

Borsodi L. László

## A MOZDULATLAN IDŐ REPEDÉSEI

Azt hihetnénk, hogy háttal a napnak az ember megvilágosodik, mert a számvetés szándékával visszatekintve, a háta mögül felderengő/felragyogó fény láthatóvá teszi számára a lét összefüggéseit, megérti az élet eszkatológiai célját, és visszamenőleg értelmet kap az is, amire útközben nem volt válasz. Terék Anna könyvét<sup>1</sup> olvasva azonban nem így állnak a dolgok, ugyanis – paradoxonszerűen – a sötétség válik láthatóvá, a sötétségnek vannak kontúrjai és van kiterjedése, aminek a neve félelem, kezelhetetlen idő (főként az elfelejthetetlen, levakarhatatlan múlt), fonnyadó ég, részeges, majd halott apa, s mindez egy olyan ének a perspektívájából, aki didereg, a földbe „térdig belefagyva. / És kúszik bennem egyre feljebb ez a hideg.” (*Háttal a napnak*) Minden reped, szakad, szúr („Szúr ez a júniusi eső, / ahogy a bőrömrre tapad. / Tükkel szurkál mindenütt” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*), a fájdalom pedig az én osztályrésze, sőt a fájdalom adja emberi mivoltát, emberségének mértékét: „Az ember pont attól / nyeri el az igazi súlyát, / hogy hurcolni való fájdalma van.” (*Út Magadanba*) Hát igen, de ez már a kötet végén egy nagybeteghez hasonlítható én következtetéseként fogalmazódik meg, aki belefáradva a kínba, inkább választaná, sürgetné a halál bekövetkeztét, minthogy tovább szenvedjen. A lírai én márpedig szenved, amit a külvilág történéseinek a beszélőre tett hatásai, a múltban őt meghatározó és a jelenben is befolyásoló személyek okoznak. A lét történéseire reflektáló, tapasztalatait számba vevő érzékeny beszélőben egyszerre rezonál külső és belső, jelen és múlt, minden fájva válik jelentéssé, elviselhetetlenné, amitől minduntalan szabadulni kíván, de nem tud („Egyre csak / gyűröm a zsebembe / apámat, fekete sebeit” – *Kitömött zsebek*), a természet erejénél is maradandóbb („Így áztattam én is / a tengerben apámat, / de hiába lógtam a vízbe, / nem lett kisebb, / nem fakult az árnyéka.” – *A sónak egyszerű*).

---

1 Terék Anna: *Háttal a napnak*. Budapest, 2020, Forum Könyvkiadó Intézet, Újvidék – Kalligram Könyvkiadó. (Antal László illusztrációival)

A huszonöt verset tartalmazó kötet központi motívuma az apa. A beszélő háttal a napnak való létezése, számvetése, (halál)félelme, életének a repedései, hiányérzete és teljesség iránti vágya, az emlékektől való szabadulás és az azokhoz való ragaszkodás ambivalenciája, az időhöz, önmagához és a férfilhoz (Szabolcshoz) való viszonyulása mind az apához köthetők. A tőle való szabadulni nem tudás (ld. a fenti idézeteket) elválaszthatatlan az ő állandó keresésétől: „A városok szélét bámulom / folyton, uram, hátha előtűnik / majd ott valahol apám, / és majd nevet, én integetek” (*Nehéz hajnalok*). A lírai én egyedül van, az apa az emlékképekben időtlenné vált múltbeli magatartásával, majd halottságával és ebből eredő hiányával, illetve hiánya általi állandó jelenlétével hagyta magára: „Forgok éjszaka és nem tudom, / apám hol lehet, / meghalt, eltemettük, de nem / tudom, hogy mégis / hova tették őt el, / hogy nem hallja, / amit mondok neki.” (*Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*) Az apa viszonyítási pont az én számára élet és halál viszonyának megérteni akarásában is, létének súlypontja anélkül, hogy a lét alapvető kérdéseinek tisztázásában megnyugtató válaszokat kapna: „Kifújom majd magamból / én is magát, az összes embert, / minden várakozást. / Ahogy apám fújta ki / lyukas torkán át / az egész életet.” (*Ólom*) És ahogy a földi terrénumon nincsenek válaszai, úgy – hiába keresi – transzcendens vigasz sincs számára.

