

Bednatics Gábor

Túlutazni önmagunkat

ÉN- ÉS TÉRFORMÁCIÓK KÖLCSÖNVISZONYA TÉREYNÉL

Míg a húszas évek vége felé József Attila egy sokat idézett versében az önmagunkhoz való eljutás lehetőségének vágyában (és a másokban való önfelfedezés következtében) fogalmazódik meg, addig Térey ezredfordulós lírájában az énlétesítés és -formálás alakzatai az identitás, a szubjektum ki- és mibenléte, valamint a személyesség kérdése kapcsán kerültek szóba.¹ Ráadásul az identitás és a személyesség különféle tematizált alanyok szintjén azzal a térbeli mozzanattal nyerte el erősített helyzetét, mely a recepció másik kitérített tapasztalataként íródott bele az értelmezéstörténetbe. Nemcsak a különféle (többnyire városi) helyek azonosíthatósága nyomán tetten érhető jelek, de a szerzői névben rejlő homonímia játéklehetőségei is mutatják a lokalitás különféle megjelenésmódjainak kiemelt szerepét és viszonyát az individualitás egyszerre monolitikus és szétírt távlataiban. A térbeliség identifikációs funkciója azért is lényeges, mert a recepció (még a *Moll* esetében is)² előszeretettel olvassa bele az epikus keretben elhelyezett, időbelisége okán ezért narratív identitással felruházott beszélőt a ciklusok/kötetek jelölte térbeli mezőbe, hogy ezzel a temporalitás olyan viszonyait hangsúlyozza, amelyek az én stabilizálásáért felelősek. Ráadásul mindezt az autonóm szubjektum erkölcsileg nagyon is terhelt, de a szövegekből kölcsönzött jelzőivel és leírásaival viszik véghez, ekképp lesz a Térey-beszélő arrogáns,³ fölérendelt tulajdonló,⁴ patetikus,⁵ vagy még a cizelláltabb kontextuális értelmezések számára is olyan cselekvő, aki épp kiszolgáltatottságát fedezi fel az emberi kisebbségben. Az alakként élénk lépő versfiguráknak az idő és a történelem távlatában akad kiemelt szerepük, amely ugyan dinamikusan strukturált, mégis tömbszerűen, megbonthatatlanul egységes (ez áll közel a megfellebbezhetetlen ítésk modalitásához) kinyilatkoztatás közben. A temporális változás ennek a személyesnek kiállított perspektívának a következménye, és ez van hatással a térbeli dimenziók identitásképző műveleteire is. Lassacskán kialakul egy többszörösen azonosított, mégis a szövegvilágban szétíródó, részeiben referenciális utalásokként értett személyiségképlet, mely ugyanannyira vezérli a homogén nézőpontot, mint bármely centrális alak köré épített önleírás esetében. Ez a hallgatóságos paktum a feltételezett szerző és a mindenkori olvasó között az identifikáció során a tételes igazolás és beazonosíthatóság okfejtő magyarázatait mozgósítja annak érdekében, hogy előfeltételezett tud[om]ását a beszélő valódi ki- és mibenlétéről a többirányú megnyilatkozás helyett az egynemű kinyilatkoztatás közlésrendszerében érvényesítse. Amit ekképp a perspektívák különmemésége

1 Vö. a teljesség igénye nélkül: Kálmán C. György, *Tér-kép-töredékek. Térey János Varsó-kötete*, Nappali ház 1996/2., Margócsy István, *Az alanyi költő esete a kulisszákkal*, Nappali ház 1996/2., 118–121.

2 Horváth Györgyi, *Lendületből, odafenn*, Magyar Narancs 2013. október 17., 32–33.

3 Vö. *Uo.*, 32.; Jászberényi József, *Az arrogáns túlélő*, Alföld 1993/6., 84–86.

4 Nagy Gabriella, *Az alattvalói birtok*, Alföld 1999/4., 104–108.

5 Kemény István, *Túlutazni Varsót*, Magyar Napló 1993/7., 40.

révén megnyerünk, elveszítjük a lírai hang azonosságának vámján: az identifikáció művelete előzetes struktúrák meglétét feltételezi, és folytonosan azokra keres rá a művekben, miközben a szövegiség generálta effektusokat mellőzi, és nem derít fényt a sokszorosan rétegzett kommunikációs térre, mely épp a homogenitás egyvonalúsága és közvetlensége lebontásában érvényesül. A tét ugyanakkor nem csak egy olvasási modell számon kérése a kritikai hozzáálláson. Sokkal inkább arról van szó, mit kezdünk azzal a hatással, amely a Térey-szövegvilág sajátjaként hat (sokszor lehenyerlőleg) az olvasókra, és amely műfajok, sőt műnemek között is egyszerre teremt átjárást és feszültséget.

