soha nem lehet az illúziókeltés eszköze, az új *Szétszórátás* tehát nem törekszik elhíttetni, hogy ezeket a verseket meg lehetett volna írni '91-ben vagy azelőtt is, sőt a kötet éppen az eltelt időt, a távolságot tematizálja. Múlt és jelen kontrasztja a *Vízfüggöny tűz esetén* című szövegben a legélesebb, ahol a középső versszakok múlt időben idézik fel egy Kádár-kori gyerektábor képeit, miközben az első és az utolsó versszak jövő idejű keretet alkot: „...És egyikünk ügyvéd lesz Óbudán, / A másikunk meg adventista lelkész; / A harmadik, aki emlékezik.” A keret hatására a gyerektábor háttérre halványodik, és a vers alap gondolatává az lép elő, hogy az egykori barátokból mennyire különböző emberek lettek.

Az új *Szétszórátás* tehát az eltelt időről szól. Ezek a versek nem akarnak a régiek helyébe lépni, újjáavatják, de nem érvénytelenítik azokat – és ez jól is van így. Amit viszont nem értek, hogy akkor mi szükség van a régi és az új *Szétszórátás* azonosságát hangsúlyozni. Ebből ugyanis furcsa anomáliák származnak: a legszembetűnőbb az, hogy nem lehet eldönteni, az új *Szétszórátás* most akkor *kötet* akar lenni vagy sem. Egyfelől ugyanúgy megvan a három ciklus, mint az eredeti kötetben, és a beosztásuk is nagyjából ugyanaz (csak a *Post festa* és a *Premier* került át az első ciklusból a harmadikba) – másfelől viszont hiányzik az a hat vers, amelyeket Térey már korábban átdolgozott, köztük a *Szétszórátás előtt* helyébe lépni hivatott *Szétszórátás után* is, pedig az elviéket egyszerre a kötet és az utolsó ciklus címadó darabja, valamint záróvers. Van tehát egy kötetünk, amely a saját, dramaturgiai szempontból is kiemelt helyen szereplő címadó verse helyett egy jegyzetet közöl arról, a keresett szöveget melyik másik kötetben találjuk. Persze a korábban átírt hat vers kilógna a kötetből (a *Szétszórátás után* például valóban egy „természetesen arrogáns” darab), de ez még nem érv a kihagyásukra – ahhoz, hogy ez a kötet mint kötet is értelmezhető legyen, vagy ezekből is kellett volna egy új változatot csinálni, vagy a szerkezetet kellett volna egészen újragondolni.



TÉREY JÁNOS

Szétszórátás

A szerkezeti problémák azonban nem annyira föltűnőek, hogy komolyan tudnának zavarni. Hiszen ezek a versek működnek: Térey János nemcsak a tőle megszokott „zenei” profizmust hozza most is maradéktalanul, hanem sikerül úgy újjáalkotnia a régi verseit, hogy nincs köztük egyetlen semmitmondó vagy fölösleges sem. Az új *Szétszóratást* nagyon jó olvasni, szinte mindegyik szövegben akad valami, amit az ember óhatatlanul megjegygez. Persze ez nem az a típusú könyv, amit utólag bármiért is „fontosnak” lehetne tartani, de nem is ez a célja. Elég neki, hogy egyszerűen csak jó.

↳ Rákai
Orsolya

Valami a figyelemről

(Térey
János:
*Teremtés
vagy sem?
Esszék és
portrék,
1990–2011.*
Libri,
2012)

Furcsa könyv. Alcíme szerint összegyűjtött esszék és portrék gyűjteménye, de minél tovább olvassuk, annál nehezebb megállapítani, minek a portréi és kísérletei ezek a szövegek, s hol is áll tulajdonképpen a szerzőjük. Összegzés és visszatekintés féltőn, a beérkezés után, annak mintegy újabb dokumentumaként? Egy újabb perspektíva, egy újabb „irodalmi birodalom” meghódításának hangsúlyos állomása? Véletlen lehetőség? Újabb irodalmár-szerephagyományok (az újraközlések által immár meg is erősített) felvállalása, kipróbálása?