Az apától való elválasztottságával és mégis-jelenlétével függ össze az Isten létének ambivalenciája is. Az Isten definíció mintha nem hitbéli meggyőződésből, hanem a magára maradt ember önvigasztalásából születő általánosítás lenne: „Isten az pont annyi, / hogy mikor szörnyű, / elviselhetetlen az élet, / ha feszítik szét / az ember száját, lábát / vagy épp a szívét, / akkor is ott van velünk.” (*Üres tenyerek*) Olyan Terék Anna versvilágának Istene, mint aki látható az ember számára, mert ott van, de mintha az itt és az ott között lenne egy elszakíthatatlan vékony hártya, amelyen keresztül az ember csak nézheti, de nem jut át soha hozzá, hiszen nem is nagyon törődik vele, magával van elfoglalva, a halandó pedig a földi, majd egy más, de abban is tőle távoli világban árvaságra van ítélve: „Vékony az ég, uram, / átlátszik rajta a Jóisten. / Nem nevet, nem lát engem, / de egyre csak magára mutat.” (*Ólom*) Jól érzékelteti ezt az a gondolati perspektívát megrajzoló versrészlet is, ahonnan Isten halványnak, távolinak láthatja az embert, aki ennek ellenére (majdhogynem paradox módon) jónak

nevezi, és tudomásul veszi, hogy nem nagyon szereti őt: „Esténként kilapítja a várost / a Jóisten, aztán mindent apróra szaggat. / Nem nagyon szeret bennünket látni, / azért vagyunk mind ennyire halványak.” (*Gyárkémény*)

Nem csoda hát, hogy a sötétség, a feketeség a könyv szövegeinek visszatérő motívuma, az a kép, ami az én létbe zártságát a legadekvátabban kifejezi, és ami egyben az én fölötti uralmat, az ürességet is jelenti: „Tudja, ahogy nőttem, / úgy nőtt velem az a feketeség.”; „És csillogott, mintha / ebben a feketeségben is / ott lenne az úr.”; „közben tátong bennünk / az a betölthetetlen úr.” (*Üres tenyerek*) Az úr-úr szójáték az egzisztencialistákkal rokon létszemléletet sejtet, akárcsak az ember létbe dobottságát, magára maradottságát és emiatti rettegését kozmikus távlatokba helyező, a makro- és mikrokozmoszt összekapcsoló kép *A szív mögött* című versben („ez a sötét ég / belóg a szobába, / a lábam szárára tekeredik, / a mellemig elér az ujsa, / rám tenyere”) vagy a *Napalmban*, amelyben a feketeség énen kívülisége és belülisége érzékelteti abszolút uralmát: „Az ég már csupa korom. / [...] / De a falakra nem tud rátapadni az este. / Fekete a torkom belülről, uram.” A fekete vertikális és horizontális megjelenítése ugyanígy felfedezhető a *Mitrovicában*, amelyben maga a háború, a *Fekete hóban* pedig az apa katonaelete.

Ez a feketeség, sötétség pedig úgy állandósul az időben, hogy az ént mozdulatlanra merevíti, aki – nem azért, mert nem akar, hanem azért, mert nem tud – képtelen változtatni múltjától, jelenétől, Istentől és önmagától elidegenedett, mégis sajátjának érzett sorsán: „belefagyott ebbe a földbe a lábam, / és azóta sem tudok mozdulni.” (*Állat*) Akárcsak Pilinszky János korai költészetében, bűnhődése nem büntetés, illetve bánata nem hoz feloldozást: „Az ember agya rosszabb, / mint a szivacs. / Felveszi a bánat formáját, / és úgy marad. // [...] // Nézem az ég szélét, / és nyoma sincs a megkönnyebbülésnek.” (*Repedések*) Ennek ellenére a lírai én nem háborodik fel, nem lázad, nem is panaszkodik, sokkal inkább a szabad vers szintaxisában elbeszél, leír, megállapít, olykor kérdez, de ezek a kérdések eleve feltételezik, hogy nincsen rájuk válasz („Messze van még a lakása, uram?” – *A sónak egyszerű*; „Látja ezt a földet, uram?” – *Háttal a napnak*). Sokszor ez a nyugalmat árasztó lírai magatartás éri szív tájékon az olvasót, a distancia, ahogyan tárgyához, a léthez, az apához, önmagához közelít a beszélő.

