

nemzedéke [Aczél Márta egy későbbi nemzedékhez tartozik] a festészet egy nemének tekintette tevékenységét [...]” A harmadik bekezdésben pedig immár alázatosan hozzá is lát a pályakép felvázolásához: „Aczél Márta Schlesinger Mártának született, de apja magyarosította a nevüket [...]” És ez a tárgyszerűség mindvégig megmarad, még akkor is, ha az utolsó három bekezdésben, a személyes emlékeket felidéző részekben, a szerző már „Márti”-nak nevezi a fényképész Kálmán Kata szintű fényképész unokatestvérét. Viszont a „pótbáty”-ként szeretett és tisztelt filozófusról, Fehér Ferencről szóló, személyességében is (pontosabban abból következően) elemző igényű írás utolsó bekezdésével nem igen tudtam mit kezdeni — legfeljebb elfogadtam valamiféle laza anekdotikus lecsengetésnek, illetve kötetben belüli utalásnak egy később következő portré hősiére: „Egyszer meghívtuk Ferit és Ágit [Heller Ágnes] Pilinszkyvel együtt. Az este jól sikerült, de folytatása nemigen lett, noha néhányszor tudomásom szerint még találkoztak.” Míg a feleség Heller Ágnes jogos társszereplője a Fehér-portrének, addig a vacsoravendég Pilinszky itt csak retorikai ciráda. Ilyen eset egyébként többször előfordul: az egyik írás mellékalakja egy másik írás főalakjává válik, megteremtve így a kötetben belüli kapcsolati–szellemi hálózatot, és megrajzolja egyúttal Radnóti széleskörű kulturális–szellemi karakterét, aki ennek a könyvnek az erejéig, miként egyik választott hőse, a szerkesztő Vajda Miklós, az „emlékein keresztül lett író, múzsája az emlékezés, [...] a portré a műfaja”.

Sok-sok telitalálatot olvashatunk a személyes emlékekkel vagy történetekkel dúsitott portrékban, amelyek közül most a gyerekkori barát, később kolléga Balassa Péterre, az ő értekezői stílusára (amely, tudjuk jól, maga az ember) vonatkozót idézném: „az alternatív értelmezések *lehetőségének* helyettesítése egy olyan dialektikus, komprimált utalásokra építő stílussal, amely gyakran egymást kizáró állításokat egyesített, s rögzített paradoxonként, és ebben a formában tartott autoritásra igényt”. Mindazonáltal Radnóti — hogy elkölcsönözzem egyik leggyakrabban használt szavát — nem „komizságból” kritizálja Balassa stílusát és látásmódját, hanem szeretettel, a megértésvágy, az idő előtt meghalt barát megértésének szeretetgyakorlatával. (Miként a nemkülönböztető nehéz alkatú irodalmárról, Könczöl Csabáról is beszél.) Egyébiránt a „komizság” nagyon különböző változataival találkozhatunk Radnóti szerint a kultúrmozgul Kardos Györgynél és a Nobel-díjas Kertész Imrénél. Illetve az utóbbiról szóló írásban Radnóti maga is „komizságnak” bizonyul. Ahonnan és ahogyan beszél választott hősről, aki hatalmas nemzetközi sikere után a rá mindig is jellemző „inkognitó” újabb formáját, a „nagyképűséget” választotta, amely mögül ráadásul kiérződött „sértettségéből” táplálkozó „sértődékenysége”. Nemkülönböztető „komizs” nézőpontot foglal el szerzőnk akkor, amikor a regényével és (főleg) esszéivel öt nem lenyűgöző Mészöly Miklós „provincializmusáról” ír, segítségül hívva például a Lukács-körbe tartozó Hermann István „komizs módon” megírt bírálatát. Mindazonáltal én most nem kívánok „komizskodni” a Kertész- és Mészöly-portrék szerzőjével, megtették és meg is fogják tenni

ezt mások. Inkább csak annyit mondanék, hogy ezekben és az ezekhez hasonló írásokban izgalmasan keveredik az élelátásból fakadó erős értelmezés (például Pilinszky egyik rejtélyes mondatáról) és a könnyen ornamentikává szelidülő anekdotizmus (például a Mészöly-feleség Polcz Alaine főzési teljesítménye kapcsán). Mindenesetre van úgy, hogy valamely ismert személyiséget látunk szokatlanabb nézőpontból (ilyen volna az imént idézett néhány eset). De van olyan is, hogy sokak számára láthatóvá válik valaki, akit eddig csak nagyon kevesek láttak (ez történik mondjuk az Aczél Mártának és Tanay Magdának szentelt írásokban). Vagy éppen újra látható lesz valaki, akit mára bizony sokan elfeledtünk (mint például Csanádi Imrét vagy Könczöl Csabát).

És ha nem másnak vesszük Radnóti ábécérendben sorakozó rövidportréit, mint amik, vagyis nem (igazságtalanul) igazságosztó kinyilatkoztatásoknak, hanem olyan esetleges leírásoknak, amelyekben a retorikusan működő elmeél megóvja a szerzőt bevallottan tévedékeny emlékezetének és kulturális szerepköréből fakadó véleményezési vágyának a veszélyeitől — nos, akkor tényleg sok mindent megtudhatunk egy nagyon összetett korszakról, tulajdonképpen több egymásra következő korszakról, azok ismert vagy kevésbé ismert szereplőiről.

