

szemle

Végrehajtó retorika

TÉREY JÁNOS: *ŐSZI HADJÁRAT. ÖSSZEGYŰJTÖTT ÉS ÚJ VERSEK 1985–2015*

Térey János költői teljesítménye azok közé az életművek közé sorolható, amelyek folyamatos váltásokat és elmozdulásokat mutatnak, és az évek előre haladásával (az egymást követő kötetek megjelenésével) szinte mindig új poétikai utakat nyitnak; a nyelvi megoldásokban, a megszólalásmódban, a műfaji kereteket illetően folyton újabb lehetőségeket keresnek – eközben azonban egyetlen ívet vázolnak fel. Ahogy az *Őszi hadjárat* egyik első kritikusa, Bazsányi Sándor megfogalmazza: „Aki szíveli Térey költészetének újabb kedélyárnyalatait, az nem cáfolja a korai művek érdekességét sem. És fordítva. Hiszen ugyanazt az egyívű történetet olvassa.” (Bazsányi Sándor, *Szíveli, nem cáfolja, Ketten egy könyvről*, Élet és irodalom, 2016. 08. 05.) Ha összevetjük a pálya kezdetét a 2016-os, összegyűjtött verseket tartalmazó kötettel, látványossá válik az út, amelyet ez a líra bejárt, illetve alakított. Az *Őszi hadjárat* mintegy harminc év anyagát gyűjti egybe, azonban nem külső szempontokat nélkülöző, a pályát dokumentáló újraközlésről van szó, hanem – hasonlóan például Szabó Lőrinc 1943-as *Összegyűjtött versei*hez, vagy Kukorelly Endre *Mind, átjavított, újabb, régiek* című, 2015-ös gyűjteményes könyvéhez – a szerző itt is él a szövegek átírásának, átstrukturálásának, a kompozíciók újrendezésének és a versek elhagyásának jogával. Térey előzékeny az olvasóval: az átírás tényét a tartalomjegyzékben a régi és az új dátum megadásával jelzi, és két utószót is illeszt a kötetbe, amelyek a szerkesztés és átírás alapelveit közlik. Szabó Lőrinc az 1943-ban közölt átiratokat „végleges szöveg”-ként, „endgültige Fassung”-ként definiálja a kötethez csatolt jegyzetben (Szabó Lőrinc *Összes versei*, Bp., Uj Idők Irodalmi Intézet R.T. (Singer és Wolfner), [1943], 677.). Hasonlóan jár el Térey, aki a *Szétszóratás* 2011-es verziója kapcsán az új változatokat az eredeti szövegek utolsó szerzői variánsaként értelmezi: „Meggyőződésem szerint ezek a mostani szövegek akkor is azonosak az »eredetijükkel«, ha egyáltalában nincs közös felületük. Mindössze annyi történt, hogy – legjobb szándékom szerint – elvégeztem az utolsó simításokat e tizennyolc-húsz éves fejjel elkezdett írásokon.” (785.) Az összegyűjtött versekhez fűzött jegyzet pedig a következőket közli: „Néhány vers természetesen végleg fönnakadt a rostán. Sok költemény elgondolkoztatott. Kidobjam-e őket a kosárból? Utólag is kedvelem anyagukat, de nem szeretem korabeli kidolgozásuk módját. Szövegükre tehát úgy tekintettem, mint nyersanyagra a vágóasztalon. Élve az utolsó kézvonás lehetőségével korrigáltam fiatalkori írásaim számtalan esendőségét, enyhítettem bőbeszédűségüket [...]. A megformált mű igazsága számomra fontosabb, mint az életrajziségé [...].” (786.) Az új kötetben nincsenek rapszövegek, a *Tulajdonosi szemlélet* és a *Téreyő* egyes darabjai kimaradtak, az *Ultra* és a

Moll „feszesebbé vált”. A kötet első verse, a *Perújrafölvétel* pedig szintén olvasható az át- és újraírás gesztusának metaforájaként: „Újjáavat és érvénytelenít; / Nem futhat el alig csitul sebekkel. / Ontja fényét az eredeti reggel. / Azóta egyfolytában csak veszít.” (9.)