Talán ebben a távolításban rejlik Terék Anna verseinek egyedi hangja. A létezésből, az apa emlékéből és hiányából fakadó fájdalma úgy válik önkítáruklózássá, hogy az egyes szám első és főként az apáról, valamint általában az emberre vonatkozó általánosító harmadik személyű közlés ellenére el is takar valamit. Mintha egy védőburkot vagy -hártyát húzna a lírai én beszélő önmaga és saját traumatikus létdilemmája közé, önmaga és az olvasó közé azáltal, hogy beszéde valakihez intézett beszéd: a teljes kötetben a verseknek megnevezett aposztrofikus megszólítottja van – „uram”. Néha úgy tűnik, az én személyes beszélgetőpartnere, aki meghallgatja a beszélőt, sőt olyan valaki, akivel az intim szféráját is megosztja, megosztaná, mintha vigasztaló szerepe lenne, biztos pont az életében: „Üljön közelebb! / Csak bátran, uram, / húzza ki nyugodtan / a szememből / egyenként a könnyeket.” (*Gombostűk*) Személy mivoltát a testre, a gesztusokra utaló jegyek is megerősítik, például a *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének* című versben: „Tegye csak ide a kezét! / Most mondja meg, / nem pattog furcsán / valami itt / a medence tájékán?” A beszélő és a megszólított közötti viszony egyszerre bensőséges és távolságtartó, nő és férfi viszonyaként definiálható. Előbbi mindent feltár magából, de nem engedi közel magához: „Egy szakállas férfira várok, / pont mint maga, uram.” (*Kitömött zsebek*) A leírás alapján mintha az ideális férfira vagy a megváltóra várna, aki olyan, mint a megszólított, de nem azonos vele. Van ebben az „uram”-ozásban valami udvarias, sármos, ugyanakkor ironikus vagy lekezelő. Úgy tűnik, a lírai én fölötte áll a megszólítottnak, mindent neki mond el, s ezért annak *jelenléte* szükségszerű, a beteljesülést pedig vagy kimondatlanul tőle vagy épp ellenkezőleg, valaki mástól várja: „Ölelésekre várok, uram, / s arra, hogy békén hagyjanak.” (*Üres tenyerek*) A hozzá való ambivalens viszonyulásban lehetetlen fel nem ismerni a beszélő vívódását, az apjával és emlékével, a férfiakkal és Istennel való kapcsolatának ellentmondásokkal, belső feszültségekkel teli voltát, a vonz(ód)ást és a taszítást. Ezt az ambivalenciát támasztja alá az is, ahogyan a *Gyárkérményben* szól hozzá, amelyben – a korábbi példákkal ellentétben – a megszólított idegen, akinek jelenléte mégis fontos, előzékeny vele, a lírai én a beavató: „Maga szálljon le előbb, uram”, „Közben mutatom a várost”. Távoli ismerős vagy rokon? Képzletében feltámasztott apja hasonmása, akinek mindent el lehet mondani, szemben egykori iszákos apjával?