BALAJTHY Ágnes

Lezáratlan dialógus

(Térey János: *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholm-ba. Jelenkor, 2019*)

Ha nem történik meg az, ami megtörtént, akkor Térey János 2019-es, *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholm-ba* című kötetének olvasói valószínűleg örömmel konstataáltak volna, hogy a szerző a dráma- és prózairóként elért sikerek mellett továbbra is alkot költőként. Észlelték volna azt, hogy a friss könyv versei mind hangnemből, mind témaválasztásukban rokoníthatóak az előző, gyűjteményes kötet *Őszi hadjárat* című ciklusának darabjaival, és felvetődött volna bennük az a kérdés is, hogy javára válik-e a *Nagy tervekkel...*-nek a műnemi tarkaság, a drámatörvények, elbeszélések beillesztése a költemények közé. A szerző kétségbevonhatatlanul és fájoan valós halála azonban radikálisan átírta ezeket az interpretációs sémákat. A Téreytől szokatlan szerkesztői megoldás szintetizáló gesztusként, az életmű különböző szálainak végső összecsomózásaként válik értelmezhetővé. Baljóslatú, mögöttes jelentésre tesz szert a kötet cím múlt idejű igealakja, a „*Te akarsz másodszer is élni?*” kérdés a *Beavatkozni tilos!*-ban, vagy a kötet záró *Gyász munkás* címe. Miközben Mohácsi Balázs az *Őszi hadjárat* esetében még a „talán túl korán megkezdett létösszegzés”¹-t emlegette, az új kötet visszatekintő versei immár jóslaterejűnek tűnnek. Az utólagosság távlatából jellekre vadászó, a verssoroknak profetikus tudást tulajdonító olvasásmód bizonyosan szervesen hozzátartozik a gyász munkához, de be is fagyaszthatja a szövegeket — valahol itt indul meg a „szentté avatás” folyamata, amire épp Térey mutatott rá metsző iróniával. (*Mielőtt szentté. Borbély Szilárdot.*) Bármilyen nehéz is, igyekszem most tehát nem arról írni, hogy mit veszített a magyar irodalom a költő halálával (felbecsülhetetlenül sokat), nem záróakkordként tekinteni a műre, hanem (tudatában annak, hogy ez lehetetlen) Térey munkásságáért régóta lelkesedő kritikusként arra teszek kísérletet, hogy magát a kötetet vegyem szemügyre.

A kötet négy ciklusra tagolódik: az elsőben, az *Elfüggönyözött országban* több olyan, életrajzi utalásokkal telített szöveget találunk, melyekben a vers-én saját eredettörténetét veszi szemügyre. Beszámol a gyermekkort beárnyékoló apai szigorról (*Málnaföldek mindörökre*), a pályakezdés hányattatásairól (*Te mit csináltál Diana hercegnő halálakor?*), az Ady-reminiszcenciákkal telített *A hajdú, a nagykun, a tót meg a jászban* viszont éppen az öröklődés magyarázóelvét kérdőjelezi meg. A második ciklus tartalmazza a *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* című, Zoltán

Gábornak ajánlott prózaszöveget és az Ibsen-mű egy prózai és egy dramatikus formájú átiratát. Az *Udvari kultúra* címet viselő harmadik ciklust uralják leginkább a közérzeti–közéleti költemények, míg a kötetet záró *Élete augusztusában* nemcsak a címe révén idézi meg a számvetés gesztusát, de ebben a ciklusban szerepel a *Kilencvenes évek*, a Térey-életmű egyik nagyszabású visszatekintő, összegző indíttatású költeménye is, melyben a lírai beszélő immár negyvenen túli férfiként, családapaként lép színre. A narratív ciklus- és kötetépítkezés, mely korábban is kifejezetten jellemző volt a szerzőre, tehát itt is fellelhető, ugyanakkor az élettörténeti ív kibontakozásánál talán még érdekesebb az, ahogy a szövegek láncszerűen egymáshoz kapcsolódnak, párhuzamokba rendeződnek, idézik és parafrázeálják egymást.

