

Csapi Attila

„NE GONDOLD, HOGY EZ A REKLÁM HELYE”(TÉREY)

„Nyilvánvaló, hogy a saját ízlésedet Te ismered a legjobban. Ezért az a legjobb, ha Te mondd meg, hogyan kéred.”
(Térey János: Színtiszta marhahús)

I.

Appendix: függelék. Hogyan olvasunk egy függeléket, mit jelent egy szöveg számára függeléknak lenni? Először is: a függelék mindig valaminek, egy másik szövegnek a függeléke, hozzátoldás, amely meghatározható viszonyban áll a fő szöveggel. Az, hogy *fő* szövegnek tekinthető-e, természetesen kérdéses. A térbeli viszonyokat tekintve a függelék egy másik szöveg után, mögött, azt követően helyezkedik el, de csak annyiban, amennyiben a *szöveg* alapvető sajátosságai közé tartozik az, hogy a könyveket a lapszámok által meghatározott irányban olvassuk. Az így létrehozott térben a függelék egyik legsajátosabb ismérve az, hogy hátra szorul, kívül reked valamin, aminek a határait éppen ez a kívültre kerülés definiálja. A szöveg a 102. oldalig tart, utána már csak a függelék áll, amely maga természetesen szintén szöveg, státuszát alapvetően azonban mégis egy másik szöveghez való viszonya határozza meg. Egy adott szöveg állhat függelék nélkül, a függelék azonban nem áll meg önmagában. A függelék tehát többlet, ugyanakkor szervesen összefügg avval, amihez ilyen módon csatlakozik.

Nem hiszem, hogy a függeléknak megállapítható műfaji szabályai lennének, így olyan általános szövegstruktúráló, narrációs stb. tényezők, amelyek mentén felfejthetővé válna bármely függelék. Sőt: általában nem foglalkozunk a függelékkel, legtöbbször nem idézzük a szövegét, hiszen ami ott található, annak meghatározható, hivatkozott forrása van máshol. A függelék alapvetően intertextuális „műfaj”. A függelék szemelvényeket tartalmaz, olyan helyekről, amelyek máshol és máskor identifikálódnak. Mindezeket azonban nem emeli be egy másik szövegbe, hanem a nagyon élesen elválasztott határon túl rögzíti. Ugyanakkor pedig éppen ebben az ellentmondásos viszonyban kapcsolja szorosan hozzá ahhoz a szöveghez,

amelybe egészében belépni nem engedi.

A függelék nem írja át a megelőző szöveget. A függelékben szereplő szöveg egyes részei, sőt akár az egész is, szétdarabolva bekerülhet a fő szövegbe¹, és dolgozhat benne, ami azonban a könyv utolsó lapjain, a „függelék” cím után következik, annak a funkciója már alapvetően különbözik a szövegben fellelhető idézetekétől. A függelék legtöbbször egy vagy több szemelvényt tartalmaz. A szemelvény szövegét meghagyja idegenségében, másságában, sokszor azután is, hogy részben vagy egészben beengedte a megelőző szövegbe, ily módon valójában egy kontextust idéz, vagy egy kontextust teremt meg a fő szöveg számára², amely természetesen csupán egy lehetséges kontextus, amit a szöveg értelmezője elfogadhat vagy elvetethet. A függeléknek tehát alapvetően pragmatikai funkciója van, ez a funkció azonban csak egy másik, az őt megelőző szöveg kontextusában realizálódhat. A függelék tehát átjárónak tekinthető, amely különböző kontextusok kapcsolódási lehetőségeit teremti meg.

E kontextusok kapcsolódási pontjai nem lehetnek jelen a függelékben, hiszen az szövegét épp saját másságában jeleníti meg, így ezeket a pontokat az őt megelőző szövegben kell keresnünk. A kapcsolódási pontok lehetőségei viszont csak a függelék szövegének különleges működésén keresztül valósulhatnak meg. A függelék ezért sokszor használati utasításokat, példákat tartalmaz. Alkalmazása nem kötelező, de ajánlatos.

A függelék interpretációja sok esetben vezet referenciális olvasáshoz³, bár ez a referencia lehet természetesen egy másik fiktív szöveg is. Szokatlan megoldás, hogy egy verseskönyv függelékét tartalmazzon, a fentiek értelmében „használati utasítást” vagy egy olyan kontextus felidézését, amely óhatatlanul pragmatikai dimenzióval bővít(het)i a megelőző líraként meghatározott szövegkorporusz „működését”. (Ebbe a „működésbe”

¹ Ez történik például Roland Barthes *S/Z* című könyvében. (Roland Barthes: *S/Z*, *Oziris*, Budapest, 1997)

² Ezen a ponton a „függelék” kérdése felidézi az „előszó” Derridánál explikált problematikáját is. Vö. pl.: „Ezek a kérdések a filozófián belül fölvetik a Vorrede, Widerrede, Vorwort, Nachwort, Appendice, Annex szövegbeli státuszának kérdéseit, sőt még egy tipológiai vizsgálódás lehetőségeit is körvonalazzák...” (Orbán Jolán: *Derrida írás-fordulata*, Jelenkor Kiadó, Pécs (1994), 180.)