Nem meglepő ezek nyomán, hogy például Termann mint főhős-alakmás a *Térey* névalakkal létesít viszonyt, ahol az azonos hangsorok épp azt a *tér* szót emelik ki, amely számos versben,⁶ verscímben, sőt az 1998-as kötet címében (*Térey*) is tényezővé válik. A *tér* amellett, hogy behatárol, ekképp meghatároz, kijelöli a helyet, eleve viszonylatok között létesül, nem önmagában tetszelgő objektív közeg, hanem a szubjektum szerkezetének alakítója. Ráadásul a Térey-féle *tér* nemcsak az én irányából konstituálódik, mivel az is viszont-alakítja az ént, miáltal a névben megbúvó hangalaki összefüggés egyszerre lesz képes helyeket rendelni [azok jelölőinek segítségével] a szubjektumhoz, így konkretizálni azt, valamint feloldani a kijelölő térpozíciók által stabilnak láttatott helyek határait, vagyis átjárhatóvá tenni a lezártnak vélt térelemeket. Ahogy ez a verseskötetekben egyébként számos alkalommal megtörténik, hiszen a Debrecen–Budapest–Varsó–Drezda stb. tengelyen nemcsak a városok közötti átmenet ütközik ki, hanem a köztük lévő átjárhatóság és átfedés is: Varsót túlutazni például lényegesen más *A természetes arrogancia* közegében, mint *A valóságos Varsó* költeményeiben. A majdnem identikus átvétel a második és harmadik kötet közt éppenhogy nem utóbbi borítószövegének igazolása: eligazítani látszik, de nem válik bédekkerré, nem követhető nyomon a főhőssé emelt Termann [vagy az ilyesféle helyzetben nyilatkozó és bemutatott én] útja, hacsak nem azzal a kiegészítéssel, amit szintén a hátlapon jegyez a szerzői aláírással megerősített iránymutató, hogy ti. a látás az, amely afféle túlutazhatatlan labirintusként észleli és közvetíti a várost.⁷ Míg tehát *A természetes arroganciában* Varsó egy az urbánus helyszínek közül, és a kiút belőle azért nem lehetséges, mert a lokalitások határai is egymásba érnek [miközben persze a tájékozódási pontként szolgáló elemek könnyen azonosíthatók], addig a következő kötetben a lengyel főváros identifikációja jóval indokoltabb és hangsúlyosabb.⁸ Ott is észlelhető az egyéb városokhoz igazodó láncolatban meghúzódó szál, mely ugyanakkor széttartó, s így a pontos nyomon követés lehetőségét elveti [elvéti], ám ez esetben pont a *Varsó* név köré szerveződik a verssorrend. Az azonosság azonban így sem egyértelmű azonosítás, hiszen a térpoétika, amennyiben a kognitív elméletek, a szociológia és pszichológia, valamint a fenomenológia megállapításaira figyel, a mindig mozgásban lévő, a tapasztalat tere és a tapasztaló közötti folytonos közvetítést kell hogy előtérbe

6 Természetesen ez sem ismeretlen a recepció előtt: vö. Balajthy Ágnes, „Agyában Pest. A Blaha Lujza tér.” *Budapest-olvasatok Térey János Protokoll című művében = Otthonos idegenség*, szerk. Fodor Péter – Lapis József, Alföld Alapítvány, Debrecen, 2012, 62.

7 Bengi László, *Krónikás és filológus*, Alföld 1998/6., 105.

8 Vö. Bodor Béla, *A valóságos fikció*, Holmi 1995/12., 1784.

állítsa, így téve lehetővé, hogy a nyelvileg megformált lokalizációk ne külsődleges (és előzetesen meglévő) struktúraként rendeződjenek a passzívnak tételezett szubjektum köré, hanem abban a létesülésben legyenek tetten érhetőek, amelyben az én mint [akár csak verbálisan] cselekvő alakítja a helyeit. Ennélfogva nem pusztán egy szubjektum perspektívájából lesz egyéni a városkép. Sőt nem is kép, nem is szimbólum az, ami Varsót leírja, hanem verbálisan rögzített kijelentések sora, mely több esetben performatívumként fogható fel. A várost nem épp közvetítik a szavak (vagy inkább mondatok), de – ahogy Kevin Lynch jóvoltából immár több évtizede közhely⁹ – létesítik is, immár nem kizárólag a szubjektum cselekvései révén, hanem a deskriptív-felszólító modalitásban körvonalazódó alakító potenciálnak köszönhetően.