Abban, aki kézbe veszi a könyvet, először valószínűleg az a kérdés vetődik fel, hogy a Téreytől szokatlanul hosszú, elsőre nehézkesnek, nehezen megjegyezhetőnek tűnő címet miért egy Ibsen-citátum alkotja. Azaz, hogyan és miért lép párbeszédbe a kötet a norvég szerző egyik kevésbé ismert és játszott drámájával, a *Rosmersholmmal*? Nos, a *Nagy tervekkel jöttem...* írásai a költő térpoétikai érdeklődésének megfelelően egy olyan mozzanatot helyeznek előtérbe, amelyet a darab hagyományos, a polgári értékrend válságára fókuszáló értelmezései talán kevésbé: Rosmer tiszteletes családi birtokának baljós atmoszféráját. Ahogy a házvezetőnőtől megtudjuk, Rosmersholm-ban nem sírnak a csecsemők, és nem nevetnek a felnőttek. Egy szigorúan puritán, az ősök tekintélyét őrző, nyomasztóan zárt világ ez (mint ilyen, a korai Térey-versek kálvinista Debrecen-képével is rokonítható). A józanság és a rend álcája mögött lappangó tébolyt jelképezi a családi legendárium szerint újra és újra feltűnő fehér ló — mely végül képletesen a tiszteletest és szabadgondolkodó szerelmét, a címben szereplő mondat megfogalmazóját, Rebekát is elviszi. Azok a helyek, melyeknek nem szelleme, hanem inkább kísértetei vannak, jó ideje búvőkörükben tartják a költőt — amint arról az *Átkelés Budapesten* fejezete és a Bajor Gizi halálát felidéző *Om-lás* tanúskodik: „Mintha az eső hajdani lakók / Piszkos titkait akarná napvilágra hozni: / Házunk tudatalattiját.” A ház, a birtok, a város tudatalattija Térey írásművészetében nemcsak privát, családi titkokat rejt, hanem kollektív elfojtások formálják. A két előbb említett szöveg a főváros nyilas múltjával kapcsolatos elfojtásokra mutat rá, és ehhez a problémafelvetéshez kapcsolódik a két, jelenünkbe áthelyezett Ibsen-átirat is. A drámaformában írott *Átvétel* kevesebb, mint négy oldalba sűrítve jeleníti meg azt a folyamatot, ahogy az új otthonába frissen beköltöző házaspárt egyre inkább hatalmába veszi a házfalakat átitató rettegés. A cselekményváz tehát már ismerős lehet a Térey-olvasók számára, a remekül kiválasztott Ibsen-intertextusok popkulturális utalásokkal („[e]bben a házban zavart érzek az erőben”), a 21. századi hétköznapokat tükröző mondatokkal, beszélt nyelvi fordulatokkal („[e]lme egy net, megjön a net, / Bele kell zöldülni”) való vegyítése azonban izgalmas jelentéstani nyitottságot eredményez.

¹ MOHÁCSI BALÁZS: *Három profi: a veterán, a filológus és a méregkeverő*, Műút, 2016057, 78–84.

A dramatikus formának köszönhetően különösen szembetűnővé válik a szereplői megnyilatkozások hangnemi kevertsége, egy-egy mondat jelentéspotenciáljának tágassága — vajon hogyan, milyen hangleyttel mondható ki az az egyszerre komikusnak és kétségbeesettnek tűnő kérdés: „Ki lappang a romlott karfiol redői között?”

A házat, melybe Térey Rosmer tiszteletes költözik be, a Svábhegyen helyezi el egy utalás, *A Legkisebb Jégkorszak* fő színhelyén, ugyanott, ahol a kötet legnagyobb lélegzetű darabja, a Zoltán Gábornak ajánlott *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* is játszódik. Ez a töredékes formájú, versbetétekkel tarkított elbeszélés az *Orgiánál* sokkal kevésbé naturalisztikus módon számol be egy, a Szálasi-követők orgazdájaként működő vendéglős sorsáról, akit '45-ben az oroszok lönek le, neve pedig — a magyarországi emlékezetpolitika furcsa torzulásait példázva — egy emlékművön az ártatlan áldozatoké közé kerül. A valódi áldozatokat a szöveg terében csak az elkobzott vagyontárgyak jelölik: „vulkánfíber koffer, tömött, kapcsos vászon hátizsák és egyéb kézipoggyász. Női táská csak egy.” (32) A kegyetlenség direkt ábrázolása helyett olyan apró, ámde rendkívül találó részletek világítanak rá a nyilas mentalitásra, mint az, hogy a vendéglős kutyáját Négusnak hívják. A jelen idejű és a retrospektív narrációt folyamatosan váltogató, ezzel az 1944–45-ös események lezáratlanságát, feldolgozatlanosságát érzékeltető szöveg arra is rámutat, hogy egy hely hány helyet foglal magába, időtávlatról függően hányféle arca mutatkozhat meg: „Sok évvel korábban egy kölcsönvillában itt hunyta le a szemét Erkel Ferenc; [...] aztán egy szerény házában rendszeresen itt nyaralt Radnóti Miklós, akit nemrégiben, november elején erőltetett menetben hajtottak nyugat felé; már nincs életben. [...] (ide Nádás Péter jár majd tíz év múlva).” (39) Az elbeszélés további rétegét alkotják a Térey urbanisztikai írásaira hajazó reflexiók, melyek a svábhegyi épületegyüttes fokozatos romlását követik végig. A „lakhatás” jegyében elkövetett átalakítások, a „hullámpala kerítés”-ek, sufnik és garázsok elszaporodása egy allegorikusan értelmezhető hanyatlástörténet keretei közé illeszkedik.

