

egyszerre képesek jellemezni a rejtőzködő elbeszélőt. Mint a szerző kifejti, e tulajdonságaiban tükrözi a regény szerkezeti felépítettségét is, hiszen a nyitottság és a határok szétmosódása alapvető jellemzője.

Revelatív erejű a Nádas-elemzés azon része, amelyben a kötet címében szereplő szókapcsolat konkrét kibontása történik meg, ám ezúttal a regény szoros kontextusában. A vizsgált Nádas-szöveghely a hangzó tér realizálódott metaforájára nyújt érzékletes példát, amely a múltnak, a történelemnek az atmoszféra megképződésében játszott szerepére és jelentőségére is például szolgál. A külső tér története hangokként, méghozzá „múltból visszhangzó” hangokként jelenik meg. E hangok „rezonőrje” egy szereplő énjének belső tere, amely ilyen szerepében egyszerre hordozza a deperszonalizáltság jegyeit is. A személyességnek és a személytelenségnek ebben a furcsa kettősségében ugyancsak ráismerhetünk az egymásnak ellentmondó minőségek együttállására, ahogyan azt a szerző a narráció és a regényszerkezet működése esetében is kifejtette.

Vásári Melinda könyve mind az elmélet összegző igényű ismertetésére, mind annak gyakorlati alkalmazására kiváló példákat nyújt, ezért egyaránt haszonnal forogtathatják azok is, akiknek célja csupán a témakör általánosabb megismerése, áttekintése, de azok is, akik saját elemzésük elkészítése érdekében szeretnének szakmailag inspirálódni. *[Kijárat]*

TANOS MÁRTON

## „Felhorzolt bőrrel állok, arccal a napnak”

TERÉK ANNA: *HÁTAL A NAPNAK*

Nem is olyan rég jelent meg Terék Anna *Halott nők* című kötete [Forum–Kalligram, Újvidék–Budapest, 2017], szinte még mindig a hatása alatt vagyok, és talán ezzel más is így van. Nagyon erős – és a recepció által is elismert – kötetről van ugyanis szó, amely amellett, hogy súlyos, megrázó témákat és történeteket szólaltat meg, rendkívül izgalmas poétikát működtet, legyen szó az apró, mikroszkopikus mozzanatokról, a nem mindennapi képhasználatról vagy a könyv egészének koncepciójáról, ívéről, megszerkesztettségéről. Egy ilyen kötet várakozást kelt, várjuk a folytatást, és kíváncsiak vagyunk, vajon merre lehet tovább menni. *A Hátal a napnak* több értelemben is szerves folytatása *Halott nők*nek, még ha bizonyos szempontok szerint nagyon másnak tűnik is. Az új kötet koncepciójában és témájában valóban eltér az előzőtől, poétikai összetettségét, nyelvi és képi frissességét ellenben megőrzi – csupán új tárgyra fonódik rá. Erre enged következtetni maga a könyvtárgy is, amely ezúttal is már önmagában műalkotás: az alkotótárs, Antal László munkái lépnek párbeszédbe a versekkel.

A legszembevetőbb és egyben legjelentősebb elmozdulás a megszólalásmódban nyilvánul meg. A korábbi kötetben több beszélő is megszólal, miként a könyv fűlszövegében Pressburger Csaba fogalmaz: „Az öt ciklusra tagolt kötet verseiből