A tereptárgyak, utcák, tájékozódási pontok és irányadó vektorok emlegetése épp ezért – a szubjektum azonosításához hasonlóan – amennyire csábító, annyira félrevezető is. A könnyen adódó olvasatok hamis ígéretéért felelős kultiváló tekintet a készen talált térbeli mozzanatok rögzített és rögzítésre képes elemekként azonosítja, miközben elfeledkezik e mozzanatok sokszoros fikcionalitásáról. Az igaz és hamis, jó és rossz szembenállására támaszkodó itéletalkotás épp e miatt a tévedés miatt azonosítja túlságosan könnyedén a történelem, a politika vagy a társadalom konkrét kérdéseivel foglalkozó hangként a szerzőiként monolitizált lírai vagy narrátori megnyilatkozásokat. Tanulságos e szempontból a fordulatként is számon tartott¹⁰ másik „városkötet”, a *Drezda februárban* egyik darabja. A *canalettói pillantás* épp azt a távlatot rendeli hozzá a tekintethez, amelyet a festmény perspektíváját az Elba-partra helyező keretből is láthatunk, miáltal az eredeti–hamisítvány-viszonyt a „nosztalgias” idézi meg azzal, hogy visszaállítja a tér elemi szerkezetét, rétegről rétegre haladva, vagyis nem egyszerű látványként, ahol a tényleges kerül szembe a valósággal,¹¹ hanem egy másik költészettörténeti momentummal egyezve: Nemes Nagy Ágnes prózaverséhez, az *Egy pályaudvar átalakítása* fenomenologikus geoarcheológiájához hasonlóan a földből merítkezve:

A nosztalgias visszahódít a sivatagtól
Egy házhelynyi területet.
Leás az ősmasszívumig,
Összegyűjti az ezerötszáz Celsiustól
Feketére pörkölt, idomtalan vándorköveket,
Majd akkurátusan megszámozza őket.
Aztán a telkén centiről centire
Ugyanolyanra épít minden zugocskát,
Mint amilyen az eredetjük volt.
Visszahelyezi foglalatukba a kallódó
Gyöngyöket, élelet lehel beléjük.
A végeredmény pazar hamisítvány.

9 Kevin Lynch, *The Image of the City*, MIT, Cambridge, 1960, 2–12.

10 Vö. Lapis József – Sebestyén Attila, „Titokteljes erőmező”. *Térey János költői nyelvének néhány sajátossága és a recepció főbb irányai = Erővonalak. Közéletek Térey Jánoshoz*, szerk. Uők, L'Harmattan, Budapest, 2009, 20.

11 Bazsányi Sándor, *A sulykolt hamis eredete*, Jelenkor 2001/2., 223.

A múltja-nincsen-másolat
Pimaszul utánozza eredetijét.

A nyitásban elhangzó *földindulásban* a kifejlésben rejlő élő és a kövek élettelen dimenziói elegyülnek. Az elpusztult épületek akkurátus újjáépítését preferáló vagy a homlokzatok meghagyásával és a régi imitációjával a lerombolt várost újratervező nosztalgikus szemlélet mellé így kerül az alkotó pillantása, mely rögzít és teremt, egyben pedig irányt is mutat minden későbbi újjáépítőnek. Mintát ad, de ez nem válik határozott mintázattá, hanem úgy viselkedik, akár a fényképen a kép. A perspektíváért felelős, de ekképp folyamatos mozgásában tetten érhető beszélő olyan vizuális rögzítőként funkcionál, aki a versnyelv halmozó alakzatában tárja fel és követi le a rétegek egymásra rakódását. A figurális mintázat és a tér vertikális szerkezete olyan horizontális struktúrákon keresztül kapcsolódik így össze, amelyek a tekintet irányát úgy határozzák meg, ahogyan a zárlat a címben felrajzolt festői pillantást rögzíti: fényképszerűen kimerevítettként, mégis cselekvések által jellemzettként. A réteges szerkezetet a mélyből emeli a magasba, és ezzel a kiürülés, megsemmisülés akciói a szemlélő látószögében körvonalazódnak és emelkednek is fel egyben, de sokelemőségük ellenére a pillantás szinguláris eseményeként rögzülnek:

A fényképező agy megörökíti a képsort:
Valamelyikünk kiváltja az altatóját,
Kilép a Mária-patikából,
Kocsiba száll a Régi Piac téren.
Másnap hajnalra nincsen az a patika,
Sem az az autó, sem a Régi Piac tér.
Csak az a drezdai, aki ébren maradt az éjjel,
S most a legyalult mélyföldön szétnéz.

A kezdetektől jelen lévő pozíciók mozgatása csak egyfelől mutat fel ismerős helyszíneket. Korántsem az a tétje ugyanis a Térey-versekben szereplő lokalizálásnak, hogy az olvasó az azonosítás örömeivel és az igenlés egyszerű lezáró mechanizmusával nyugtazza a felismerhető vidéket, hanem hogy a tér közegvoltának vektorait, a tájékozódást lehetővé tévő tereptárgyakat és jelölőket is bevonja a tapasztalás eseményébe. A föld, amely mindenféle városi térazonosítás és -létesítés során nemcsak a fundamentumot jelképezi, hanem képes a mesterséges struktúrák között természetként, élőként is megjelenni, alapzat mivolta mellett valóban az én sajátos viszonylataként bukkan elő, ám nem annak függvényeként, hanem egymást kölcsönösen feltételező létesítő képességként:

Az erdőt fölhasító körúton
a villamos. – Itt beérek,
a megalázóan meghitt
klinikai allé fed el.