A módosítások nem annak fényében érdekesek, hogy a szerző képes volt-e az eredeti szövegvariánsoknál „jobb”, „érettebb” verseket létrehozni (egy ilyen vizsgálat meghaladja jelen kritika kereteit), viszont az a folyamat jól érzékelhető, hogy az átírás bizonyos mértékig egységes kötetkompozíciót hozott létre, így a pálya elmozdulásain túl érzékelhetővé teszi a Térey-poétika alapvető jegyeit. A Térey-líra alakulástörténetének váltásait a *Térey* (1998), a *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai tétig* című, válogatott és új verseket tartozó kötet megjelenésénél (2003), illetve az *Ultránál* (2006) jelöli meg a recepció. Az első váltást az arrogáns, erőszakos, pragmatikus beszédmód megújulása jellemzi: a *Térey* versei közül mások mellett a szerelmi vagy intimitás-tematikát új, szokatlan nyelven megszólaltató szövegek emlékeztetése. A *problémamegoldó* (303–304.) például a későmodern dialektikus versnyelvi hagyományba illeszkedik, pontosabban a vers egy dialógus egyik szövegmegoldásának tekinthető. Kijelentő (öndefinítív) és felszólító (performatív) mondatok váltják egymást, az én és a másik viszonyát, kapcsolatuk természetét metaforák sorozata írja le, de a vers valójában jól felépített érvelés, amelynek a célja a másik meggyőzése: „Ötletgazda, problémamegoldó, témafelelős, / Elég, ha te tudod, milyen a pálya. / Vörös salakon hatszáz méterek, / Stopperrel kezében állsz a célvonalnál. / Egyetlen befutód vagyok, akárhány atlétát indítottál. / Személyem körüli titkár, / Ne hagyj időt kötetlen foglalkozásra!” A vers felidézti Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* című versét (talán ez az egyik oka annak, hogy intimitás-versként is olvashatjuk), de a másikhoz való viszony itt túllép az egész és a rész, a domináns és alárendelt szükségszerű kapcsolódásán. Míg Szabó Lőrinc versében a beszélő szándéka a meglévő renden túl („törvényen kívül”) egy saját morális rendszer létrehozása, amelynek a másik részese lehet, de alakítója, formálója nem, addig Térey versében az én és a másik viszonya a hétköznapi élethelyzetek kötetmeibe és kényszereibe illeszkedik, vagyis a másiktól kért áldozat éppen ellentétes jelentéssel bír: „Létem csak úgy legitim a Földön, hogyha kézbe vesz / És visszaigazol egy másik élő.” A másik nem egy alternatív rendszer létrehozásának az eszköze, alkatrésze kell hogy legyen, hanem a jelenlétével, sőt a létezésével éppen azt teszi lehetővé, hogy a vers beszélője az adott, rendelkezésre álló rendszerekbe belesimuljon. A másik – az aktuális helyzettől függően – lehet úr, szolga, emberi, isteni, maskulin és feminin, korporális és transzcendens: „Alkalmaz, légy oly szíves, mesterséges légzést, / Lehelj életet tagjaimba! [...] Légy önzésem szolgája, jó cseléd, / Ki nem felel, s a háttérben intézkedik helyettem. / Jobbik felem légy, láthatatlan uram, / Parancsoljon fegyelmet pusztá léted. / Ha elbukom, lelkedem száradok. / Ha nem rugdosol ki a koporsóból, árulóm vagy.”