tragikus női sorsok bontakoznak ki, haldokló, tetszhalott, élőhalott nők szólalnak meg [...]. Megnyomorított lelkű nők mozaikszerűen összeálló és egymásba játszó monológjai ezek a versek.” Egyfajta szereplíra bontakozott ki a könyvben – ezzel szemben az új kötet, bizonyos értelemben, „hagyományosabb” vershelyzetet teremt: egyetlen én beszél egyes szám első személyben. S bár a *Halott nők* szerepversei is személyesek voltak, a *Háttal a napnak* verseiben – ahogy Kustos Júlia írja kritikájában – „a személyesség új dimenziói tárulnak fel és bontakoznak ki” [*A versekből kicsordult Annáról*, Műút, 2021077, megjelenés előtt], vagy úgy is fogalmazhatnánk, több szempontból is fokozódik a megszólalás személyessége. A mottó után – amelyre még visszatérek – a következő ajánlást olvashatjuk: „*Apámnak*”, ennek pedig a kötet szempontjából is jelentősége lesz, mivel annak meghatározó témája az apa és lánya közötti kapcsolat, az apa betegsége, alkoholizmusa, majd halála és azt követő hiánya – az ajánlás mindezt a szerzői személyesség körébe vonja. Egy ponton még tovább megy a beszélő, és Annaként azonosítja magát: „látom / a belőlem kicsordult Annát”. [50.] A személyességet ugyanakkor nemcsak a szerzői referencialitással való játék teremt meg, hanem maga a beszédhelyzet is: a lírai alany ugyanis megszólít valakit, valakihez beszél: „látja, uram”, szerepel már az 5. sorban, és kitart a kötetben át [igaz, nem minden módosulás nélkül: a könyv végén elhangzik a megszólított neve, tegezésre vált a beszélő, illetve egy alkalommal az apjához is szól – itt megváltozik a szövegkép, gépirásra vált a tipográfia]. Bár az „uram” megszólítás szűkíti a megszólítottak körét – a versfikción belül biztosan nem nőnemű személyhez szól a beszéd –, a megszólítás alakzata mégis személyes hangot és helyzetet eredményez. Sejtteni lehet a kezdetektől, hogy egy konkrét alakhoz beszél az én, felmerülhet például, hogy Isten a megszólítottja, azonban – miként erre Kustos Júlia is rámutat – ezt a lehetőséget elvetik azok a kötet elején található versek, amelyekben egyértelműen elkülönül Isten a megszólított „uramtól” [*Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*, *Üres tenyerek*]. Könnyen el is engedhető lenne a kérdés, mondván, hogy egy általános megszólítottról van szó, aki a megszólítás kedvéért létezik.

A beszélgetés situációja azonban nem merül ki a megszólításban, a szöveg színre viszi a beszédhelyzetet: bár a megszólított alak maga nem szólal meg, a beszélő reakciói és felszólításai révén jelenlevővé válik. Már a „látja, uram” megszólítás is azt feltételezi, hogy a beszélő és a megszólított egy térben vannak, ráadásul még ugyanebben a versben (*Gombostűk*) elhangzik a felszólítás, amely ezt megerősíti, és amely még inkább konkretizálja a beszédhelyzetet: „Üljön közelebb, / húzza mellém a székét, uram.” [11.] A *Nehéz hajnalok* című versben még közelebb kerülnek, poharazgatnak, és majdnem elcsattan egy csók is: „Épp ahogy most maga / issza a poharamból / a megmaradt italt, / s néha már megindul / felém a szája.” [31.] A beszélgetés ezután elhúzódik: „Épp ahogy most ettől / a beszélgetéstől is félek. / Már túl sokáig tart, és / még mindig magázom magát.” [71.] A *Váróteremben* már egymáshoz simulnak, az *Út Magadanba* mintha az egész párkapcsolatot magába sűrítene, a *Főlíssa ügyis* már tegeződik, a *sár fölött* már néven szólítja a másikat, a *Reggel* pedig – a kötet utolsó szavaival – elbúcsúzik: „és ha lehet, ezek után már / többé ne vigyél haza”. [113.] Magából a megszólítás alakzatából is formálódik ily módon egy történet, egy párkapcsolat-narratíva, amely végig a háttérben, szinte észrevétlenül zajlik – egészen a kötet utolsó verseiig, ahol – mint láttuk – felgyorsulnak az események: az *Út Magadanba* című verstől összefonódik az apa és a lány történetével, és önálló életre kel.