A klasszikusan a természet meggyalázásaként értett vasút, illetve városi viszonylatban az ennek megfelelő villamos az erdő földjébe vágott útba fektetett sínek nyomán válik idegenné, az erdő a faszor megidézésével és a rajta sétáló pár (én és te) tevékenységével lesz újra a termő natúra alakítójává, illetve a címbe is kiemelt állapot („megalázóan meghitt”) érzékeltetőjévé. A „beérés” egyszerre vonja játékba az utolérés és a produktivitás jelentésrétegét, miközben az erdő és az allé a földből kifejlő fák révén szavatul a térbeliség meghatározó mozzanataiért. A tér ehelyütt nem mnemotechnika,¹² sem metonimikus vagy szimbolikus név/hely,¹³ de nem is Drezda historikusan megidézett ideológiája kapcsán felidézett föld, hanem az a jeleket létrehívó, de önmagában szinte jelölhetetlen, a transzcendenciát mint a szignifikációt előidéző, megkettőző lehetőséget is elutasító alapzat/talaj médiuma, mely egyben eredendő materialitás is. Szingulárisnak ezúttal azért nem volna nevezhető, mert anyagszerűsége dominál a vers tropologikus szerkezetében, ami az architektonikus topológia működtette jelölőmozzanatok helyett a topográfia jelentéskereső és a geológia fundamentális (de e tekintetben is rétegzett, összetett, vagyis korántsem homogén) értelmezőit mozgósítja. A természet és kultúra viszonylatában ez utóbbi is a keletkezés és a tenyészet spontaneitását helyezi előtérbe,¹⁴ vagyis a kultúra tekintetében nem annyira a művelődés, inkább a természetes létesülés mozzanatai látszanak előtérbe.

A város és a tér színrevitele mellé így lép a föld mint zóna, vagyis mint a körülhatárolt, jelentéssel rendelkező lokalitás terepe. A föld ekképp teremti meg az utat az alföldi identitás felé, melynek Téreynél nemhogy kiemelkedő jelei, de jobbra elhallgatott, fel nem tárt rétegei vannak csak jelen. A debreceni identitást erősítő korai kötet, a *Tulajdonosi szemlélet* első ciklusa (*Helyismeret*) többször is operál a föld kategóriájával, az induló versben ráadásul a militáns retorika lendülete a föld visszatérését ünnepli a város szövetében.¹⁵ Az urbánus térnek ugyanis a föld adja nemcsak az alapját, hanem a lehetőségeit is, legalábbis Debrecen viszonylatában, amennyiben az archaizálás, az allúziók és az idézetek alátámasztják a város visszaszerzéséről és felszabadításáról szóló ígéreteket. Ezek eredményei közé sorolható az urbánus lokációk cselekvéssel való ellátása mellett az alföldi identitás egyik sarokköveként számon tartott sajátos káprázat, mely egyszerre utal a villamossínek által megidézett térszerkezetbeli változásra, vagyis a jelenségről elnevezett intercycy vonat megjöttére, illetve a hortobágyi mirázs belépésére a városi térbe:

A Délbáb megérkezik
indóházi csarnokotokba,
ott várja követségetek.
Másképp lesz mától, emberek.
(A visszatért föld)

12 Harmath Artemisz, *Mnémoszüné és a Tér. Szövegszervező térkonceptiók Térey János költészetében, különös tekintettel az A. B. F. R. A. című ciklusra = Erővonalak*, 332–334.

13 Borbély Szilárd, *A Debrecenként szervezett tér Térey János verseiben = Erővonalak*, 318–319.

14 Vö. Balajthy Ágnes, *Érintés, törés, metamorfózis. Térey János: Fűből lett fa, Alföld 2022/5.*, 65.

15 Vö. pl. Sebestyén Attila *Halottasház*-elemzésével: Sebestyén Attila, „Sírkert-forma város”. *Debrecen egy lehetséges költői szövete a Csokonai-filológia és a Térey-költészet megvilágításában = Szótér*, szerk. Fodor Péter – Sziráki Péter, Alföld Alapítvány, Debrecen, 2008, 9–11.