Térey költészetében a második váltás a ciklusépítkezéstől a nagy formákhoz való odafordulást jelzi (például a *Drezda februárban* esetében a történetfragmentumokból összeálló egész, a krónikás hang, az apokaliptikus képek és a versekben megjelenő térszerkezetek, a tulajdonságokkal felruházott, mégis tipizált figu-

rák is ebbe az irányba mutatnak), a harmadik váltás pedig (a *Paulus* és *A Nibelung-lakópark* megjelenését követően, azzal összefüggő, szükségszerű elmozdulásként) a hangnem klasszicizálódását, a versnyelv poetizáltabbá válását, a teatralitás és a közéletiség hangsúlyosabb megjelenését jelzi (az *Ultra* legsikerültebb, formailag és poétikailag is kidolgozott, a nyelv zeneiségének tartományát is feltáró versei, mint *A gyönyörű gyár* vagy a *Fagy* említhetők példaként). Az *Őszi hadjárat*ban azonban a tematikus és formai megoldások gazdagsága, változatossága mellett az is nyilvánvalóvá válik, hogy a szerző minden pályaszakaszban hasonló poétikai tételekkel dolgozik, amelyeket a rendkívül sokrétű, terhelhető, egyedi líranyelv valósít meg. Az egyik ilyen aspektus a hagyomány: Térey művei termékeny módon, szervesen kapcsolódnak a 20. századi magyar líra (elsősorban a nyugatos beszédmód) tradícióihoz, amit a '80-as, '90-es évek évek költészetének posztmodern játékosága, a regiszterkeverés és az élőbeszédszerűség is áthat. A hagyományhoz való viszonyulás a korai kötetek eredeti megoldásaiban felforgató és provokatív volt, a hagyomány hasznosítása és a szembeszegülés együttesen volt jelen. Az *Őszi hadjárat* átírataiban és a kötet egészében azonban megfigyelhető egyfajta klasszicizálódás, vagy másként kifejezve, a hagyomány átsajátításának a tudatosítása, egyszersmind elfogadása. Másrészt a Térey-líra egységességének tapasztalatát az első kötetektől jellemző narrativitás, epikusság, a történetek elbeszélésének az igénye is elősegíti: a *Szétszórás* (1991) és *A természetes arrogancia* (1993) megszólalásában is tetten érhető volt ez a jelleg, azonban *A valóságos Varsó* (1995) és a *Drezda februárban* (2000) című kötetek már a kollektív, a történelmi, a kulturális és a magánéleti emlékezet nyelvi színrevitelét tűzik ki célul, amelynek éppúgy sajátja egy magánmitológia létrehozása, ahogy a megsemmisült városok újraépítése, újrateremtése is a nyelv közegében. A pályát átfogja továbbá maga az ars poetica: Téreynek határozott elképzelése van arról, milyen költészetet művel, milyen funkciókkal ruházza fel a lírát, és hogy a költemény milyen módon foglalja magába az „igazságot”. 1997-ben a JAK Tanulmányi Napokon egy előadásban megfogalmazta, hogy mi az a két, akkor divatos poétikai irány, amely közül egyikkel sem tud azonosulni: egyrészt idegenkedik az irodalmi közélet reáliáit a vers alapanyagaként használó költészettől, másrészt a magánélet eseményeit komplexebb funkció nélkül, nyersanyagként alkalmazó poétikától is. (Térey János, *Házunk tája*, Jelenkor, 1998/2, 143–145.) Ezzel szemben a kritika korábban is rögzítette, hogy Térey-nél nincs közvetlen alanyiség (Vö. pl. Bodor Béla, *A valóságos fikció = Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. Lapis József, Sebestyén Attila, Bp., L'Harmattan, 2009, 37–38.): a művek önmagukon túlmutató világokat teremtenek, a ciklusok, kötetek univerzumokat építenek, amelyek közvetve szólnak a személyes és kollektív tapasztalatokról. Téreyre jellemző a szereplíra, a maszk mögüli megszólalás, de a tipizált figurák mozgatója is. Eközben azonban a nyelv kulturális, történelmi, emlékezeti és morális tényeket sűrít magába, ezeket szövi, fonja össze, és az így létrejött, gondolatilag és nyelvileg is sokrétű szöveg csak lassan, a többszöri olvasás során adja meg magát a megértésnek. A rétegzettség abból adódik, hogy a vers kezdeti tematikájába újabb témák lépnek, akár új szereplő, tárgy bevonásával, akár nyelvi, retorikai eszközökkel (például kiszólással), de ez nem érvényteleníti az előzőt sem, csak ráíródik arra, így például a sze-