³ Abban az értelemben, ahogy az olvasás és az értelmezés a nyelv meggyökeresedett referencialitás-retoricitás oppozíciója mentén az előbbihez való viszonyában artikulálódik.

természetesen beleértendő minden egyes a verseken végrehajtható cselekvés.) Térey János *Tulajdonosi szemléletének* Appendixében található *Interpretátor* című vers utalásait azonban több esetben nagy biztonsággal érti el a kritika. „Nem vagyok megijedve, még csak nem is félek. Bár Térey János utolsó, *Tulajdonosi szemlélet* című kötetének utolsó, az *Interpretátorhoz* címzett verse úgy ér véget, hogy

Minden, amit kapirgálsz, lila maszlag,
észre se veszed, és lomtárba baszlak.
Mohó vagyok, mint minden predátor:
rágatlanul eszlek meg, Interpretátor!

mindez valahogy mégsem int értelmezői visszafogottságra. Sőt.”⁴

„Térey János *Tulajdonosi szemlélet* című kötetének végén egy Termann nevű „kemény rímelő” életveszélyesen megfenyegeti az *Interpretátort*, modván „kinyír Termann”, „észre sem veszed, és a lomtárba baszlak”, „rágatlanul eszlek meg”, valamint „beszédhelyzetbe hozlak”. Nos, ez utolsót tekintjük kihívásnak.”⁵ Ezekben az esetekben az *Interpretátor* egy valódi függelék részeként értelmeződik, a kötet többi szövege mintegy ezen keresztül kerül a kritikus boncasztalára, bár egyikük sem kezeli „használati utasításként”, inkább olyan ellenpólusként (kihívásként), amely a kritikus identitását erősíti meg egy képzeletbeli erőpróbán.

Appendix: vakbél, féregnyúlvány. Az első ránézésre evolúciós anomáliának tűnik, olyan szerv, csökevény, amelynek funkciója láthatatlan marad a kutató pillantása előtt. Jelenléte csak perforálódott állapotában válik megtapasztalhatóvá, ugyanakkor különösebb következmények nélkül leválasztható. Ebből következően azon ritka szerveink egyike, amelyek szinte sosem kerülnek libidómegszállás alá, megszűnésük nem okozza a fantomtestrészt viszkető érzését, a test nélkülük is egész marad (bár nem őrzi meg *épségét*). Ugyanakkor jelentősége pontosan az élő organizmus evolúciós fejlődése szempontjából magyarázható, mint olyan állapot relikviája, amelyben szervesen részét alkotta a szervezet funkcionális egységének. *Appendix*, amely csak *appendicitisként* tapasztalható meg.

Ez utóbbi jelentésmozzanat viszonylag gyorsan rövidre zárja az

⁴ Szilasi László: *Te(rr)ore(szté)tika*, in: uő.: *A Kopereczky-effektus*, Budapest, 1998, 151.

⁵ Nagy Gabriella: *Az alattvalói birtok*, in: *Alföld*, 1999/4, 104.

értelmezést, bár ha akarom az Appendix *rap*-verseinek irodalmi pályafutását bonthatom ki belőle. A következő Térey-kötet „megfelelő” ciklusának címe már *Bonus Track*, amely egy alapvetően más viszonylatra enged következtetni, ezáltal azonban talán éppen az *Appendix*-ben foglaltak egyes lehetséges értelmezéseit erősítve meg. A *Bonus Track* mindenekelőtt egy csereviszony kontextusát idézi föl, ahol az egyik résztvevő befektetésére a másik egy gesztussal válaszol, valami meglepetéssel, vagyis egy olyan többlettel, amely csakis ennek a gesztusnak a tudatosításával nyerheti el valódi jelentőségét. Ugyanakkor viszont pontosan ez a tudatosítás választja le ebben az esetben a *Bonus Track*-et a szöveg törzséről. A kapcsolata vele azonban ebben az esetben már csak a befogadó által felismert szimbolikus gesztusban marad meg, ez az egyetlen terepe. A *Bonus Track* hasonló térbeli pozícióval rendelkezik, mint az *Appendix*, az újraolvasásra való késztetést éppúgy magában hordja, ezúttal azonban egy tipikus olvasói szubjektum váratlan, utólagos konstituálásával, hiszen a jelek cseréjének olyan kontextusát idézi föl, amely első pillantásra aligha illeszkedhet zökkenőmentesen az elvárási horizontba.⁶ Ez a kontextus pedig a populáris kultúra és a fogyasztói társadalom szimbolikus terepe lesz, ahol egy új termék pozicionálását sok esetben különféle kedvezményekkel, akciókkal, (természetesen megfelelően reklámozott) „meglepetésekkel” lendítik előre. Mindez természetesen jó előre bele van kalkulálva a termék árába, a csereviszonyban mégis többletként jelenik meg.

A többlet és így a felkínált olvasói szubjektumpozíció azonban egy irodalmi-kritikai kontextusban visszautasítható, tekinthető blöffnek, viccnek, lévén, hogy például feltételezhető poétikai hozadékaik nélkül is bizonyos szempontból koherens értelmezések adhatók e költészetről, mint teszi ezt a már idézett két szerző is. („A vég ezután (ti. az *Appendix*) pusztán sluszpoén, másik műfaj, másik világ, pop, pop és pop, kikacsintás, kitekintés a népszerű zenei műfaj, a rap felé” – írja Nagy Gabriella⁷)

⁶ Hacsak valaki nem pontosan a végén nyitja ki a kötetet az előző Térey-könyv tapasztalatán felbuzdulva.

⁷ Mindez azonban ugyanazt sugallja, amit a már idézett két részlet, hogy egy (irodalmi tradíció által legitimált beszéd számára) koherens értelmezés lényeges kritériuma a kritikus (ily módon meghatározott, tehát a pop és a konzumerizmus elutasítása révén definiált) identitása, amely látszólag nem tud mit kezdeni az említett versekkel, így szükségszerűen eltéved a két kötet utolsó ciklusainak számbavételétől. Ezért jelent a nyilvánvaló játékon túl *valós* fenyegetést az Interpretátor.

Értelmezésben az említett Térey-ciklusok a kilencvenes évek költészetének (és természetesen kritikai fogadtatásának, társadalmi-kulturális környezetének) a maguk ellentmondásos módján több szempontból is markáns jellemzőjét hozzák játékba, amely (felismerésének, továbbá elfogadásának vagy elutasításának különféle konstellációiban a kritikai reakciók sajátos mintázata is értelmezhetővé válik. Az említett jellemző a *másodlagos oralitás* alapvetőnek látszó kulturális tapasztalata. A továbbiakban azt vizsgálom meg, hogy poétikai és tematikus oldalról miként szövi át e verses irodalmi szövegeket a másodlagos oralitást létrehozó egyik legjelentősebb diskurzus, a média kultúrája.