Térey, akit pályája kezdetétől izgat a klasszikus magyar irodalmi hagyomány játékba hívása, és egyszersmind sajátá tett, magától értetődően belátható, át- és továbbgondolható örökség-volta, mintha összegyűjtött esszéinek kötetében is valami hasonlóval kísérletezne. Hagyományos költő-irodalmár-esszéista szerepek sejtlenek fel a szövegek mögött, melyek bár irodalomtörténeti érdeklődésűek, mégsem irodalomtörténeti perspektívából születnek. Még csak nem is feltétlenül kritikaiból. Sokkal inkább úgy tűnik, hogy a gondolatmenet motivációja az esetek többségében az írói-költői önelhelyezés, önelemzés. Épp ezért

még egyéb szerzők (szépirodók és/vagy kritikusok) hasonló kötetéhez képest is kevésbé tűnik célravezetőnek számonkérni, mennyiben „releváns” a válogatás akár a klasszikus, akár a kortárs magyar irodalom köréből, illetve hogy miért pont azok a témák egészítik ki az irodalmi tárgyú szövegeket, amelyek.

Az önelhelyezés azonban nem feltétlenül a tárgyalt szövegben vagy versben keresi önnön támpontjait. Sok esetben inkább maga a hang az, ami ezzel kísérletezik, s bizonyos értelemben az esszé-hangokról is elmondható Margócsy István megállapítása, ami mára már a Téreyről szóló szakirodalom egyik kiindulópontjává lett: hogy tudniillik olyan szerepben szólal meg a beszélő, amely „állandóan kimozdul, fiktívnek bizonyul”. Az egyik legjelentősebb hang itt a Nyugat esszéíró nemzedékének tagjaié, mintha Térey kísérletet tenne e hagyomány újra megszólaltatására is, de saját nyelvként, aktívan átdolgozva, működtetve. Az első rész viszonylag rövid, egész költemények idézésével elválasztott irodalmi ismeretterjesztő szövegei pedig kimondottan a Szerb Antal-féle irodalomtörténet-írói attitűdöt idézhetik fel bennünk – a történelemszemlélet reflektáltsága nélkül. E szövegek legérdekesebb részei talán az egyéni befogadói élményt előtérbe helyező, illetve a kortárs nagyközönség számára felkínált párhuzamok – így lesz a Berzsenyi-féle melankólia, pardon, *melancholia* kontextusa Lars von Trier vagy a *Blair Witch Project*, de ide sorolható az is, hogy az *Őszikéket* író Arany rokona majd az öreki, repetitív Tandori lesz, vagy hogy az eposzköltő Vörösmarty „tulajdonképpen folytatója a lírában halálkultuszt űző Ady és némiképp a prózaíró Szomory”, pontosabban Szomory első világháborús harctéri levelei (amelyeknek, s az egész Szomory-kérdésnek hosszú tanulmányt szentel Térey, mely a kötet felütéseként igen hangsúlyos helyen, elsőként szerepel). E párhuzamok néha izgalmasak, néha meghökkentőek, de mindenképpen a sokszor meglehetősen sematikus összefoglalások legerősebb részei közé tartoznak.

Persze ha tudjuk, hogy ezeknek a rövid irodalomtörténeti esszéknek az eredeti kontextusa a Metro újság irodalmi rovata, szerényebb elvárásokkal közelítünk, jobban megértjük a tárgyalásmód miérettjét. Ezt azonban – hogy előrebocsássam a kötet kiadójával szembeni egyetlen nagyobb kritikai megjegyzésemet – a könyv sajnálatos módon sehol nem jelöli: nem tudjuk meg, mi volt a szöveg eredeti megjelenési helye, holott sok esetben megóvna az esetlegesen túlzott elvárásoktól. Hiszen ismeretterjesztő szöveg mellett van itt szerkesztői utószó (Somlyó Zoltán illetve Kosztolányi Dezső válogatott verseihez), szubjektív verselemzés évfordulóra (Faludy Györgyről), és sorolhatnánk. Annál is meglepőbb ez a hiány, mert az esetek többségében az írásokban megmaradtak az eredeti kontextusra utaló mondatok. (A későbbi fejezetekben néhol egyébként találunk a szöveg után – szerzői, nem kiadói – utalást az írás eredeti kontextusára, de rendszertelenül.) Megtaláljuk ebben az első fejezetben a nagy vitát kiváltó, meglehetősen (szándékosan?) elnagyolt Nemes Nagy Ágnes-esszéjét, és az önpozicionálás egyik legexplicittebb dokumentumát, a Vas Istvánról szóló, finom figyelemről tanúskodó portrét, po-

étikai módszerelemzést. A Vas Istvánnal való találkozás emléke a kötet más helyén is előkerül, mintegy az irodalmi életbe és egyszersmind az irodalmi hagyományba való beavatódás metaforájaként – a Kazinczyhoz, majd Virág Benedekhez zárandokló ifjú tehetségek példája óta állandó eleme ez a költői pályára való visszaemlékezéseknek: a kezdet, a felhatalmazás pillanata. (Térey még a verseire Vastól válaszként kapott levelet is beidézi az esszébe, s megint nehéz megállapítani, hogy a felhatalmazást nyerő, reményteli fiatal szerző szerepére való tudatos rájátszással, vagy e hagyomány fonalának pusztá felvételével van-e dolgunk.)