Múlt és jelen térbe íródo összefüggései a kötet verseit is foglalkoztatják. Egy hely egykori és mai állapota között érzékelnek törést — „[á]tmenet nélkül fordul az út ennyire / Mélyre”, az *In Situ* jelenkori, „okádékba” hanyatló Athénjában — és feltételeznek folytonosságot is. Jó példa erre a következő két sor: „A homok a munkagödör mélyén / Mindig a Duna” — a *Barbaricum*ban a folyó jelképezi a Kárpát-medence másfél ezer évvel ezelőtti és 21. századi barbárjai közötti kapcsolatot. A *Nagy tervekkel...* ezen darabjai azoknak a Térey-verseknek a körét gazdagítják, melyek a fizikai valójukban már nem, vagy csak romszerűen megőrződő épületek, tájelemek, városok (például Varsó, Drezda, az „újlipótvárosi teher”, az egykori debreceni villamoshálózat hétfelé futó nyomvonala) nyelvi újáteremtésére vállalkoznak. „Képzeld ide a mostaninál / Négyezer-ötször szélesebb Dunát [...]. Képzeld a medrébe tömérdek zátonyt és szigetet” — kínál fel egy olyan olvasói szerepmintát a *Barbaricumot*

nyitó felszólítás, mellyel azonosulva nem egy makett, nem egy szimulákrum létrehozásába vonódunk be, hanem egy, az imaginárius anyagából megképződő, saját kitaláltságát el nem rejtő tájéba. (Ugyanakkor a képzelet játéka nem feltétlenül ártatlanok, sugallja az *Avartalanítás*, melyben a „jobbán” kitalált, alternatív 20. század-víziót az önfelmentés, a „mindig kintről jön a baj” gondolkodásmódja hatja át.)

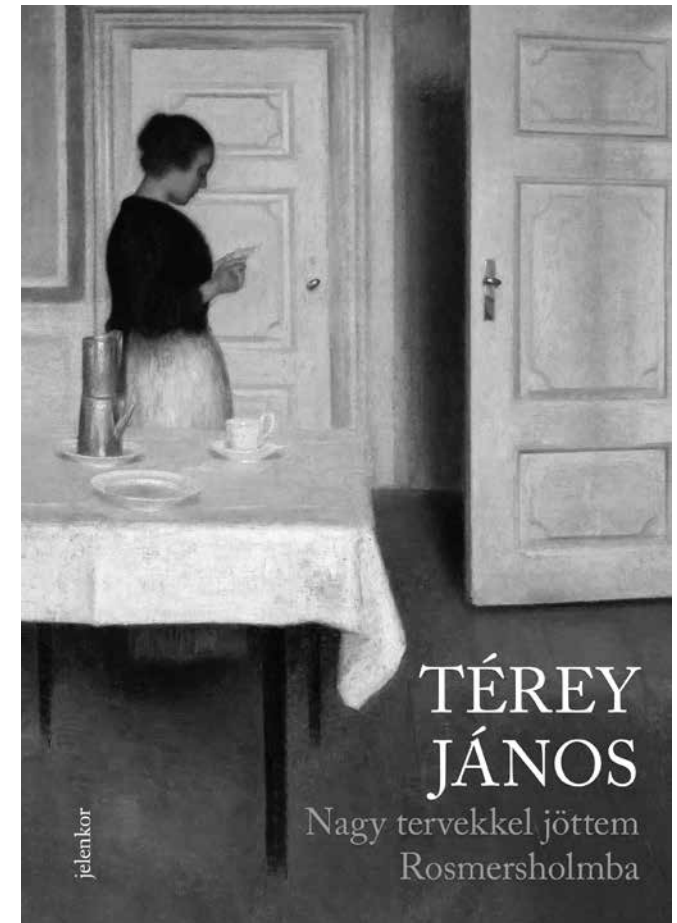
Az Ibsen-dráma egy másik fontos tanulságát közvetíti az a jelenet, melyben mikor az ex-lelkész immár a szabadelvűiek képviselőjében szeretne a közösség elé állni, az újságíró Mortensgard arra kéri őt, hogy hitének elvesztéséről ne tegyen nyilvános vallomást, hiszen az új mozgalomnak a keresztényekre is szüksége van. Akár ehhez az ibseni problémafelvetéshez — etikus-e egy jónak tűnő cél érdekében megtagadni magunkat — is kapcsolódhatnak a kötet versei, melyek gyakran egyén és szerep, privát szféra és nyilvánosság viszonyrendszerére fókuszálnak. Ennek megfelelően egy-egy cikluson, de akár egy-egy szövegen belül is váltakozhat a kifelé irányuló, kifejezetten retorikus jellegű megszólalásmód a vallomásosabb, szubjektívált versbeszéddel, a rejtjelesebb életrajzi utalással és a közös, akár nemzedéki tapasztalatra való apellálással (*Té mit csináltál Diana hercegnő halálakor?*). A hangsúlyt a „közös”-re helyezném, a versek ugyanis gyakran olyan megfigyeléseket közvetítenek, melyek az aktualitás és az ismerőség érzetét keltik. (Akár olyan köznap, és kifejezetten testes tapasztalatokra apellálva, mint az *Átlagos magyar*: „Az átlagos magyar lakások rákfenéje / A szűk, sötét és folyosószerű előszoba. [...] Nem férsz a kabátodhoz.”) A kötet anyagában számos, a kétezertizedes évek olvasójának jelenéhez tartozó nyelvi kifejezés, popkulturális és közéleti referencia szövődik bele. Ugyanakkor a szövegek „mai” jellege már eleve idézőjelbe kerül, elveszti evidens voltát. Azzal ugyanis, hogy a beszélő több versben is egy másik, az „arctalan” kilencvenes évekkel azonosítható időszakra tekint vissza, mintegy jelzi, hogy egy későbbi távlatból szemlélve a kortársiasság ezen kódjai is egy letűnt éra nyomaivá, a nosztalgia vagy az elutasítás tárgyává válnak, újraértékelésre (és -értékelésre) szorulnak.