Mindez azonban semmiképpen nem jelenti azt, hogy normatív erővel jelentkezne az irodalomban ez a tapasztalat, hiszen például éppen Térey költészetében fokozatos elfordulás figyelhető meg az alább elemzendő poétikai megoldásoktól. Az *Appendix* második jelentése mintha pontosan ezt a leválasztódást rejtené magában. A Térey-Peer-Poós-féle rapformáció, a *Nyelvterület* az alkotások leginkább populáris rétegének teremtett „megfelelő” terepet, amely így „deklaráltan” is különvált egy irodalmiként definiálható beszédmódtól. Bár az is előfordul, hogy éppen a *Nyelvterület* szolgál a hármójuk irodalmi tevékenységének egyféle körülhatárolásának alapjául, mint például Korcsog Balázs Poós-dolgozatában,⁸ aki a „három lyrical-ganxtáról”, „a kilencvenes évek elején fellépő új költőgeneráció egyik és (...) talán legjellegzetesebb lírai formációja, a szó szoros értelmében is triót: ti. raptriót (a *Nyelvterületet*) alkotó” „költő-triászáról” beszél. Mintha hármójuk közös diskurzusát – amelynek legjellemzőbb ismérve a Kemény Istvánhoz való kötődés – a *Nyelvterület* segítségével határolná körül és választaná el más szövegegyütésektől. A megoldás Foucault szerző-funkcióról alkotott felfogására emlékeztet. Foucault megállapítja, hogy egy szerző nevét viselő diskurzust „egy adott kultúrában meghatározott befogadási mód, meghatározott státus illet meg.”⁹ Ezt Bedecs László még tovább viszi: „...a megszapordott költőversenyek és paródiajátékok, a Térey – Peer – Poós-féle rapzenekar, illetve Térey kötetciklusként is figyelembe vett rapversei, melyek jó néhány poétikai jellemzője, például a rímelés sajátosságai, a kötetek más részein is felismerhető(ek), nagy

⁸ Korcsog Balázs: Felkészülés kedvenc dolgozatomra, in: *Alföld*, 2000/11, 122.

⁹ Foucault, Michel: Mi a szerző?, in: uő: *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 126-127.

általánosságban éppen azt jelzik, hogy az ily módon érzékelhető olvasói elvárások a versesköteteket is formálják.”¹⁰

II.

Dolgozatom természetesen a legkevésbé sem törekszik arra, hogy valamiféle „kulcsot” keressen Térey költészetéhez, csupán kritikai játéktárába beenged eleddig alacsony szinten reflektált elméleti diskurzusokat is. A dolgozat apropójául pedig éppen a kritikának e verseket illetően időnként tapasztalható tanácsstalansága szolgál.¹¹ Ezt vélem felfedezni a következő részletben is: „Nagy kérdés Téreyvel kapcsolatban, hogy egy szubkulturális háttérbirodalom által erősen meghatározott és korlátozott versvilág milyen határok között képes befogadni az olvasói ént. Térey többféle módon kísérli meg megnyitni az értelmezés kapuit a betekintők számára.¹² Számptalan köznyelvi és a szlengben ismert frazeológiát használ...” Azt vizsgálom, milyen következtetésekre juthat az értelmező, ha az *Appendix* felől vagy a *Bonus Track* által felkínált pozícióból olvassa a verseket, vagyis innen írja be magát a szövegüniverzumba. Erre bátorít egy másik Térey szöveg is: „Hadd utaljak például a ráismertetés gesztusára: te is ugyanazon a tájékon mozogsz, barátom, mint én, ugyanaz az örömd, ugyanaz a napi betevőd, ugyanott bulizol, neked is *király a cucc* és *beüt a téma*.”¹³ „De annak, aki ír, már el kéne felejtetni, hogy ír. A valódi *Appendix*” – teszem hozzá Harcos Bálint szavait.

Térey „versvilága zárt, belülről fejlődő, öntörvényű rendszer” – írja Bodor Béla.¹⁴ Nagy Gabriella befelé értelmes, de kifelé felismerhetetlen játékszabályokkal és nyelvvel élő világgként jellemzi ezt a versvilágot. E jellemzők alapján Térey a kilencvenes évek fiatal költészetének tipikusnak mondható eljárásait alkalmazza. (Weér szerint „ez az esetlegesség, a világ

¹⁰ Bedecs László: The games of the new millenium, in: Jelenkor 2001/2, 212.

¹¹ A kritika ellentmondásaira nagyon jó példa lehet a fenti Bedecs-idézetrel összevetve Weér Ivó megállapítása, amely szerint: „A költő felszabadult az olvasó alól.”

¹² Itt állhatna egy ironikus utalás éppen az Interpretátorra – Cs. A.

¹³ Térey itt Bret Easton Ellis módszerére utal.

¹⁴ Bodor Béla: A valóságos fikció, in: Holmi 1995/12, 1781.

elemeinek tetszőleges beledobálása a vers szövegébe történelmileg talán először a rokokó szabadság lehetősége volt." Idézi Thomas Gray *Egy elkényeztetett cicáról, aki az aranyhalas medencébe esett* című versét¹⁵, majd megállapítja: „Itt semmi sem magyarázza azt, hogy ki az a Tom és Zsuzsi, a költő a szituációból csak annyit vet oda, amennyi érdeklő, semmiféle metaforát vagy allegóriát nem érdemes keresnünk: Tom és Zsuzsi egyszerűen csak oda vannak írva.”¹⁶) A versvilág egy epikus narratíva keretét biztosítja a benne megszólaló versek számára, „a művek mindig önmagukon túlterjedő világot tételeznek fel.” (Bodor) Ebben a környezetben bontakozik a Térey-versek azon sajátossága, amit Szilasi László a *Szétszóratás* kapcsán „megismerés-érdekel” költészetként ragad meg, és amely fokozatos módosulásokon keresztül végig alapvető attitűdjük marad. Az epikus keret által felvillantott helyszínek egyrészt (*A valóságos Varsóig*): „nagyvárosi lakások, kávéházak és általában zárt terek: kolostor, katonaiskola, gettó”, „a német és az angol romantika helyszínei, a századforduló, a szecesszió helytoposzai”; a *Tulajdonosi szemlélettel* egyidőben megszülető *Termann hagyományai* című prózakötet pedig főként egy budapesti miliőt sugall. Mindez azonban még szintén beilleszthető egy olyan lírai paradigmába, amelyet Farkas Zsolt a következőképpen jellemez: „Az eléggé alaposnak nevezhető paradigmaváltás lezajlása után, nyolcvanas évek végére, kilencvenes évek elejére aztán mindenki¹⁷ – jók és közepesek egyaránt – rettenetes profi, könnyedén rokokó és posztmodern, provokatívan felszínes és csillogó, bravúros és budapesti.”¹⁸