Térey költészetében a topológia szempontjából is tetten érhető az a fordulat, amelyet a 2000-es évek elején a kritika a nagyobb lélegzetvételű művek közbejöttének tulajdonít.¹⁶ Az *Ultra* [2006] kötet első ciklusának számos darabja variálja azokat az architekturális szempontokat, amelyek az épületek, tereptárgyak, térképjelek mellett a táj földhöz kötöttségét hangsúlyozzák a geológiai érdeklődés irányából. A *Moll* [2013] Bihar-tájverseinek fundamentális földrajza¹⁷ a természetet a művelés felől elgondolt helyzetében mutatja fel, de nem az emberi alakítás függvényeként, hanem olyasvalamiként, ami kapcsolatban áll ugyan a humánus kulturális hagyományaival, de annak magyarázó stratégiái elől minduntalan kisiklik:

Mert, hűen eredeti érzéseimhez, a kisfiúként szerzett szűz benyomásokhoz, nekem határozottan tetszett Vámospércs. Na, nem munkahelyként. Hanem tájként. Még nem tudtam, mi vagyok, mi lehetnék, csak azt, hogy földművespalánta biztosan nem. El kellett hagynom, sőt el is kellett adnom az ingatlant, hogy belássam: ez volt számomra az idill. Ha a pusztán, akkor a pusztán. Ez volt az esszenciális gyermekkori őskert, a Paradicsom egyenes ági leszármazottja, még az sem baj, hogy nyaranta hasznot is hajt nekünk. Nem a kínai és a japán kert mikrokozmosza ez, ahol megtalálható a világ minden jelensége, csak éppen kicsiben, a mezőktől az erdőkön és a sziklakerten át a havasokig, ugyancsak nem a Korán tagolása nyomán nyolc arányos részre tagolt arab kert Damaszkusz és Marrákes palotaudvaraiból. Vámospércsnek halvány köze sincs az optikai elvek szerint szerveződő, túlszabályozottságában unalmas, nagyképűségben szenvedő franciakerthez, de nem is az angolkert hatalmas, eső áztatta pázsitokat körbeölelő, szabálytalan formájú labirintusa ez, amelyet anynyira szeretek, még ha a fennsíkon, egy-egy pillanatra meg is idézi azt. A kert, szokás mondani, mindent elárul arról, hogy tervezői és művelői miképpen viszonyulnak a Teremtéshez. Nézzetek ide, emberek, a miénk ilyen. Így viszonyulunk. Pontosabban így viszonyul apám, ő a mi kerti formatervezőnk, ő a mi land artistunk. Ez meg a mi Tusculanumunk, elveszített, csehovi cseresznyéskertünk, bocsánat, pontosítok: meggyeskertünk, amelytől előbb szabadulni akarunk, s amelybe aztán mindörökre vissza fogunk vágyani. Ez az elvadult málnaföld a félszázados diófák árnyékában, a halápi erdő mellett. Ez legalább szép volt, de amikor a nyolcvanas évek közepén apám a Kétmalom utcai hátsó kertben is fölállított egy hatalmas fóliasátrat, amelyben állva is elfért az ember, abban már csak az eszelős, magamutogató gesztust láttam. A sátor nyáron befülledt, télen pedig nem védett semmitől, a repedező burkolatát állandóan cserélgetni kellett a düledező vázon. Belül fekete fóliával bevont földoszlopok álltak, azokból sarjadtak oldalt a palánták. Apám a sátor vázát méregzöldre fes-

16 Kovács Béla Lóránt, „Körút csak az, mi rendszert alkot”, *Alföld* 2002/9., 97–100.; Nemes Z. Mórió, *Birtokon belül, területen kívül*, Debreceni Disputa 2007/7–8., 63–65.

17 Szirák Péter, „Vonzó a táj, akármilyen zilált és szilánkos”. *Térey János Alföld-poétikája*, Szépirodalmi Figyelő 2022/3., 41–42.

tette, zöldre a kerti székeinket is, zöldre az udvari szerelőasztalt is, mindent, de mindent méregzöldre.¹⁸

A szerzői önjellemzés visszaemlékező attitűdje a személyesség kérdésével egybevetve válik igazán értelmezővé az életmű térviszonyai tekintetében. A történeti-kulturális [mert egyszerre tér- és időbeli] kapcsolatokon keresztül jellemzett kertvariánsok a T/1. és a hozzá csatlakozó birtokviszonyok, valamint az apa mint tevékeny alakító [a kétszeri pontosság is ezt emeli ki] egyéni perspektívába hozza a vidéki terület és a csak klasszikus allúziókon keresztül felfogható világ korrelációját. Beszédes, ahogyan a különböző térformálások azonosítás helyett az elégtelenség hangsúlyozásáig jutnak csak: egyik kertforma sem képes még megközelíteni sem a vámspércsi tájat, noha az mindegyik jellegzetességével rokonítható. Az ekképp ironikusként is vehető leírás a teremtés és a természet kapcsolatát a kultúra mint földművelő gesztus elsődleges tevékenysége segítségével világítja meg, a „land artist”, a „Tusculanum” vagy a „meggyeskert” történetileg értett kulturális mezőben helyezkedik el, de a primer művelés natúraelakító és -követő attitűdje miatt azt nem mozgósítja felsőbbrendű interpretánsként. A címben is kiemelt petrarcai utalás olyan kirándulásként határozza meg a visszaemlékező eljárását, mely mindig az idegenség másságában, s nem az otthonosság ismerősségében fedezi fel a tájat mint lokalitást. A később imitációként [a természet utánzásaként?] említett debreceni kertformálás már csak utánozza a naturális spontaneitást: a főlíasátor művisége olyan artisztikum, mely ellensége a természetnek, és így kudarcra is van ítélve, a zöld szín egyeduralma pedig ugyancsak a félreértett mimetikus lekövetés miatt válik toxikussá, illetve mérgező hatásúvá az idézet záró szavában.