mélyes, a családi, a kollektív, a nemzeti és a kozmikus regiszter közül több jelentkezik együttesen. Margócsy István erre a versépítményre a kulissza szót alkalmazza: eszerint a vers az olvasó számára csak nehezen azonosítható, referenciális elemekből épül fel, a nyelv világszerű környezetet teremt, amely epikus keretbe feszül, térben és időben egyaránt elgondolható, kiterjedéssel bír: „[...] alanyi, valomásos líraiságát tulajdonképpen csak folyamatosan újrateremtett kulisszák között véli érvényesíthetőnek, s védekezőként a másként beszélés gesztusát alkalmazza. Térey és költészete, mikor önmagáról, viszonyrendszereiről, világáról, tárgyairól, környezetéről beszél, mindig *másról* beszél – más figuráról, más helyzetről, más viszonyról: s a *másságot*, az eltérést az el-térítettséget minden apró és nagy gesztusával egyaránt érzékelteti (ebből eredeztethető amaz allegorézis, mely még könnyed dalainak is meghatározó formaelve”. (Margócsy István, *Az alanyi költő esete a kulisszákkal: Térey János költészetéről = Erővonalak*, 48.)

Ha az összegyűjtött verseket nem szisztematikusan, a korábbi ciklus- vagy kötetkompozíciók kontextusában és nem is kronologikusan olvassuk, óhatatlanul új szempontok, tendenciák dominanciáját érzékeljük. Ebben az elrendezésben jellegzetes témaként tűnik fel az emberi élethelyzetek ábrázolásának igénye, amely alapvetően kétféle verstípusban valósul meg: az egyik az egyetlen gondolati párhuzamra épülő, allegorikus, vázaltszerű költemény, amely általános cselekvéseiből, jellegzetes tulajdonságaiból építi fel, de tágabb (történeti vagy kultúrtörténeti összefüggésbe) helyezi a figurát (a Margócsy-féle metaforikánál maradvá, jelmezzel ruházza fel, mellőzve a kidolgozott díszletet). Ilyen például a *Magdolna* (670.), amely egyediséggel vagy egyéniséggel nem rendelkező, ám jellegzetes nőípusként, archetípusként azonosítható karaktert formál, Mária Magdolna biblikus figuráját 21. századi kulisszák között teremti újra: „Remegsz, mint a kocsonya. / Délben benézel a nagyáruházza; / Dobozforma épület a sarkon. / Az akciós árakat mérlegeled. [...] Hát otthon ülsz / Esténként, és azon gondolkodol, / Ki indított el a lejtőn, / Mért hagytak el sorban, egymás után / Az aljas férfiak. Vörös lepellel / Tarkatad be a bútoraidat, / Látszódjék szemérmes szobád / Pajzán budoárnak.” A másik típus, épp ellenkezőleg, a kulisszaépítés révén mutatja meg a figura körülményeit, ide sorolhatóak a mikrotörténetekből összerakódó, tér- vagy tájleíró, képleíró típusú, epikus jellegű költemények: ezekben olyan élethelyzetek jelentik a kiindulópontot, ahol a rend, amelynek a figura részese, megbomlik, és az őt meghatározó viszonyrendszer megmozdul, átalakul a történetek következtében. Az egyén „kilendül”, „kiesik” a pozíciójából, egzisztenciális vagy morális értelembe (legtöbbször azonban ezek a dimenziók együttesen működnek, egymást befolyásolva dinamizálódnak). Ilyen például a *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pírnai térig* című vers (443.), amely Drezda megsemmisítésének éjszakáját Sonja Dressler és Veronika Möhring találkozásán, románcán keresztül látatja. A vers a Térey-féle önlezáró szerkezetek példája: a mozitól a lakásig vezető, megtett út a serpentin, mint egyfajta Golgotán, egyben az utolsó út Drezdában; Sonja számára pedig a saját határainak visszafordíthatatlan átlépése, morális kódjainak átrendeződése következik be akkor, amikor Veronika a testére írja az ábécé betűit. Mindhárom folyamat (a bejárt út, a városban megtett utolsó út és a testre rajzolt, véges mintázat) egyetlen, térben rögzíthető origóra vagy inkább ómegára vezethető vissza, Ve-