Ami egyénivé, összetéveszthetetlenül „téreyessé” teszi ezt a világot, először is a fikatív világ durva viszonyai, a folyamatosan érezhető brutalitás, a társadalom zártsága, nehezen átjárhatósága (Bodor). A stílus vagy az egyéni hang kérdése azért lényeges, mert az értelmezésben egyre inkább kibontakozó, a különféle beszédsszólamokból építkező világszerű háttér koherenciáját még a kritikai reflexiót megelőzően éppen ez az egyéni hang biztosítja. A kritika reakciói pontosan e hangnemnek, stílusnak az

¹⁵ „Se Delfin, se Neredia,/ se Tom nem jött, se Zsuzsi, a/ kegyenc nem népszerű!”

¹⁶ Weér Ivó: „Komolyhon tartomány a mi kamránk”, in: Csipesszel a lángot, Nappali Ház Alapítvány, Budapest, 1994, 41.

¹⁷ Ez egy retorikai eszköz (túlzás). (Farkas lábjegyzete.)

¹⁸ Farkas Zsolt: Milyen bír lenni a szív? In: uő: Mindentől ugyanannyira, Pesti Szalon Könyvkiadó, (1994), Bp., 108-109.

értelmezésben játszott elsődleges szerepét erősíti meg. „Térey János költészete a magyar recepcióban elsősorban hangütésük miatt érdekes versek halmazaként kanonizálódott” – írja Szilasi. Miként válik az értelmező reflexió alapjává a hangnem tapasztalata? Az értelmezőnek az a benyomása támadhat, mintha bármiféle jelentéstelítődés/tulajdonítás előtt éppen a hangütéssel történő találkozás biztosítaná e költészet egyik jelentős szervező elvét. Így állítható párhuzamba a világot átszövő brutalitás és az egyéni hangnem. Később pedig, amikor tematikus szinten is összetartó tényezők után kutat az interpretátor, ez a tapasztalat óhatatlanul is átszövi az értelmezését.

Szilasi tanulmányában pontosan ezen tényezők felfejtésére vállalkozik: „...valójában nagyon keveset tudunk a Térey-szövegek méltán elhíresült, esztétikailag is értékesnek minősített és talán tényleg természetes arroganciájának *retorikai* mibenlétéről.”¹⁹ A *természetes arrogancia* című kötetben a megismerésérdekelt költészet ismeretelméleti implikációi helyett a hangnem kérdése kerül előtérbe. Szilasi uralkodó trópusként a retorikai hibákra és a pragmatikai alakzatokra mutat rá. Itt most nem veszem számba az általa felsorolt alakzatokat, de úgy gondolom, hogy a retorikai hibák alkalmazása további kérdéseket vet fel. Ez a poétikai megoldás szintén paradigmaszerűen jelentkezik a nyolcvanas-kilencvenes évek lírájában, amelynek ebből a szempontból legmarkánsabb képviselőjeként Kukorelly nevezhető meg. A kettejük között e tekintetben lényeges különbség nem is annyira a hibák mibenlétében tudható be, hiszen mindketten olyan standardok ellen vétének, amelyek történetileg a mások meggyőzését megcélzó élıszóbeli megnyilvánulás helyes (ideális) kritériumaiként tudatosultak. Kukorelly hibái azonban egy ironikus, irodalmi olvasatot tesznek lehetővé: „Az irónia és annak rejtett pátosza formálja paradigmává a szintaxis állandó megtorpanását, a verssorok brutális eltördelését, a reflexió gyors kiélezését, majd lefelé stilizáló ejtését, a folytonos helyesbítéseket (amelyek ugyancsak a lefelé stilizálást célozzák)”²⁰. A „lestilizáltság” lényege a nagyon finom eszközzel megrajzolt hétköznapiág, ami azonban nem tekinthető bármiféle parolejelenség imitációjának²¹, annak ellenére sem, hogy e szövegszerveződés

¹⁹ Szilasi: i.m. 151.

²⁰ Márton László: Az áhítatos embergép, in: Nappali Ház, 1993/3, 55.

²¹ Szilágyi Márton: Egész és kezdet, in: Kortárs, 1993/10, 94.

alapjául a mindennapi fecsegés, a mindnyájunk által ismert zúzalékos beszédgörgeteg²², a beszélt nyelv töredezettsége, pongyolasága, szabályozatlansága, hibássága²³ szolgál. Ennek okát Farkas abban találja meg, hogy Kukorelly legtöbb írása „sok nyelvjáték elemeit veszi fel magába, mégpedig olyan, egymástól nagyon távoli nyelvjátékokéit, amelyek „valóságosan” ritkán fordulnak elő ugyanazon beszédben.”²⁴ Ezért válik stílusa alapvető elemévé az irodalmiság²⁵ kritériumai teljesítésére történő hiábavaló próbálkozás. Ezek szerint a Kukorelly-szöveg egy lehetséges identifikációs bázisa éppen a „valósággal” szemben, egy fiktív irodalmiság keretei között található meg.