Párhuzamos ezzel a folyamattal, ahogyan az apával való viszony betör a párkapcsolatba: „Nem te fájsz, / nem te hiányzol. / Ez is csak apám. / Valami belőle jövő / régi fájdalom, / ami rajtad keresztül tör / magának utat bennem.” [A sár fölött, 109.] A vége felől a kötetben átívelő narratívát úgy is lehet olvasni, mintha a lány mondaná el a saját és apja történetét a másik félnek, akivel mindezalatt elkezdődik, majd véget ér a kapcsolata. Ezáltal poétikájában, megszerkesztettségében performatív módon viszi színre azt, ahogyan a felnőtt nő életében továbbra is meghatározó módon van jelen az apa és a hozzá kötődő traumák, amelyek továbbra is kihatnak életének alakulására. Az *Állat* című versben ezt így fogalmazza meg: „Mert maradt bennem / apámból valami, / ami mindig önmagát itatja, / és minden este inni kér.” [68.] Korábban egy még ennél is érzékletesebb leírásban pedig így: „Nehéz lélegezni. / Itt ül a tudómben apám, / a sok elszívott cigaretta / lent rekedt füstjében, / a kátránytól már egészen fekete lett, / s mint az ördög, / csak a szeme, a foga világít, / pedig nem nevet.” [A szív mögött, 52.] Az apa a testébe, a vágyaiba férkőzik bele, amit szó szerinti értelemben, érzékletes módon visz színre a vers.

Ez a képalpító technika az egész kötetben jelen van, a külső hatások beíródnak a testbe, formálják a testet, amely hordozójukká válik. Már maga a mottó is efelé mutat: „Nézd, a tenyeremre rajzoltalak; / falaid szemem előtt vannak szüntelen.” A tenyérre rajzolás révén a test részévé teszi a másikat. [Az idézet Izajás könyvéből származik, ahol „az asszony” csecsemőjéhez való viszonyáról szól az írás, miszerint az sosem feledkezhet meg „méhe szülőttéről”.] A kötetben gyakoriak az érzelmekre adott testi reakciók: „Én hazamenni félek. / A bőröm összehúzódik, / ha csak belegondolok.” [Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének, 19.] Hasonló történik, mikor a bánat formálja át az agyat: „Az ember agya rosszabb, / mint a szivacs. / Felveszi a bánat formáját, / és úgy marad.” [Repedések, 78.] Ennél még drasztikusabban jeleníti meg a szöveg az érzések testi megnyilvánulásait, mikor egészen szó szerintivé válnak metaforák. Például azt, hogy a gondolatok súlya alatt összeroppan valaki, a versbeszélő szó szerintivé fordítja át: „Ameddig nem nyeltem le / egyetlen benzodiazepint sem, / álltak a mellkasomon / ezek a gondolatok. / Egész éjszaka ott álltak, egész nap. / Lassan behorpadt a bordám alatt, / az izmok meg egészen kinyúltak, ahogy / nyomták befelé a szövetet, / aztán volt egy halk pattanás, / és kész. / Átszakadtam.” [Feltört benzodiazepinek, 74.] A szöveg nem csak képiségében érzékelteti a lelkiállapotot, a vers ritmusa – a megnyúló, majd egészen lerövidülő sorok – és a hangzás – „halk pattanás” – révén is testivé teszi az olvasás tapasztalatát. A másik által az énben hagyott nyomok is hasonló módon válnak testivé: „S milyen furcsa, hogy egy / könnyű, vékony test / mégis ilyen mély nyomokat hagyhat. / A talpa nyomában gyűlnek / az esőcseppek. / És látja, sár és tócsa van, / itt, a mellkasomban.” [Út Magadanba, 99.]

A külső hatások belső történéssé lesznek, de ez olykor fordítva is igaz, mikor az én lelkiállapota, látásmódja vetül ki a környezetére és válik külső történéssé: „Reggel is, itt álltam / a Moszkván, / olyan fáradt voltam, / hogy remegett körülöttem / minden. Mint mikor / a hőségben hullámszik / a látóhatár.” [Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének, 18.] Ilyen értelemben is válnak metaforák szó szerintivé, szinte tapinthatóvá: „Érzi? Egyre sűrűbben / esnek a cseppek, / még egy kicsi, / és felszakad az ég. / Ott már mintha nyílna is, uram, / lóg a lába az esőnek, / mindjárt a városra lép.” [17.]

A szöveg poétikájával, performatív módon valósítja meg, ahogyan a külvilág elemi szinten hat az énré, az ő lelkiállapota pedig kivetül az általa érzékelt világra.