ronika lakása, ágya a többszörös metamorfózis gócpontja lesz. A versben a város pusztulása és a test megjelölése, birtokba vétele, leigázása kerül egymás mellé, a szöveg ezáltal biblikus (Szodoma és Gomora) és aktuális, történeti (fajnesemítés) olvasatokat, értelmezési lehetőségeket is megnyit. A Térey-költeményekben a körülmények változásának, azaz a figurákat meghatározó viszonyrendszer átalakulásának mindig van morális következménye, hiszen (nem ritkán rendkívüli, erőszakos események következményeként) adódik egy helyzet, amelyben a szereplőnek viselkedési formák, attitűdök közül kell választania, döntést kell hoznia. Ez a kivételes állapot a szuverenitás, az aktuális rendtől, hatalomtól való függetlenség helyzete lenne, amelynek az egyén új szabályrendszerét állíthatná fel – valójában azonban a versbeli szituáció nem kínál fel alternatívákat, a figura a számára kijelölt úton halad, eleve rögzített mintázatot követ. Ennek a dilemmának a kiteljesedése jelentkezik a *Moll* verseiben, például a *Fehér ember* ciklusban is, amely társadalomkritikai és helyenként ökokritikai szempontokat is működtet, de az egyén körüli viszonyrendszerek megváltozásának morális vonatkozásait is tematizálja (és mindez újraíródik a nagyívű Térey-művekben, például Mátrai Ágoston alakjában is).

A gyűjteményes kötet címadó ciklusa, az *Őszi hadjárat (Útirajzok és siratók)* húsz, számozott verset tartalmaz, amelyek rendkívül kidolgozottak, poetizáltak, és amelyek egy része közéleti, „közérzeti” tartalommal bír. Ám ahogy az alanyi líra közvetlensége sem jellemző Térey János költészetére, úgy primer közéleti, közösségi, politikai megszólalásról sem beszélhetünk – nem véletlen, hogy a szerző az ilyen tematikájú költeményeit távolságtartó módon „tájverseknek” nevezi: a *Philosophy of Sherpa*, a *Világos indul* vagy a *Dal a nagy Pánról* térbeli és időbeli viszonyrendszerek megrajzolásával, valamint az allegorézis segítségével érzékelteti a társadalmi struktúrák, az élethelyzetek, a közösségi normák visszasságait. Ezek a költemények hangnemüket, nyelvhasználatukat tekintve elsősorban az Ady- és a Petri-féle közéleti vers hagyományával hozhatók összefüggésbe: gyakran az allegorikus, szimbolikus, képi kifejezés és az élőbeszédszerű, az egyén körülményeiből, az intim történetekből építkező versbeszéd együttesen jelentkezik. A ciklus egyik legfontosabb verse a *Szűcs Attila-triptichon*, amely Szűcs Attila alkotásaihoz készült képleírás, azonban messze túlmutat az ekphraszisz műfaji keretein. A triptichon első darabja, az *Őszi hadjárat* (poszt)apokaliptikus szituációt teremt: valami után vagyunk, ami megváltoztatta a körülményeket, a körülöttünk létező tárgyi világot, és ez a változás az emberi világ szabályrendszerét is óhatatlanul felülírja. Az asszociatív, regiszterszerű szerkezet, a takarékos, helyenként alulstilizált versnyelv egyfajta fojtott, visszafogott kifejezésmódot eredményez, amely képes érvényesen szólni a változásról, a világunk pusztulásáról, és arról az úrról, ami utána marad: „Csatatér horizontja / A nagy történet peremén. // [...] Most már másképp van, / Föllazulás erkölcsben és anyagban; / S a szemünk is száraz.” A triptichon második darabja (*Az én népem az én országomban*) a nép által elutasított királynő allegorikus figurájában a változás és a lehetőség természetét mutatja fel, míg a harmadik, *Gestalt. Nem emlékszem a barátaim autóira* az idő természetének tömör megfogalmazása: a gépek, az autók mint 20. századi reáliák (leletek egy korszakból) emléktárgyakként, emléknymokként jelennek meg, amelyek azonban – az emlékezet működésének természetéből adódóan – nem képesek az apró részletek