A Térey-szöveg olvasójának evvel szemben sokszor támadhat az a benyomása, hogy a szerző egyáltalán nem akar imitálni semmit. Sok esetben mintha „csak” beszélne. „Kiküldetésben vagyok és időm kevés, ám ostobaságokra fecsérlem. Itt minden lakályos és én korrekt és jó fiú vagyok. A szalonba vonultam vissza, épp a tévéhez nyúlok”. „Képtelen leszek sokáig kintartani ezt a tónust. A túlpárt hűlő kontúrja még erről a vonulatról is kivehető. – Egyebek híján kezdetünk szedelődzökdödni végre és tendálni odébb, édes.”²⁶ Ezek a részletek a természetes megszólalás könnyedségével hatnak itt és az idézett kötet sok más helyén is, majdhogynem egy tisztán prózai nyelvet implikálnak, amelyet át- meg átszönek az irodalmi nyelvhasználattól idegennek tűnő, de a megszólalás rendjébe tökéletesen illeszkedő beszélt nyelvi fordulatok. A Térey-szöveg tehát látszólag egyáltalán nem reflektál az irodalommal való kapcsolatára, így „aretorikai” hibák Kukorellyvel szemben önmagukban nem problematizálják a szövegek irodalmiságát. Ezért a beszélő helyét más inerciarendszer vonatkozási pontjai jelölik ki.

Komolyhon tartomány illesztékei című dolgozatában Prágai Tamás is szembesül evvel a problémával. A kilencvenes évek költészetét vizsgálva felhívja a figyelmet a szövegek nagyfokú formalizmusára, erre például az

²² Radnóti Sándor: A tautológia retorikája, in: Holmi, 1994/4, 613.

²³ Margócsy István: (Ki mondja azt, hogy...), in: Nappali Ház, 1993/3, 51.

²⁴ Farkas i.m. 101-102.

²⁵ Hozzátennem, hogy ez innen – tehát a beszélő feltételezett helyéről – nézve mindenképpen pusztán *elképzelt* irodalmiságot jelent.

²⁶ Az idézetek eredetije a *Természetes arrogancia* kötetben található Vidéki benyomások és Az ártatlanság vége című versek.

áthajlás gyakoriságát hozza, amelynek eredménye a versbe hajtogatott próza lesz. „A szöveget az enjambement alakítja át kifejezetten olvasásra szánt „vizuális” vagy - negatív felhang nélkül - „látványverssé”²⁷, ezek azonban sokat veszítenek versszerűségükből a felolvasás során, amelyet fokozott retoricitással igyekeznek ellensúlyozni.²⁸ Prágai szerint e folyamatok okai az írásos kultúrának az (audio)vizuális médiumok hatásával szemben soha nem tapasztalt fenyegetettségérzésében keresendők²⁹, abban, hogy a költészet „állandó végvárharcot kénytelen vívni (...) és ezért felerősödnek önvédő mechanizmusai (másfelől persze ellesi a vizuális alkotás bizonyos technikáit.)”³⁰ Az irodalmi szöveg szövegszerűségének megközelítéséhez itt egy alapvetően más, idegen médium kontextusa nyújtja az alapot. A Térey- és a Kukorelly-szövegek, vagyis két lehetséges lírai paradigma között ebben látom az egyik leglényegesebb különbséget, tehát, hogy míg egy Kukorelly-szöveg retorikai megoldásait, stilizáltságát egy virtuális irodalmiság ironikus olvasata szervezi, azaz önmagát szövegek között, szövegekhez viszonyítva definiálja (ezért lesz szövegirodalom), addig a Termann-féle beszélő alapvető referenciapontjai nem más szövegek szövegszerű határai között mozognak, és hogyha párbeszédbe lép is az irodalommal, annak ettől eltérő aspektusait ragadja meg.³¹

²⁷ Prágai Tamás: Komolyhon tartomány illesztékei, in: Kortárs, 2000/6, 62.

²⁸ Fontos kérdés persze, hogy milyen esztétika éli meg veszteségként a(z általa meghatározott) versszerűség (látszólagos - hallható(?) -) feloldódását. Térey költészetében is megfigyelhető a fokozatos retorizálódás a „természetes megszólalás” képleteivel szemben, több egymásra ható folyamat mentén, ezeket azonban később elemzem.

²⁹ Prágai csak a vizuális kultúrát említi. Ami azonban valódi fenyegetés (ha valóban fenyegetés) lehet a költészetre nézve, az - véleményem szerint - éppen abban a kommunikációtechnológiai paradigmaváltásban rejlik, amely kitermeli a másodlagos szöveliség kultúráját. (Zárójelben: mennyire fenyegeti ez a költészetet valóban és mennyire inkább a kritikát?)

³⁰ Prágai, i.m. Érdekes lenne megvizsgálni, hogy az említett audiovizuális médiumok pusztán vizuális karaktere hogyan befolyásol(hat)ja a költői képalkotás szűkebben értett technikáit, alapvető alakzatait.

³¹ Ez magyarázhatja a kritika ellentmondásos reakcióit a „képviselési lírát” vagy a „költő-váteszt” illetően is.

III.

A kérdés ezek után, hogy a Térey-szöveg visszavon(hat)ja-e (a kritikus számára) az alapvető irodalmi tradícióba ágyazottságát? Ez az aspektus pontosan a hagyomány feltételezhető, sajátos (mondjuk: Termann-féle) kezelésében nyilvánul meg, amit a kritika egyes esetekben rögzíteni tud. „A tulajdonos a versekben kirajzolódó (ön)képe szerint rossz sáfár, a hajdani nagyság halovány árnyéka, hanyatló értelem, azonban valami kétes aranykor ismerője, amelyet át kéne mentenie a mába. De mint vétlen örökös, „A kihúlt tárgyak legelvetemültebb ellensége: a tárgyak újbóli használatba vevője”, vagyis „gátlástalan, magabízó”, óhatatlan, nem rendeltetésszerűen, értékében, annak kijáró tisztelettel bánik a vagyonnal.