A kor és a közeg nyújtotta szereplehetőségeket vizsgáló költemények — Kosztolányi zseniális *Három szatírjára* emlékeztetve — jellegzetes élethelyzeteket, attitűdöket és típusokat vesznek számba, megalkotva a „Ryan Gosling-hasonmás” vidéki frontember, a „fiatal főnök”, a „kereskedő” portréját, maliciózan ábrázolva az *Udvari kultúra* lélektanát. A versek alapvetően ironikus hangoltsága a beszédpozíciótól (is) függően enyhül vagy erősödik fel: hol a korai Térey-versek sokat emlegetett arroganciáját idézve fordulnak oda tárgyukhoz, hol a személytelen, tárgyilagosként ható mondatok révén vázolnak fel egy figurát, vagy esetleg meg is képzik a címben megnevezett alakok szolamát. Ezt teszi a *Régi színészek a közsínházban*, mely nemcsak a szerepvers olvasási kódját aktivizálja, de egy olyan kérdéssel zárul, mely szerep és szubjektum viszonyára irányul: „Nem az a kérdés, / Adod-e Poloniushoz arcodat; / Hanem hogy leszel-e Polonius?” A szembeállítás logikája jól követhető, mégis

elbizonytalanodhatunk — hiszen a *Hamlet*ben épp Polonius az, aki folytonosan változtatja az arcát.

Még árnyaltabb és összetettebb önreflexív jelentésréteggel bír a *Logisztika* című szöveg. Kevés olyan darabja van a kortárs lírának, mely ilyen nyíltsággal kérdez rá arra, hogy miként tartható fenn a költő-/művészszerp egy olyan társadalmi-gazdasági berendezkedés keretei között, melyben a kultúra is fogyasztási cikk. A vers megszólítottja a „mester”, a megszólaló pedig az ő alteregójaként („[é]n vagyok a te tükröd. A tércéped”), a nyilvános énjét megteremtő mechanizmusok összességként pozicionálja magát. Azaz, habár a költemény kifejezetten élőbeszédszerű, explicit módon megtagadja azt, hogy megszokott líraolvasói rutinunkkal valamiféle szubjektum képzetét kapcsoljuk hozzá. A nem antropomorf karakterrel rendelkező vers-én létmódját egy lenyűgözően találó (és megint csak egy kifejezetten korunk tárgyi környezetéhez kötődő) metafora ragadja meg: „Én vagyok a te alkalmi, ikeás ceruzád, / Cikkanok a papíron, szaporázva.” A szöveg fordít egyet azon a perspektíván is, melyből a dilemma — maradhat-e önazonos az, aki sikeres — általában megfogalmazódik: „Hánysz tőlem? [...] Nem laksz jól, ha nincs logisztika. / Nem fogysz el, ha nem teszlek kívánatosá.” A vers hangneme sorról-sorra egyre fenyegetőbbé válik, melyet a tagadoszó többszöri, anaforikus ismétlődése is érzékeltet. A szöveg tulajdonképpen olyan beszédettek sorozataként értelmezhető, melyek eredményeként a mester valóban *elfogy*, hiszen nem kap szót, hangját elnyomja ez a bizonyos, róla teljesen leváló másik hang. A *Logisztika* így nemcsak arra mutat rá maró gúnnyal, hogy marketing és imázsépítés nélkül alkotóként sem könnyű érvényesülni — ez a panasz artikulálódhatna a költői szubjektum vallomásaként is —, hanem jóval felforgatóbb módon inkább a tiszta, önazonos megszólalásmód lehetetlenségével szembesít. Az „Én vagyok a te tükröd” felütés további, a szereplésítés problémájához illeszkedő interpretációs lehetőségeket nyit meg: az olvasó a vers újramondójaként, életre hívójaként a beszélő hatalmi pozíciójába kerül („[n]em látszol, ha én nem világítok”), de ugyanakkor, a tükörmetafora logikájának megfelelően azonosulhat a közvetítésre szoruló címmel, a „te”-vel is.