Különösen igaz ez a traumák esetében, amelyek folyton feltűnnek a kötet lapjain, van, hogy csak hasonlatok, utalások formájában, van, hogy kimondva, részletelesen leírva. Már az első versszak baljós hangulatú, amelyben a beszélő az ég sötét foltjairól ütésekre asszociál: „Csak a közepe sötét az égnek. / Félni támad kedve az embernek ilyen / délutánokon. / Mert, látja, uram, / úgy sötétedik az ég, / mint bőrön az ütések nyoma. / Mondja, mégis ki / veri ennyire a Jóisten egét, / hogy így sötétedik, foltosan?” [Gombostűk, 9.]

Máshol a nap fuldoklik: „Innen a peronról / már látszik, hogy fuldoklik a nap. / Egészen közel jön a földhöz, / beleszagol, a mezőket nyalja.” [Gyárképmény, 43.] Néhol konkrétabb formát öltenek a traumák, az apa alkoholizmusa és agressziója – „beletemettük a földbe / és már mindegy volt, / mennyi pálinkát ivott, / s ha ivott, üvöltött-e” [Ólom, 36.] –, vagy a háború borzalmi – „[a]zt mondják, azon a télen albánokat / égettek a hulladékfeldolgozóban” [Fekete hó, 63.], vagy a kettő összefonódva: „Kering bennem, mint a freon, / tízévnnyi háború, költözések, / egyre táguló üresség, / folyton elvesztett tárgyak, / végeláthatatlanul szakadó égboltok, / az apám torkába hasított lyuk, / hulló bombák füttyülése / a föld fölött, ahogy a rengés / az ablak üvegét rázza, / mindegyik utolsó csók, / minden elmaradt bocsánat / kering bennem és hűt apám hiánya.” [A szív mögött, 51.] Nem csak ez a versszakasz és az időbeli egybeesés kapcsolja össze a két traumát, a Fekete hó című vers elbeszéli, hogyan tette tönkre a katonaság az apát, s így világossá válik, hogy a két dolog összefügg, ahogyan ebben az idézett szakaszban a kettő össze is mosódik.

Hasonlóan szüremkedik be a háború is – akárcsak az apa alakja – a felnőtt párkapcsolatba, amit azzal érzékeltet a versnyelv, hogy a beszélő meghódítását a háború szavaival írja le (amely allegória már magában a meghódítás szóban is benne rejlik): „Látja, végül mégiscsak / megszerettem magát. / Hiába harcoltam. / Igaz, sok háborút látott, / pontosan tudja, / hány mozdulatból kell állnia / egy kapitulációnak. // Az ember lehet bármilyen okos, / egy-egy jó cél felé kilőtt / éles szó mindig telibe talál. // És maga lőtt rám, uram. / Egész sortűz, / vidáman daloló kivégzőosztag / bűjt meg a mellkasában. / Én meg csipkésre lyukadtam.” [Út Magadanba, 98.] Mindezzel – az ártatlannak tűnő hasonlatoktól a végigvitt allegóriákon át a testbe helyezés mozzanataig – a versszöveg azt érzékelteti, hogy a traumák kitörőhatetlenek, észrevehetetlenül is ott vannak a jelenben. Mindez beépült az énbe, a látásmódjába, a viselkedésébe, akár a testi reakcióiba is. Ennek érzékletes megjelenítése található A szív mögött című versben, ahol Arkhimédész törvénye olvásodik rá az énré: „Néha mintha a testemen / kívülre csordulnék. / Pont annyi folyik ki belőlem, / amekkora / a belém mártott fájdalom. / Annak idején apám ivása / és a sok veszekedés / kiszorított belőlem mindent, / nem adtak helyet másnak. / Így próbáltak veszíteni / saját súlyukból. // Látja, uram, ez a sötét ég / belóg a szobába, / a lábam szárára tekeredik, / a mellemig elér az ujjá, / rám tenyerel és látom / a belőlem kicsordult Annát.” [50.] Ezek a sorok azokat a kérdéseket is felvetik, hogy ennyi trauma után mennyi marad meg az énből, mit tud befogadni, feldolgozni, mi az, amit már nem, s a végén vajon éppen az ént veti-e ki magából.