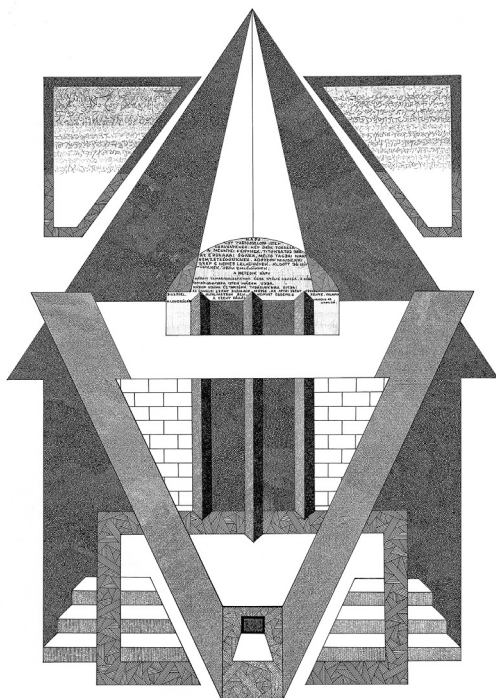
Korosabb, a fiatal női beszélőnél tapasztaltabb férfi, a nő bizalmasa? Netán a beszélő saját hasonmását teremti meg benne? Olyan kitalált figura, aki arra ad lehetőséget, hogy a lírai én beszélhessen? Mindenképpen jó okunk van arra, hogy az utóbbi felvetés irányába keressünk, vagyis a versnyelv által teremtett alakzatként azonosítsuk, ahogyan évszázadokkal korábban Mikes Kelemen is megteremtette „Édes néném”-et, hogy legyen kivel csevegnie. Kedélyeskedő rokokó mintájához képest Terék Anna verseinek megszólítottja nyomasztóan hallgat, nem tudni, hogy mindaz, amire kéri a beszélő, hogy megtegye, megteszi-e, amit mutat neki, látja-e, amit elbeszél neki, amit megállapít, érti-e. Jószerével a feltett kérdéseire maga adja meg a választ, nem is hagyja szóhoz jutni partnerét, folytatja a beszédét, hiszen a kérdések eleve olyan jellegűek, hogy a rájuk adandó választ vagy a kérdés kontextusát is azonnal előhívják a kérdezőből: „Vajon mekkora távolság van / két ember vágyai között, / nem érdekli, uram? / Csak nevet, mit tudja maga, / Magadan milyen messze van.” (*Út Magadanba*) A lényeg, lehet, nem is ebben van, hanem abban, hogy nyelvileg *jelen legyen*, hogy a lírai én eltávolítva, mégis a személyesség látszatát megteremtve kimondhassa, tapinthatóvá tegye nyelv által azokat a repedéseket, réseket, amelyek kívülről és belülről bántják, hogy láthatóvá tegye a feketeséget, hogy elhitesse, legalább a beszédben nincs egyedül, hogy *valakinek* mondhatja. Ezért állíthatjuk azt, hogy a megszólított a versbeszéd létrejöttének, a költő versvilága, az én nyelv-világ-léte teremtődésének az ürügye: „Nos, látja mögöttem a körutat? / Fut bennem a város. / Nézze, ha ideállok, / a szívem helyén dökög az 56-os villamos, / vagy emelkedik a Naphegy utca, / ha amarra fordulok, / ez a tátongó lyuk / az Alagút bejárata lesz, / és ha magasabban állnék, / itt a szívem helyén lenne / az egész Márványmenyasszony”. S ha egy pillanatra úgy tünne, hogy a megszólított révén az énbe integrált világ valamiféle teljességről ad hírt, rögtön eloszlanak az illúzióink, mert kiderült, az „uram” cinikusan röhögni is tud. Cinizmusa valójában az én illúziótlan szembenézése azzal, hogy csak a(z) (ön)keresés értelmetlensége, a cél és irány hiánya állandó: „Keresek valamit, / elszántan keresek valamit, / kifakul a fejemben / minden cél, irány.” (*Féltetört benzodiazepinek*) Erről, a létvereség tudatában is elszántan végzett keresésről beszélnek Terék Anna versei, ebből a hiányérzetből, apa-, férfi-, Isten- és léttraumából, az „elpattant az idő” léttapasztala-

tából teremt esztétikai értéket, versvilágot. A vers lehet az, ami elfogadtathatja, hogy a fájdalom az ember lelkében lelhet otthonra, nála van örök lakása, és ez ellen nem tehet semmit: „És legyen bennem egy pont, / egy egészen apró kiinduló- / és fekete pont, / amiben otthon lehet / minden fájdalomunk nyoma.” (*Hajtűkanyar*) Hogy végül eljusson a lélekben rezonáló apa fájdalmas emlékét és hiányát, a beszélő önmagára és férfire találásának meghiúsulását teremtő versnyelv önmaga felszámolódásáig: „végül mégiscsak / elfogy minden szó” (*A sár fölött*). Mert hiába cserélődik ez utóbbi versben az „uram” Szabolcsra és a versbeszéd egyes szám harmadikról második személyűre, az én vesztesége és veresége végérvényes, sem az emlékképnek, benne az apának, sem az emlékező énnak és beszédének nincs állandósága, csak a történelem és az egyes ember fölött álló időtlenségnek. Így jut a lírai én határhelyzetbe, lét és nemlét határán jár, így jut végpontra a vers, nyugvópontra Terék Anna *Háttal a napnak* című kötete: „Felhorzolt bőrrel állok, / arccal a napnak, / és búcsúztatom az időt / meg az ég alá csúszott apámat.”; „az idő mozdulatlan, / ott áll velünk a parton”. A vers pedig így lesz híradás a számadásról, a bejárt út kínjairól és nemlétbe mutató irányáról, arról, hogy miként ellenpontozhatja, örökítheti időtlenné az esztétikum azt, aminek a neve fájdalom, traumatikus gyerek-, hiányérzetekkel átszótt felnőttkor, létbe dobottság, mulandó földi élet.