Az (ön)megszólítás alakzata a *Nagy tervekkel...* egészében fontos jelentésszervező erővé válik. Gyakran kapunk útmutatást arra nézve is, hogy egy vers fiktív terében ki lehet a beszéd hallgatója/címzettje, sőt néhány szöveg dialógusformát ölt: a párbeszédes szerkezet egy újabb olyan vonás, mely kapcsolatot teremt a kötet különböző műnemű darabjai között. (Erre a kortárs magyar lírában kifejezetten ritka megoldásra Térey életművében már számos korábbi példát láthattunk. A *Nagy tervekkel...* mintha a folytonos időjel-használat által is jelölt költésztörténeti előzményeket helyezné előtérbe. Ady *Két kuruc beszélget* című versének folytonosan úton lévő alanyaival („[m]enjünk hát, menjünk cudar temetőkön”) helyezhető szembe a *Gyász-munkás* címszereplője, aki a maradást tekintve a lázadás legjobb formájának: „»Csoomagolsz?« »Maradok.« »Mi az új munkád?« / »Temetem a birkatürelmet, / Mától lázadok.«”) A vershelyzetek



dialógikusságával szorosan összefügg, hogy a *Nagy tervekkel...*-ben — az *Ultrához* vagy akár a *Mollhoz* képest — a szövegek nyelvi megalkotottsága gyakrabban kelti a beszédszerűség és egyúttal a meggyőzni akarás, a mozgósítás értelmében vett retorikusság hatását. (Sok esetben, mint például a fentebb idézett *Gyász-munkás*ban, a verssorok tagolása is a valószínűsíthető hangsúlyhatárokat jelöli ki, az élőbeszéd ritmusát imitálja.) A versek felszólítanak és megszólítanak, instruálnak és faggatnak. Az önéletrajzi vonatkozások játéka hozása mellett az erőteljes retorizáltság keltheti bennünk azt a benyomást, hogy a költő ezzel a kötettel „visszafordult egykori önmagához”.² Az olyan karcos sorokból, mint a „[h]é, bloggerek és brigantik” (*Udvari kultúra*) egyenesen a korai rapszövegek nyelvi energiája sugárik.

A mítoszok modernizáló újírása (*Perszeponé levele*), az épített terek és tájak (*A déli part*) atmoszférájára irányuló figyelem, a műnemi kevertség, a narratív-allegorikus versépítkezés, a szerepvers olvasási kódjának előhívása tehát mind olyan vonások, amelyekkel az egész életmű, vagy annak legalább egy korábbi szakasza is jellemezhető. Ami viszont számomra az előzményekhez képest kifejezetten újszerűen hatott ebben a kötetben, az egy elsőre banálisnak tűnő dolog: a rövidség.

² BAZSÁNYI Sándor: *Hanem téglá*, Élet és Irodalom, 2019. 11. 18.

Egyrészt több olyan szöveg is olvasható benne, melyekben a rövid, néhány szótagos sorokra való tagolódásnak reflektáltan értelemképző szerepe van. Zseniális az, ahogy az *Életművészet* a nyugati jólétet és a civilizációs fölényt megtestesítő „luxemburgi / Első hegedűs” nyugodtságát, „komótos”-ságát a mondatrészek közé beiktatott tipográfiai szünetek révén viszi színre. *A szerelem novembere* című, formailag Weöresre hajazó költeményben a fokozatosan csökkenő szótagszámú strófák rövidegét ellenpontozza (vagy pont ezáltal nyer még erősebb kontúrokat) az őket alkotó egy-két szó emocionális telítettsége: „Te alattomos / Elektromos / Rája // Mondd, ma elúszunk / A szívünknel / Békésebb / Tájra? [...] De van egy rossz hírem / Ott is mi leszünk / Te meg én / Egymás öblébe / Zárva”. A strófák záró sorainak egymásba csengése és a mondatzáró írásjel hiánya (ez az egyetlen vers a kötetben, melynek végén nincs ott a pont) egyszerre teremti meg a lebegés és az egymásba zártág érzetét. Továbbá a szerzőtől szokatlan módon, a *Nagy tervekkel...* olyan egy-két soros, aforizmaszerű szövegeket is tartalmaz, melyekben különösen megnő a cím jelentéslétesítő funkciója. Nem az összetéveszthetetlenül téreys versnyelvet működteti, mégis mintha a Térey-líra esszenciáját sűrítene magába az *Anyakönyvi kivonat*ot alkotó egyetlen, hiányos szerkezeti mondat: „Amikor a tervrajz túléli a házat.”

Hasonlóan tömör, aforisztikus jellegű, csattanószerűen megfogalmazott (mondhatni, Instavers-gyanús) sorok a nagyobb terjedelmű szövegekben is helyet kapnak. Éppen ezért, miközben azt szokás mondani, hogy Térey életműve magányos szigetként rajzolódik ki a kortárs költészet térképén, versnyelvével meglehetősen távol áll a fiatalabb pályatársakétól, a *Nagy tervekkel...*-ben alkalmazott poétikai megoldások fényében ez a távolság most kisebbnek tűnik. A kötet egyik csúcspontját számomra például az *Imába!* jelenti: ez a vers olyan szövegformáló eljárások — anaforikus szerkesztésmód, szuggesztív képhasználat, élőbeszédyszerű lüktetés, fokozások révén előkészített zárlat — összhatására épít, melyek kifejezetten jellemzőek jelenünk lírai köznyelvére: „Ilyen állapotban szólsz vissza annak, akinek nem kéne. / Ilyen állapotban kormányzod a szembejövő sávba a kocsit. // Ilyen állapotban húzod a lomtárba az összes ikont a képernyőről. / Egy óvatlan mozdulattal. Úristen, késő.”