A *Moll*ban az én [test] és táj [föld] kapcsolataként is megjelenő viszonylatokat a térformálás egyéni útkeresése hatja át. Ahogy a kötet egyik kritikus fogalmazta meg: „Noha a »szív aknájába« szállunk alá, nem a bensőségesség nyelvén szól hozzánk az én: ahogy az *Akna* című, kvázi nyitóvers talányos metaforája mutatja, a befelé irányuló tekintet eleve az otthon[osság] szenvtelen hátrahagyásának mozzanatával kapcsolódik össze, mintegy előfeltételezi az érzelmek megszólaltathatóságát.”¹⁹ A válogatás több versében is jelen lévő tér–test-viszonylatok a teremtettség és megformáltság aspektusai felől újabb értelmet nyernek, amennyiben az egyszerre történeti-kulturális [tradicionális] utalásszerkezetben és természeti-létesülő [keletkező és pusztuló] jelentéskeretben is elhelyezkednek. Ennek a viszonyrendszernek a továbbgondolására azonban a következő, gyűjteményes kötet záró része, az új verseskönyvként is számon tartható *Őszi hadjárat* [2016] tesz kísérletet. Ugyan például több lehetőség is adódna annak bemutatására, miként szerveződik újra a téralakítás [vagy -alakulás] ismert folyamata a költeményekben, a továbbiakban a kötet egyik darabjának, a IX. „*Illene bevallania*”, ez *finnül van?* című versnek a kizökkent tértapasztalását hoznám szóba az énszituálás és a tértapasztalat összefüggésében. A nemi sztereotípiákat is erősítő szubjektumpozíció épp sztereotipizált helyzetétől teszi függővé a tájékozó-

18 Térey János, *Mont Ventoux, avagy „Jánoska pajtája”*. Egy civis vallomása, Jelenkor 2019/7–8., 729–730.

19 Herczeg Ákos, *Napjaink romjai*. Térey János: *Moll*, Alföld 2014/10., 105.

dásban való jártasságát („A nők elvárják, hogy megbízhatóan tájékozódjam / A ma először látott városban is?”), ami az egyetlen stabil[nak ható] viszonylatnak bizonyul a versben. A férfi és nő kommunikációra képtelen hallgatólagos viszonya a lírai beszélő „kihallgatott belső monológját” közvetítő (ön)reflexív diskurzuselemeinek kiemelésével kerül szembe, minek következtében a közlés iránya elbizonytalanodik: amit bevallani illenék, az csak a vágy keretében marad meg, és a „hogyan hívják a...?” stílusú viccként inszenírozódó címválasztással egybevágó konstatívumban („Megtörtént, hát illene bevallanom”) elhelyezett kijelentés nem ér cél, de a versbéli megnyilatkozás mégis érvényre jut. A vallomás elmarad, az illem mint külső kényszer diktálta elvárásrendszer kulturális mintázata viszont továbbra is hatékony lesz, hiszen a valóságért („Megtörtént”) szavatol, amit a beszélő nem képes/kíván kommunikálni a partnere felé. Ez az elbizonytalanítás a térbeli tájékozódás tekintetében is szerephez jut, mikor is a célpont, a térkijelölő markerek, az olvasható táj és a rá hivatkozó, de azt nem igazoló térkép egyaránt ismeretlenként lép színre, miközben a tematizált alanyok szerepidentitása a megnyilatkozó explicit kijelentései alapján az eltévedés tudott, de el nem ismert körülményeihez rendelődik hozzá. A kommunikáció szintjén azonban ez csupán a kiszólás címzettjei számára világos. A közlekedés bizonytalansága és a közlés elmaradása (mintha csak közhelyek ismétlődnének a színre nem vitt kommunikáció szintjén: „ő aztán idejében szolt”, „érzésem szerint erre kell lennie”) a tájékoztatás és a tájékozódás deszemiotizált mozzanataival párosul („olyan mindegy”), ahol még a hazugság elterelő gesztusa sem ér cél: „tudjak legalább [...] meggyőzően blöffölni.” A tereptárgyak nominális felemlegetése sem vezet eredményre: a 4. szakaszban városként azonosított helyszín rendre nem urbánus jelölőkbe ütközik, melyekhez nem vezet a térkép segítségével olvasható jelek sora:

Se óriáskerék,
Se székesegyház dupla tornya;
Egyetlen magányos felhőkarcoló,
Egyetlen lekövethető villamosvonal sem
[...]
Félórája még árnyas, biztonságos parkban sétáltunk,
A tóparton mocsárciprus állt.
Hoppá, itt egy fagyaltosbódé... zárva.
[...]
Turistajelzés.
Reménytelen táviróoszlopok.
Vasúti töltés, vízáteresszel.
[...]
Autópálya.
Szántóföld.
Repülőtér kifutópályái.