Tehát pimasz, tiszteletlen fogyasztó, kései utód, aki felhasznál, applikál, utánoz, beépít, következőképp deformál, devalvál, kisajátít.”[kiem. Cs. A.]³² A szövegeket a hagyománnyal összekapcsoló viszony ambivalens. Egyrészt kétségtelenül felismerhető, a legkevésbé sem a passzív bennefoglaltatottság értelmében, hanem egy nagyon is aktív, (látszólag) akart kapcsolódás, másrészt a viszony alapját jelentő attitűd az újonnan létrejött szövegvilág saját törvényei szerint szervezi át vagy interpretálja már magát a kapcsolatot is. Ennek nagyon *tolakodó* példája a szinte már közzsájon forgó „elnyomlak, mint sörszagot az Orbit/ az igazat mondom nem csak a valódit” szövegű Térey részlet. Ez a megoldás pontosan tükrözi a fenti megállapításokat, hiszen az utalás egyáltalán nem egy irodalmi tradíció megidézésének a szolgálatában áll, sokkal inkább a szlogenszerűsége köti össze az előző szintén szlogenszerű sorral. (Erről persze lehetne vitatkozni, mégis úgy érzem kevésbé védhető az az álláspont, amely az idézett szöveget *elsődlegesen* egy József Attila névvel fémjelezhető irodalmi tradícióba próbálná ágyazni.) A példa azonban csupán példa a megvilágítás kedvéért, az irodalmi hagyománnyal történő bánásmód ambivalenciája sokkal árnyaltabb módon jellemzi ezeket a szövegeket.

Térey költészetével kapcsolatban a legtöbbször emlegett tradíció az Ady-hagyomány, amelyből tematikus szinten legtöbbször a messianisztikus-váteszi attitűdöt emeli ki a kritika. Ez természetesen a legkevésbé sem mellőzhető szempont (később lesz is szó róla), viszont ennél elsődlegesebb szinten is megragadható a kapcsolat, mégpedig abban a

³² Nagy, i.m., 104.

gesztusértékű odafordulásban, amelynek Ady csak a tárgyát képezi (tudatában természetesen annak a kényszerítő erőnek, amely már magában az odafordulásban is benne rejlik.) Ennek a gesztusnak a terében idnetifikálódhat például egy oldalról maga az arrogancia, a gátlástalan magabizás is. „Az Ady-hagyomány szerinti új kívánsága, amely ma semmiféleképpen nem tekinthető releváns törekvésnek a művészetben, Térey-nél a birtokba vétel velejárójaként az új interpretáció, új megszólítás igényeként támad fel...”³³ Szilasi a *Tulajdonosi szemlélet* tematikáját illetően jegyzi meg, hogy az „Ady nyelvezetének remixében, a vallomásos és képviseleti beszéd *simulacrum*ában jelenik meg...”³⁴ Amennyiben a Térey-szövegeket olvasván elfogadható az interpretátor azon benyomása, hogy ezek a versek nem akarnak imitálni semmit (ahogy említettem: „csak” megszólalnak), az a tradíció tekintetében pontosan a remix és a szimulakrum logikájával magyarázható, vagy avval az eljárással, amit Baudrillard a kultúra kapcsán visszaforgatásnak, újrahasznosításnak (recycling) nevez.³⁵

A fentiek felvillantják egy olyan értelmezés lehetőségét, amely szerint a Térey-versek – Kulcsár Szabó Ernő szavaival – 80/90-es években megjelent, olyan lírai mnemotechnikákként foghatók fel, „amelyek a pusztá múltbafordulás retrospekciójánál bonyolultabb, mert kétirányú alakzatokkal – a „valamire szabadnak lenni” és a „valamitől szabaddá válni” kölcsönössége jegyében – fordultak vissza egy újraírhatóként is megértett költészeti hagyományhoz.”³⁶ Az ilyen alkotás költészettörténeti indexeit az a szemantikai destabilizáció jelöli ki, „amely láthatóvá teszi szisztematikus elváltottságát az általa megidézett hagyománytól.” A művek értelmezésekor szintén ezek a tényezők játsszák a leghangsúlyosabb szerepet: „a megkerülhetetlen szubjektumcentrikus olvasás létesítette hangot olyan retorika viszonylagosító uralma alatt „tehetjük” csak hallhatóvá, amelynek partitúrája elsődlegesen nem a világra irányítja a

³³ Nagy, i.m., 106.

³⁴ Szilasi, i.m., 166.

³⁵ Ismét idetolakodik a *Bonus Track*ből, tehát a *Térey* című kötetnek azon a helyéről, amely a fentiek értelmében egy lehetséges olvasói pozíció (ironikus) kijelölését hajtja végre. A jelen dolgozat pedig éppen abból indul ki, hogy mire juthat az értelmező, ha „belemegy a játékba”.

³⁶ Kulcsár Szabó Ernő: Támaszpont és izokolón, in: *Alföld*, 2000/2, 57.

maga jeleit. Mindezt azonban csak akkor tapasztalhatjuk meg, ha hagyjuk magunkat „beléptetni” abba a retorikai játéktérbe, ahol a szöveg nemcsak hogy állandóan emlékezetbe hívja, de ki is provokálja a *dolgok*, illetve azok *nyelvi (megjelenési) formájának* befogadói összetéveszthetőségét. E hatás alapjául itt olyan allegórikus időbeliség szolgál, amely lehetővé teszi, hogy a nyelvi jelek elsősorban ne a valóságra, hanem az őket megelőző jelekre vonatkozzanak.” Kulcsár Szabó szerint ez az allegórikus viszonyrendszer irányítja az olvasó figyelmét a vers poétikai-retorikai jelentésképző funkcióira.