Jonathan Culler a *Theory of Lyrics*ben a líra egyik ismérveként azt a képességét nevezi meg, hogy meg tud teremteni egy specifikus jelen időt, a vers történéseinek itt és mostját. Másik jellegzetességeként az epideiktikusságot emeli ki: eszerint a versek olyan állításokat fogalmaznak meg a világról, melyek az utánmondásra, az idézésre készítetik az olvasót. Az *Imába!* mintha a (maga módján természetesen leszűkítő, ámde lebilincselően kifejtett) culleri lírafelfogás mellett tenne hitet. A vers az ismétlődő deixisek révén mintegy meg is teremti a benne leírt baljós „állapotot”, olvasását a feszültségteljes várakozás hatja át. Majd egy olyan zárlatban végződik, melyet akaratlanul is emlékezetünkbe vésünk, mely nem hagy nyugodni, mely arra készítet, hogy idézzük és elidőzzünk nála: „Úgyis az vagy, amire

az elalvás előtti utolsó / Negyedórán gondolsz. Amennyiben életben vagy.” Tulajdonképpen már az „az vagy” kezdetű (ön-) meghatározás potenciális szállóigeként való olvashatóságát nyomtatékosítja a következő oldalon olvasható *Kilencvenes évek* is, amikor újramondja és kiegészíti azt: „Pedig az vagy, amire az elalvás előtti utolsó negyedórán gondolsz, / Az a legnemesebb sóvárgásod. / Az imád.”

Térey gondosan összeállított kötetei közül talán egy sem lett ennyire felüdítően — és olykor zavarba ejtően — sokféle. Akad benne olyan írás, amely kifejezetten máshova kívánczik: a *Meghoztuk a leckét* című, egyébként remekbe szabott novella helyét sokkal inkább a közelmúltban publikált memoárszerű írások között tudnám elképzelni. A *Nagy tervekkel...* szövegei azonban mindenképpen nyitottak, mozgásban lévők és kockázatvállalásra késznek mutatják Térey írásművészetét. Ez most már így is marad.

CSETE Soma

Esetlen prizma

(Sziij Ferenc: *Igazi nevek. Magvető, 2019*)

Keresztury Tibor írta az *Agyag és kátrány*, Sziij Ferenc első Magvető Kiadónál megjelent könyve kapcsán, 2014-ben: „Erős a gyanúm, hogy a kiadó-váltással fordulat következik majd a Sziij-költészet recepciójában, s ha így lesz, az bizony jó lesz, mert segít eloszlatni azt a tévhitet, hogy az a legjobb szerző, aki a színpadon a leggyakrabban és a lehangosabban kiabál. Ettől még Sziij nem lesz népszerű, persze, verseitől nem szaggatják meg a pólót testükön a lányok, ám azon a méltatlan helyzeten reményeim szerint mindenképpen változtat majd, hogy alapos elemzések helyett a szakmai köztudat biztatólag hátba veregeti.”¹ Azóta egy regénye (*Növényolimpia*, 2017) és most egy újabb verseskönyve is megjelent Sziijnek a kiadónál, művészetének recepciója azonban nemigen mozdult sehova. Több írást is közöltek ugyan a két könyvről, ezek mégis elszigetelten léteznek egymástól, többségük meglehetősen partikuláris, nem törődnek a kérdéssel, hogyan lett Sziijből az, aki valószínűleg mindig is volt (legalábbis olvasottsága–ismertsége alapján), másod-, sőt inkább harmadvonali szerző, vagyis mi az az irodalmi kánon- és piackoncepció, amelybe képtelen volt beilleszkedni (amelybe képtelenek voltunk beilleszteni).² A kritikák nem foglalkoznak érdemben a művek közéleti vonzataival, vagy a kézenfekvő megfeleltetéseken túl nem vizsgálják a vizuális és textuális életmű összjátékát.³ Poetológiai közhelyeken túl nem hangzik el állítás a szijji szövegvilág retorikai sajátosságairól.⁴ És ami a legfontosabb: a Sziij könyveiről született kritikák szinte egyáltalán nem kritizálnak: beszédes, hogy a *Növényolimpia* kapcsán a legélesebb kritikai figyelem arra irányult, hogy vajon a regény „nagyregénynek” tekinthető-e (hózzátennem, hogy még ehhez is egy félresikerült fülszöveg adta a támpontot). Mindezt összevetve úgy néz ki, nem teljesül Keresztury jóslata, utólagosan Sziij magvetős szerzővé „emelése” is csak egynek tűnik a biztató hátba veregetések közül, mintha a szakma összességében meg lenne elégedve azzal, hogy szimbolikus gesztusok helyettesítik az elvágatlan munkáját. Egyébként a szakmai „köztudat” kifejezés is egyre kevésbé jelentéssé Sziij kapcsán: egy maréknyi fennmaradt csodálóról lehet már csak beszélni, a szakmai elit egymással nyilvános párbeszédben nem álló szereplőinek pöttöm ál-szubkultúrájáról.