Ha azonban a lokalizáció ellehetetlenülése nem segíti a tájékozódást, a sztereotíp feltevésekre építkező interszubbjektív logika is csődöt mond: a férfi–nő-kapcsolat nem az identitás, de még csak nem is a célt érő közlésfolyamat függvénye, hanem

a szerep logikájának megfelelő elterelés és elhallgatás diszfunkciója. Ahogy az alanyok tévelyegnek, úgy vét irányt a kommunikáció is, mert dezinformálásra alkalmas csupán. Mindezt pedig a címben megidézett nyelvi játék invenciózus, de hatásában mégis esetenként ható formulája erősíti: a hangzás elsődlegessége a kommunikáció és a kartográfia dezinformálása mellett a vers deszematizációjára is rávilágít. Azonosság semmilyen elvárható szinten nem jön létre, a biztos pontként szolgáló térbeli jelölés minden szignifikációhoz hasonlóan alkalmatlan az identifikációra: „út a semmibe, úr.”

A felütés hasonló kettőssége is a kollokvialis konvencionális üres gesztusát ütközteti a szándékolt, ámde meg nem ragadott szignifikációval. „A *világért* soha be nem ismerném, hogy eltévedtem.” sor a tájékozódás pontatlanságát és a kijelentés kétértelműségét helyezi egymás mellé, ahol is a szavak hatóköre a lokalizáció sikerrelenségével kerül szembe. A *világért* köznapi használata és szó szerinti kibontása [‘a világ érdekében’] a térben való navigálás célzatosságát, irányultságának pontos, de el nem ért óhaját mutatja. Ahogy azonban az eltévedés bizonyossága és az igazság elhallgatása közti kommunikációs hézag válik egyre nyilvánvalóbbá, úgy a térkijelölő, de a pontatlanságot csak növelő elemek is mindinkább félrevezetővé, segítséget nem nyújtó, azaz üres jelölökké válnak, miközben a kollokvialis formulák üresednek ki egykori irányultságukat, jelentéskörüket eltagadván. A térbeli mozzanatok igazolása hiányában így jelenik meg a lokalitás csupán egyedileg értelmezhető világa, amelyben a hely nem csupán a tér egyik kijelölt szegmensként ölt testet. A jelentés – átvitt értelemből a konvencionális kiüresedés felé – nemcsak megváltozik, hanem el is téved: célt vét, céltalanná lesz, kijelölni és jelenteni képtelen mivoltában a közlésfunkció kívánalmait nem teljesíti be. Az eltévedés színre vitt története a jelentések céltalanságával, a kommunikáció iránytalanságának és csődjének puszta jeleket előtérbe állító poétikai lehetőségével esik egybe. Az egyik sor [„Szabályosan bevittem az erdőbe ezt a nőt.”] ismét csak kollokvialis felütése [„Szabályosan”] kettős irányultságában a köznapi, ámde átvitt jelentés mellé a szabályszerűségében pontos lépéseket követő, épp ezért térkijelölésre alkalmas előírások programszerű működését idézik meg, de csak azért, hogy el is vitassák azok hatókörét. Az erdő mint a szabálytól eltérő természeti képződmény a tévelygés ősi helye, a kerttel ellentétben olyan szabad tér, amelyben a kuszaság és a burjánzó sokféleség helyezi hatályon kívül a pozicionálás elemi mozzanatait. Erdőben elveszni *szabályosan* nem lehetséges, a természet irregularitása a tájékozódási pontok azonosíthatatlanságával függ össze. Nem konvencionális és közismert viszonya az ismeretlen irányokba való tájékozódás kalandját, de e vállalkozás irányt vesztettségét is kódolja. Az erdő vadonszerűsége és a hely bizonytalansága a természeti tér eredendő strukturalitására mutat rá, ahol a kultúra [nyelvi vetülete is] minduntalan hiányt szenved, mert az emberi célokkal nem képes konvergálni. A[z immár] kései Térey-líra így azt a térpoétikai paradigmát erősíti tovább, mely a földet mint alapvetően nem geográfiai, azaz nem irányok és terepjelölők által meghatározott előzetes térszerkezetet állítja elé, hanem geológiai alapzatként a maga architektonikusságával egyetemben. A Téreynél mindig is jelen lévő és ekképp könnyed értelmezésre fölhívó architekturalis jelek helyébe ekképp léphetnek a térbeli érdeklődésnek a magyar költészet történetéből is ismert röghöz kötött alakzatai, amit persze a szövegalkí-

tás rétegzettsége is sajátos architektonikaként tár elénk. Ennek feltárása ugyanolyan nagy és érdemleges feladat, mint az alkotói reflexióban a kert gondozása különféle kulturális viszonylatok közepette.