Ugyanehhez a kérdéshez tartozik az irodalmi és kritikai életbe való tudatos belépés felidézése is. Mester-olvasók választása Vas István mellett: Réz Pál, Várady Szabolcs, Nádasdy Ádám, Kukorelly Endre, Márton László – mindez viszonylag rövid időintervallumon belül. De része ennek az erőteljes nemzedék-központú figyelem is: a kortárs költőkről írott rövid kritikákat tartalmazó *Mi lett Önből?* című fejezet szereplői (a már csak

nekrológgal köszönthetett Bodor Bélán kívül) nemzedék- és több esetben is alkotótársak, közös munkák létrehozói, többször színházi orientációval – közülük ketten a Nyelvterület nevű rapzenekarban is Térey társai, Papp András pedig társszerzője a *Kazamaták* című darab írása során. (És szegről-végről ide tartozik az is, zárójelben, amit sokan említettek már Térey költészetével kapcsolatban, de ami ezeknek az esszéknek a terében is meghatározónak látszik: hogy az elődök, a mesterek, a választott kritikus-olvasók, a kiemelt, megértő-elismerő vagy kemény kritikával figyelemre méltatott nemzedéktársak, a szerzőtársak az egyetlen, meglehetősen ambivalenciával megközelített „kész férfi” Nemes Nagy kivételével kizárólag férfiak. A magyar irodalmi hagyomány, amelyről számos, hol elnagyolt, hol épp ellenkezőleg, finom és egyéni meglátásokban gazdag részletreflexiót találunk a kötetben, éppúgy, mint a kortárs irodalmi élet, melynek mai működéséről szintén számos kritikai megjegyzést olvashatunk, e könyv terében kétségek nélkül és százszázalékosan hímnemű.)

Számomra a kötet legegységesebben vonzó darabjai a városokat „ismerőssé sétáló”, nagyon rokonszenvesen, szelíd és értő figyelemmel meghódító, térben és időben egyaránt messzire kalandozó szemlélő szövegei – a Lipótvárosról szóló hosszú esszé, a Varsónak, s áttételesen a világháború sújtotta közép-európai városok eltérő túlélési módjainak szentelt írás, az ugyane kérdéskört érintő eszmefuttatás a budai Várnegyed helyreállítása kapcsán. Térey tekintetében benne van az idegen helynek szóló csodálkozás, a vidékről érkező vágya a hely megismerésére, de kezdettől elválaszthatatlan ettől, hogy itt ő potenciálisan otthon van – *itt is* otthon van. Ez a kettősség az, ami lehetővé teszi azt a magától értetődő belépést, a történelem és az irodalmi hagyomány szálainak lefegyverzően természetes, ugyanakkor mindig reflektált felvételét, ami Térey költészetét is kezdettől folyamatosan jellemzi. E termékeny és különleges figyelem módját legjobban talán a Varsóról írott „séta” indító kérdése szemléltetheti: „hogyan lássuk szépnek ezt a várost”? Hogyan lássuk szépnek ezt a sokszorosan megcsúfolt, földig rombolt, a szocreal alapszínére újrafestett, roppant eklektikus *téridőt*? (És mit is jelent *szépnek* látni?) Tulajdonképpen ez a (magyar) irodalmi hagyományhoz való alkotó hozzáférés kulcskérdése is.

Kovalik Balázs rendezéseiről írva mintha Térey is hasonlóképpen ragadná meg a rendezés és egyszersmind az „örökölt klasszikusok” alproblémáját. „Az a rendező – írja –, aki ébren tartja a figyelmünket, folyamatosan rákérdez az alapokra. Azaz magára a múzeumra.” Nem pusztán a múzeum egyes tárgyaira, vagy az archiválás bizonyos eljárásaira tehát, hanem magára a művek alapközegét alkotó időre, az időben úszó, de a figyelem számára hozzáférhető éles képekre, amelyek a megértés, a hatás elemi erejű kisüléseit létrehozhatják. Nem könnyű így figyelni, s érzésem szerint Térey esszégyűjteményében nem is mindig sikerül. De amikor sikerül, otthon vagyunk.