A kötetcímben emelt motívum útja arra enged következtetni, hogy ha a traumafeldolgozás felől olvassuk a könyvet, akkor a beszélő én igenis eljutott valahova. Ugyanis míg a kötet címében „háttal a napnak” szerepel, ahogy az első vers egyik

megidézett emlékképében is, mikor az anya fotózza háttal a napnak az apát és lányát [*Gombostűk*, 14.], továbbá a címadó versben, ahol a megszólított „uram” „ácsorog” háttal a napnak – miközben a beszélő „térdig a földbe fagyva” áll [*Háttal a napnak*, 84.] –, addig az utolsó versben a beszélő szembefordul a nappal – „[f]elhorzsolts bõrrel állok, / arccal a napnak” –, elbúcsúzik az apjától, kinek „árnyéka hosszú folyó”, melynek aljáról felúszik megfeketedve, és végül képes nemet mondani a másíknak: „többé ne vigyél haza” [*Reggel*].

Súlyos kérdések ezek, ahogy a kötet témái is azok, a versek szakítanak a tabukat övező hallgatással, színre viszik a traumákat és azok hosszan tartó hatását. Mindezt közel sem didaktikus módon, hanem finoman, ugyanakkor hitelesen, miközben egyéni poétikát teremtenek annak érdekében, hogy nyelvet találjanak mindennek a megfogalmazására. Ily módon Terék Anna kötete egyszerre képes hitelesen megszólalni olyan kérdésekben, amelyekkel kapcsolatban sokszor csak hallgatni tudunk, és ezáltal személyes élethez kapcsolódni, és egyszerre teremt ehhez nyelvet, olyan költészetet, amely mindezt a költői nyelv performativitása révén viszi színre, és ezáltal zsigeri módon képes hatni az olvasójára. [*Forum–Kalligram*]

VÁSÁRI MELINDA

## Kísér(t) a gyerekkor

MIKLYA ZSOLT: *PÁRAKÉP FŐLÖTT*

Ha lehet lényeginek tekinthető kapcsolat kézimunka és költészet között, akkor a funkcióöröm megélésének közös tapasztalata az, amely a hangsúlyt magán a folyamaton érzékeli, a működésen, ahogy a szálból/szóból létrejövő textúra rendeződik, rétegződik, alakul. Ez a funkcióöröm határozza meg Miklya Zsolt viszonyulását is saját versszövedékeinek világához. Mert miközben 20 év óta folyamatosan jelen van a folyóiratokban és az irodalom online felületein, nem erőlteti a sűrű kötetmegjelenést [*Lét-ige*, 1999; *Cérnatánc*, 2008]. Harmadik felnőtt verskönyve, a *Párakép fölött*, 12 év terméséből kínál az előzőeknél nem kevésbé szigorú válogatást.

A manualitáshoz kapcsolódó műveleteknek mindig is volt közülük ehhez a költészethez. A *Cérnatánc* szöve(g)tjeinek alakításában a szövés sűrű és feszes motívumhá- lója bírt erős összetartó erővel, az új versanyagban, az előző minőség megtartásával, a mindennapok művészetének egy másik ága kap érzékelhetően poétikai funkciót: a horgolás. A tű, a szál csodája, a csipke egyszerre képes idézni létet és léthelyzetet, időt és teret, elemei pedig éppúgy konnotálják a végtelennel való találkozás lehetőségét (egyetlen szál), mint a két ember között létező legerősebb kötésnek (hurok) a képzetét. „Rádhorgolódom. / Csipkelétünk hiányok / mintázatait // hurkolja körbe / szemről szemre. [...] Horgolt minták közt / észre sem veszed, hurkolt / labirintusod // tűszúrások és / -visszahúzások szoros / egymásutánja.” [10.] A *Horgolt labirint* hiánymintázata az egész kötet egzisztenciális alaptapasztalatát sűríti inverz képpé: az idő múlásának érzékelését. Ugyanazt az érzést, amelyet a kötetcímben emelt látvány a finoman áttetszőhöz és az illanékonyhoz kötődő asszociációival. A párakép egyszerre