Smid Róbert

Elszámolás és elsajátítás

AZ IRÓNIA TÉREY VERSBESZÉDÉBEN

A recepció a sokszólamúságot Téreynél leginkább a verses epikában szokta elismerni,¹ és legfeljebb az irónia érvénybe léptetését társítják a lírájához, amikor annak hangneme – mindazonáltal homogenizálva – traumairodalomként, társadalomkritikaként, vallomások beszédmódként vagy az Ady-féle nagyság pózából eredő megnyilatkozásaként azonosítják.² A manapság divatos pátoszmentes megszólalásba és posztironikus versnyelvbe viszont nehezen illeszthető be az a Térey-líra, amelynek referencializálhatósága nem ugyanazon minták alapján történhet meg, mint az epikus műveié, politikai instrumentalizálhatóságának pedig épp a folyton működtetett irónia szab határt. Az Ady-beszédmódtól induló Térey-költészet³ persze mindig felkínálni látszott magát a közéleti regiszternek,⁴ a lírai hang megszólaltatására irányuló operációkat az én hipertrófiájának kiutalni azonban legalább annyira téves eljárás lenne, mint amennyire félremegy a közéleti regiszter azonosítása abban – és ez főleg a posztumusz verseskötet kritikáinál figyelhető meg –, hogy az hangot adna valamely csoportnak vagy közösségnek.⁵ Ugyanakkor Térey Ady-átvételei sem úgy

- 1 Lásd például Nemes Z. Márió, *Birtokon belül, területen kívül*, Prae 2007. 09. 30., ahol az *Ultrának* a Térey-költészetbe újítást hozó beszédmódja lényegében a *Paulus* függvényeként jelenik meg; illetve Molnár Gábor Tamás, *A mítosz újrafelhasználása és a költői nyelv Térey János A Nibelung-lakóparkjában*, *Alföld* 2017/8., 75., ahol Molnár minuciózus olvasata a szereplők szövegeiben azonosítja a regiszterkeveredést, például a varázsénekszerű poézis és az alantas megszólalások szétartását ugyanannak a karakternek a beszédmódjában.
- 2 Lásd például Nagy Csilla, *Végrehajtó retorika*, *Alföld* 2017/8., 108., ahol a gyűjteményes kötet kapcsán az effajta diskurzusok a maguk transzparenciájában feltételeződnek; továbbá Görfföl Balázs, *A nagyság ígézetében*, *Tiszatáj* 2020/3., 77., ahol a Térey-líra megszólalóinak attribútumaiként egyértelműen a kíméletlenség, a nagyság mutatott képe és az arrogancia tételeződik; valamint Margócsy István, *Az alanyi költő esete a kulisszákkal*, *Nappali Ház* 1996/2., 119–20., ahol a „kulisszák” mint az én szerepkellékei éppen a megszólaló folytonos átalakulását, rögzíthetlenségét garantálnák. A recepció ezen sajátosságára, hogy az az ént – akár állandó kibillentésében, változásában, mint Margócsynál – stabilizálja, és „narratív identitást” tulajdonít egy alapvetően lírai hangnak a „szövegekből kölcsönzött jelzőkkel és leírásokkal”, Bednancs Gábor hívja fel a figyelmet: *Bednancs Gábor, Térey falvai. Topográfia, architektúra és geológia*, *Szépirodalmi Figyelő* 2022/3., 43.
- 3 Vö. ehhez Balázs Imre József, *„Én vagyok az igazi Ady Endre”. Térey János szerepmoddelljei az Ady-költészet kontextusában* = *Uő, Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban*, *Universitas Szeged*, 2012, 67–78.
- 4 Vö. ehhez Ács József *A valóságos Varsóról* szóló recenziójának felütését: „Mióta költőnek lenni nem társadalmi szerep”. Ezt pedig egy olyan fejtegetés követi, amely feltételezi, hogy Térey a kortárs viszonyok között kívánja rekapitulálni a költői szerepet társadalmi szerepként. Ács József, *Egy akarnok krónikás*, *Pannon Tükör* 1996/2., 69–70.
- 5 Más-más előjellel, de mind Sipos Balázs, mind pedig Melhardt Gergő írása ide fut ki, ezzel párhuzamosan pedig mindkét szöveg erőteljesen épít a szerzői intenció életrajzilag és a költészeti