vagy a teljes történelem felidézésére, valójában minden felmutatott emléktárgy az elmúlást jelzi leginkább.

A Térey-líra nyelve világok teremtését vagy pusztulását viszi színre, máshol az egyént korlátozó rendszerek és hatalmi struktúrák működését fedi fel. A történelem reaktiválása, az egyéni vagy kollektív, morális válságszituációk létrehozása, az eközben működtetett „végrehajtó retorika” a kortárs magyar költészet egyik legegységesebb és egyik legproduktívabb teljesítményét eredményezte, amely a későbbiekben mind tematikus, mind poétikai értelemben számos új irányba is elmozdulhat. *(Jelenkor)*

NAGY CSILLA

Arab vagy?

NÉMETH GÁBOR: *EGY MORMOTA NYARA*

A kilencvenes évek kritikai beszélgetéseinek jelentős része az azóta szétmállott „szövegirodalom” fogalom körül forgott, és ezeknek a beszélgetéseknek Kukorelly Endre, Garaczi László és persze Esterházy Péter prózái mellett Németh Gábor írásai is magától értetődő tárgyai voltak. Ezt az elnevezést akkoriban azokra a szövegekre használták, amelyek (látszólag) nem az író körülvevő társadalmi valóság problémáival foglalkoztak, hanem az irodalmi utalások újszerű rendszerében, az ötletes és vicces intertextusok kidolgozásában, a „jó mondatok” megszületésében és a nyelv működési elveinek dekonstruálásában voltak érdekeltek. A „szövegirodalom” épp ezért valamiféle magas irodalmiságot, ingyencséget, jó ízlést, tudatosságot, reflektáltságot is sugallt, a szakmaiságot és az új irodalmi hivatástudatot, a céhhez tartozást is jelentette. Sokak számára ugyanakkor a tét nélküliség, a játékoság emblémája volt, olyan irodalmiság, amelyet hamar kikezdezt a prózától történetet (is) váró olvasói és részben kritikai ellensúly.

Németh Gábornak is szembe kellett néznie ezzel a kihívással, és amit a 2004-es *Zsidó vagy?* című regényében válaszul kitalált, azt a mostaniban még átgondoltabb és következetesebben formázta újra. Mivel ő maga is látta és hirdette a lineáris történetmondás anakronisztikusságát, és mert alkatilag távol áll tőle a prózának ez a hagyományos formája, az új regényt is csak egy laza asszociációláncra felfűzött anekdotasor tartja egyben, amit ráadásul a történetekhez kapcsolódó, esszé-szerű szövegrészek szakítanak meg. Távolról a *Párhuzamos történetek* nyitott szerkezetéhez hasonló az *Egy mormota nyaráé*: a kaotikus elbeszélés látszólagos szabálytalansága mégiscsak feltár vagy feltételez valamiféle bonyolult geometriai struktúrát, sőt feltételezi ennek különböző szintű ismétlődését is. A mélyben mégis meglévő rend nem csupán a művi megalkotottsághoz köthető, hanem a nyelv törvényszerűségeihez is, hiszen ezek eleve nem engedik teljesen káoszba fordítani az ilyen típusú szövegeket sem. A szerkezet így pont annyira kaotikus, amennyire kaotikus a megjelenített világrend, a rendnélküliség pedig itt is csak épp annyira elbeszélhető, amennyire a regényszerűség elvárásai és a nyelv szigorú szabályai ezt lehetővé teszik.