Mindez egy olyan versnyelven szólal meg, amely elválaszthatatlan a szabadvers műfajától. Az aposztrofikus jelleg nem teszi élőbeszédszerűvé a verseket, sokkal inkább a párbeszédet imitáló/kezdeményszerű monológokról van szó, amelyeknek középpontjában a beszélő emlékképei és azok reflexiói állnak. A nehezen azonosítható, talányos másik felé való nyitottság önreflexív, filozofikus versbeszédet eredményez, ami kopár, eszköztelen, már-már a lírai kódot csupán emlékként, töredékesen működtető és inkább a prózanyelv felé mutató szikár, többszörösen összetett, de szintaktikailag átlátható versmondatokban és egyenetlen hosszúságú verssorokban, -szakokban jut kifejezésre. És a megrázó, egyáltalán nem könnyű olvasmányszámba menő könyvnek talán ez a vonatkozása ad a legtöbb kételyre okot. Feltevődik ugyanis a kérdés: hol a határ a lírai és a nem lírai megszólalásmód között? Meddig mehet el a prózaiságot imitáló versnyelv az eszköztelenítésben, a depoetizálás eljárásában? Nyilván addig, ameddig az alkotó úgy

gondolja (ennek mértéke mesterségbeli tudás, tájékozottság és tehetség kérdése), s ameddig az olvasó még versnek tudja olvasni azt, ami versként van meghatározva. Úgy gondolom, hogy az aránytévesztés vagy közhelyeket enged be a versnyelvbe, vagy túlbeszéltté teszi azt, ami fölösleges, didaktikus következtetéseknek is helyet ad. Mindez pedig lazítja a drámai feszültséget, csökkenti annak a rezignált, önreflexív szólamnak a koncentráltságát, ami egyébként az alaphangja kíván lenni a versvilágnak. Sajnos így van ez Terék Anna kötetének is néhány pontján, amit a figyelmesebb szerkesztés talán kiiktathatott volna. A kötetnyitó *Gombostűk*ben a direkt példázatoság okoz feszültségesést: „egy percig sem gondoltam, / hogy az a feketeség / [...] / felém indul, / az én boldog napjaim szélét / kezdi elszegni”. A *Nehéz hajnalok* végén a filozófiai summázat sikerült szájbarágósra: „A legszörnyűbb, uram, / talán az, hogy az idő / maga sem tudja, / mikor ér majd véget.” A *Gyárkéményből* is elmaradhatott volna a bagatellizálás: „Most mondja meg nekem, / nem lett volna könnyebb / rögtön jónak lenni?” A *A szív mögött* című vers sem szabadul meg egy ponton a közhelyes megfogalmazástól (amire más szövegekben is találunk példát), sem a túlbeszéléstől: „Annak idején apám ivása / és a sok veszekedés / kiszorított belőlem mindent, / nem adtak helyet másnak.” Többet bízhatna a befogadóra a *Fekete hó* befejezése is, ha nem húzna nyilvánvaló párhuzamot a lírai én és az apa sorsa között: „Hiába álltam egy helyben, / beleakadt apámba az élet, / dőlt és csúszott / körülöttem is minden.” A figyelmes olvasónak pedig egyenesen fáj az ilyen típusú megfogalmazás, mint amilyen a *Félbetört benzodiazepinek* egy pontján előfordul: „Felgyújtódik az a villany, / és pörögni kezdenek a gondolatok.” A példák csak azt hivatottak jelezni, hogy háttal állva a napnak, nemcsak a lét sötétsége válik láthatóvá, hanem az azt létrehozó versnyelv sötét foltjai is kirajzolódnak. Ezek azonban elhalványulnak abból a perspektívából, ahonnan és ahogyan az ember tragikus sorsát megmutatja ez a kendőzetlenül őszinte könyv, amely beszélőjét olyan arccal, hanggal ruházza fel, hogy aki egyszer meglátta, meghallotta, nem tud szabadulni tőle, s Terék Anna újabb megszólalására várva magában mondogathatja, ízlelgetheti az ilyen meghökkentő, katartikus szókapcsolatokat, sorokat: „Mintha apám csukott szájjal / fújta volna ki-be / a torkán a halált.” (*Kitömött zsebek*); „Itt ül a tüdőmben apám” (*A szív mögött*); „mert az ember, ha nagyon fél, / néha össze akarja

törni / az összes csontját annak, / aki az égben maradt.” (*Visszahulló vasak*); „Mert tele vagyunk résekkel, uram.” (*Állat*); „Mert egy halott már egészen a miénk. / Szépítjük, enyhítjük benne / minden bánatunkat.” (*Repedések*) Ezekért a meghökkentő képekkel, kihagyással, sejtetéssel, nem didaktikus jellegű sommás megállapításokkal teremtett résekért, repedésekért, szíven ütő sorokért érdemes olvasni Terék Anna könyvét, hogy általa hátha sikerül megérteni valamit a világból, magunkból, életünkől és halálunkból, ahogyan a *Reggelben* olvassuk: „jó lenne kihatítani valamit / ebből a világból.”



*A harmónia kövei II., 2020  
(50 x 70 cm, tus, ceruza, papír)*