A most megjelent *Igazi nevek az Agyag és kátránnyal* és a *Növényolimpiával* ellentétben (amelyek nehezen vitathatóan a

költői és prózai életmű csúcsteljesítményei) nem-koncepcionális kötet. Alapvetően egy gyűjteményes könyvről beszélünk, nagyrészt alkalmi, személyes referenciákkal rendelkező, „ajánlott” szövegekről, egy csapongó, felemás, ellentmondásos összeállításról. Az elmúlt tíz-tizenöt év kötetbe nem illesztett verseit tartalmazza az *Igazi nevek*, sőt található benne egy szöveg 1995-ből is. Egyfajta esetlen prizma mindarról, ami Sziij költészete körül történt, történik.⁵ Az a fajta egészpályás nyomasztás, amit Sziij előző könyvei produkálnak, egy nagyon tudatosan kezelt és erősen szelektált, szinte puritán költői–írói eszköztár működését mutatja — itt viszont rengeteg különféle hangulat, téma, szerkezet, kép és minőség került egymás mellé. Ez az a diverzitás (vagy viccesen szólva: szerzői korrupció, elhajlások sorozata), ami a legutóbbi két meglehetősen monoton és sötét könyv, valamint a megírásukat megelőző időszak egyfajta tág műhelyképét adja. Viszonylag kevés költő él ezzel a szerkesztési módszerrel, általában talán az a jellemző, hogy a „vezérversek” és a kötetkompozíciókat kiszolgáló darabok egy kiadványon belül keverednek az alkalmi szövegekkel. Ez sokszor azt eredményezheti és eredményezi is, hogy az utóbbiakról úgymond jótékonyan elfelejtkezünk, háttérben maradnak, pedig lehet, hogy valamilyen szempontból nagyon is áruklódó munkákról van szó. Azzal, hogy a

¹ KERESZTURY Tibor: *Más megvilágítás*, Litera, 2014. november 1.; elérhető: <https://litera.hu/magazin/kritika/mas-megvilagitas.html>.

² Talán Bazsányi Sándor az egyetlen, aki hajlandó felvetni nemzedéki és irodalomtörténeti szempontokat az „üresség könyveit” (Bán Zoltán András) egykor jegyző szerzők (Csejdy, Garaczi, Hazai, Németh és Sziij) utóélete kapcsán: BAZSÁNYI Sándor: *Nyúl, körző, kalapács*, Tiszatáj Online, 2019. június 3.; elérhető: <http://tiszatajonline.hu/?p=123568>.

³ Politika és vizualitás szijji kapcsolatáról György Péter gondolatai tűnnek egyedül mérvadónak, több megnyilatkozása közül egy Jelenkorban megjelent, összefoglaló tanulmánya emelkedik ki (*A tárgyilagossá utazás. Anyagok és távolságok — Sziij Ferenc fotográfiáiról és legújabb kötetéről*, Jelenkor, 2015/2, 185–196). Kétségtelenül szép és impozáns eszme- és ábrázolástörténeti kontextust emel Sziij munkássága köré, viszonyítási pontjai viszont többször meglehetősen (ha szabad ilyet mondani) „szerzőidegennek” tűnnek. Egy olyan, bevallottan a nyugat-európai modernitásban megalapozott perspektíva felől nézi Sziij költői szerepét, ami a szerző „kivülállását” és szociális érzékenységét egy Pilinszky- (vagy inkább Simone Weil-)féle szerepmodellhez kapcsolja. Normatív rangon tartja azt az elképzelést, mely szerint a műveken keresztül egy subjektív attitűddel kell azonosulnunk, aminek hitelességéért végső soron csak a szerző (hangsúlyosan választott) sorsa, tehát elképzelt személye szavatolhat. Magyarán mintha inkább Sziijről, a hozzá fűződő egyéni viszonyáról, és nem feltétlenül magukról a szövegekről beszélne. Egyébként olyan szerzőkről szoktak ilyeneket írni, mint György Péter munkája, akikről annyi a szakirodalom, hogy már csak nagy stílyú, enigmatikus és személyes esszéikben érdemes megszólalni róluk. Méltónak mindenesetre méltó.

⁴ Három, online is elérhető szöveget lehetne kiemelni, amelyek mintha elkezdene az ehhez szükséges munkát. Az egyik Nemes Z. Márióé még 2004-ből (*A zaklatottság retorikája. Sziij Ferenc: A huok belseje*, Új Forrás, 2005/9; elérhető: <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00109/050926.html>), a másik Szegő János írása 2008-ból (*Mire hallgat? Sziij Ferenc: Kenyércédulák*, Revizor, 2008. március 26.; elérhető: <https://revizoronline.com/hu/cikk/253/sziij-ferenc-kenyercedulak/>), a harmadik pedig Smid Róbert elemzése a *Növényolimpiáról* (*Életképek az ágyásból*, Irodalmi Jelen, 2017. november 29.; elérhető: <https://irodalmijelen.hu/2017-nov-29-1050/letkepek-az-agyasbol/>).

⁵ Egy életszakasszal ezelőtt ehhez nagyon hasonló projekt volt a *A kulcs árnyéka* (magánkiadás, 2004).