A fenti megállapítások szinte mindegyike érvényesnek tekinthető a Térey-szövegekre is, azonban tekintetbe véve a Bedecs által kötetformáló tényezőként értelmezett, de legalábbis interpretációs stratégiákat legitimáló olvasói elvárásokat – amelyek esetleg inkább reflektálják a kritika által a szövegekkel kapcsolatban több ízben emlegetett szubkulturális (vagy máshol: generációs) meghatározottságokat – mindezek más képletek alapján szerveződnek, és válnak lehetséges értelmezések alapjává. Ha a *dolgok* és azok nyelvi megjelenési formáinak a befogadásban kiprovokált összetéveszthetősége nem egy allegórikus időbeliség mentén értelmeződik, hanem egy olyan kulturális kontextus figyelembevételével, amely számára a szimulakrum tapasztala számottevőnek mondható, tehát például a már szóba került audio/vizuális médiumok (irodalomra is kiható) kultúraformáló hatásának tudatosításával, úgy e szövegek poétikai-retorikai jelentésképző funkciói is más színben tűnnek föl. Az Interpretátort (is) megíró Termann-féle beszélő és az általa megszólított olvasó³⁷ számára az (esetleg hatástörténeti értelemben is jelentésképző) Ady-hagyomány nem feltétlenül jelent kizárólagos jelentőségű tapasztalatot az adott szövegek kontextusában. Valószínűleg olyan hatáseggyüttesről lehet szó, amelynek különböző összetevői folyamatosan átírják egymást a szövegekben, és az egyes kimeneteken ok-okozati reláció szerint jelennek meg. Például az Ady-hagyomány vállalása, mint választás eredménye, következményként lesz magyarázható a hatáseggyüttes többi összetevője felől. A továbbiakban ezt a hatáseggyüttest igyekszem feltérképezni, aminek végeredményeképpen remélhetőleg körvonalazódik egy olyan intertextuális és interdiszkurzív tér, amely lehetővé teszi a kilencvenes évek egyes lírai fejleményeinek reflektáltan szociokulturális meghatározottságú olvasási stratégiáit.

³⁷ vö. *Házunktája*

IV.

Bókay Antal az ezredforduló líráját vizsgáló tanulmányában megállapítja, hogy „a romantikában önállósult szépen formált vers, és a hasonlóképpen romantikus esztétikai élmény-viszonyban megformálódott, lírát olvasó ember *fontossága, száma fogyatkozik...*”, továbbá „...a líra hagyományos magánbirodalmi, tipikus kifejezési formái és szerzői-olvasói elvárásai hozzá képest *külső* (narratív és nyelvileg poétizálatlan) *behatolások*, kibővítések hatására elvesztik sajátos arcukat. Ehhez hozzáadódnak még azok a beláthatatlan terjedelmű, alig tudatosított beszédmódok, mint például a reklám vagy a popkultúra számos jelensége (pl. videóklipek), amelyek meghatározó technikája a referencialitást hol használó, hol radikálisan felfüggesztő lírai stratégia.”³⁸ [kiem. Cs. A.] Weér Ivó hasonló olvasói pozícióból vizsgálja a kilencvenes évek költészetét. „Az irodalmi hagyomány feltárása természetesen a mai versek esetében is lehetséges, ezek is illeszkednek a stílus- és eszmeáramlatokba, a világ- és a magyar irodalom folyamataiba. Ugyanakkor valószínűleg ez a legterméketlenebb szempontok egyike.”³⁹ Weér szerint a *hagyomány* fogalmát helyesebb volna a *hatásra* felcserélni, mégpedig az időbeliségnek a(z akkor harminc körüli) költőgeneráció⁴⁰ számára elveszített jelentősége miatt, aminek következményeképp a hatások tekintetében nem lehet érdemben különbséget tenni Homérosz és a tegnapi újság között. (Bár a hatás fogalmának ilyen jellegű használatát a fentebbiek értelmében termékenynek tartom, nem feltétlenül értek egyet avval, hogy egy irodalmi hagyomány feltárása (immár a hatás értelmében) valóban a *legterméketlenebb* szempont volna. Ez éppen úgy elválaszthatatlan része a szöveg interdiszkurzív terének, mint a Weér által hangsúlyozott többi hatás. Dominanciaviszonyok megállapítása csupán lehetséges befogadói pozíciók tudatosításával képzelhető el, ekkor is csak a hatások között húzódó, egymást óhatatlanul is értelmező és újraíró mozgások irányának jelzésére.⁴¹)

³⁸ Bókay Antal: Líra az ezredfordulón - poétikaelméleti szemszögből, in: Alföld 2000/2, 32.

³⁹ Weér i.m., 42.

⁴⁰ 1994-ben.

⁴¹ Egy ilyen jellegű értelmezés lehetősége azonban máris felveti azt a kérdést, hogy az olvasott szöveghez képest elfoglalható-e az a pozíció, ahonnan kijelölhetővé válik több különböző (az adott-tól diszkrét határokkal elválasztott) pozíció.

Weér tanulmánya első részének címe: „Feltételesen szabad asszociációk” azokra a „feltételekre” irányítja a figyelmet, amelyek a vizsgált alkotásokat megkülönböztet(het)ik attól a lírai paradigmától, amelynek uralkodó típusai a „szabad asszociációkon alapuló, lineáris versépítés” technikájával létrejött szövegek. A „mai vers” Weérnél ezzel szemben identifikálódik, mint olyan szöveg, amelyben a hangsúly éppen egy – a világra csak *hasonlító*⁴² – metonimikus térben elhelyezkedő elemek rendezésén van. Ez a *hasonlóság* ismét a szimulakrum tapasztalatának líraformáló (lírát is formáló) logikájára enged következtetni. Weér tanulmánya ezt a lehetőséget nemcsak megengedi, hanem meg is erősíti, hiszen a rendezés elveinek, mint a versekben megmutatkozó, a művészeti és eszmeáramlatok körén kívül eső hatások számbavételénél fontos szerepet játszik a televízió (és a – jelen dolgozat szempontjából kevésbé jelentős – drogok) tapasztalata. „Ez az első televízió felnőtt nemzedék. (...) A tévé ráadásul nemcsak a múlt, a gyerekkor nosztalgikus felidézésére szolgál, hanem jelentős szerepe van a mostani életformában is. A „családról” pl. most nem a *Családi kör*, hanem az Aquafresh-reklám jut az emberek eszébe, a vidéki tartózkodásról pedig az a természetes mozdulat, ahogy az ember átkapcsol az MTV-re, amint azt a magyar irodalomban eddig páratlan verssorok is mutatják: „Hi, Steve Blame here with/ MTV news.”⁴³ E dolgozat pontosan a szöveg azon működésének felfejtésében érdekelt, amely az értelmezésben *magyar verssorrá* alakítja az idézett – eredetét tekintve egyáltalán nem versszerű és a legkevésbé sem magyar – mondatot, és teszi mindezt úgy, hogy közben felismerhető viszonyban marad az (irodalmi és nagyon is magyar) Ady-hagyománnyal.⁴⁴

A szöveget olyan működések szervezik, amelyek nem lesznek

(Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy e dolgozat pusztán *egy* potenciális – és nem biztos, hogy pontosan definiálható – értelmezés diszkurzív lehetőségeit igyekszik felvillantani.)

⁴² A hasonlóság hangsúlyozott mozzanata a szövegek metonimikus tere és a világ között húzódó határ jelenlétére enged következtetni, amelyben bármennyire közel is kerül egymáshoz, nem találkozhat e két tényező. Ebben a viszonylatban az érintkezés helyett a metonímia konstrukcióján keresztül jön létre kapcsolat.

⁴³ Weér i.m., 45.

⁴⁴ Ugyanakkor e viszony megragadásának módja, és jelentőségének megítélése tekintetében például jól kirajzolódnak az egyes kritikai irányzatok közötti különbségek is.

lefedhetők vagy megkettőzhetők egy olyan kritikai játéktárra épülő beszédmód számára, amely – még ha fel is ismeri a többit – a feltételezett hatáseggyüttes egyik vagy másik összetevője felől határozza meg saját identitását. Az *Appendix* és a *Bonus Track* által⁴⁵ generált mozgások a Térey-kötetekben folyamatosan kijátsszák az őket megragadni és lekötni próbáló értelmezéseket, ennek következményeként (vagy okaként) magyarázható talán az említett ciklusok által felvillantott értelmezői pozíciók elutasítása. „A könyvben, mint minden dologban, vannak artikulációs vagy szegmentációs vonalak, rétegek összefüggő territóriumok; de vannak szökevényvonalak, a territóriumokat szétvető, deterritorializáló és rétegtelenítő mozgások.”⁴⁶ Az ilyen módon szerveződő könyv *elrendeződésnek* vagy *többséleségnek* tekinthető. „Nincs különbség aközött, amiről a könyv szól és a mód között, ahogy azt megírták. A könyvnek tehát nincs többé tárgya. Csak mint elrendeződés lesz az, ami, összekapcsolódva más elrendeződésekkel...” Az összekapcsolódások módja teszi a könyvet és az írást rizomatikussá. „A rizóma bármely pontján kapcsolódik és kapcsolódnia is kell bármely más rizómával, (...) a viszonylat, a vonatkozás, a kapcsolódás nem szükségszerűen nyelvi jellegű: eltérő szemiotikai láncszemek különféle kódolásmódokhoz kapcsolódnak, biológiai, politikai, ökonómiai stb. láncszemekhez, s ezzel nemcsak különféle jelrendszereket hoznak játékba, hanem a körülmények összejátszásából következő helyzeteket is.” Az elrendeződés nem alkot strukturális egységet vagy totalitást, pusztán különböző (alkotó)részeinek – materiális vagy szemiotikai folyamatok – funkcionális koherenciáját valósítja meg, ebben az értelemben nem lehet más jelentése, mint a működése.⁴⁷ A könyv, mint sokféleség, amelynek csak határozói, méretei és dimenziói vannak, növekedése, összekapcsolódásai folyamán változtatja a természetét. Az írás rizómaként rügyezik ki az efféle elrendeződések talaján. A Térey-szövegek (f)elismerhető hatáseggyüttesének egyes számai⁴⁸ így írják át és értelmezik

⁴⁵ Ennek folytatásaként értelmezhető a *Nyelvterület* is.

⁴⁶ Deleuze, Gilles – Guattari, Felix: *Rizóma*, in: *Ex-Symposion*, 1996/15-16., 1.

⁴⁷ John Johnston: *Information multiplicity*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1998, 14.

⁴⁸ Az Ady-hagyomány, a vallomásos és képviselői líra, a rap és hip-hop, a televízió, a drogok, a sajátos hang belső – önértelmező – hatásai, a retorikai hibák által és a narratív háttérvilág által jelzett lírai paradigmák, a *Házunktájában* konkrétan megnevezett, párbeszédképesnek értelmezett („beüt a téma”, „király a

mindig újra egymást, és ennek a játéknak a terepe maga a könyv lesz, mint elrendeződés, mint a megnyilatkozás gépies elrendeződése.

Deleuze és Guattari felhívja a figyelmet arra is, hogy a rizóma nem ragadható meg egyetlen strukturális és generatív modell elvárási rendszerében sem. E tekintetben különbözik a fa és a fő- vagy mellékgyökérzet által modellált gondolkodásmódotól, amelyek lemásolhatják, generálhatják vagy strukturálhatják ugyan a rizómát, az így létrejött másolat azonban csak önmagát reprodukálja folyton.⁴⁹ A rizóma „természetének” leginkább a térkép felelhet meg, amely a másolattal szemben inkább konstruktívna bizonyul, és többszörös bemenettel rendelkezik.

A kérdés ezek után az, hogy tekinthető-e valamiképp térképszerűnek ebben az értelemben egy olyan értelmezés, amely szubkulturális (vagy generációs) kondíciókkal legitimálja magát? Másképp feltéve: egy lehetséges értelmezés körülírása milyen szubkulturális háttérrel idéz fel? A tét voltaképpen az, hogy egy irodalomkritikai kontextusban felruházható-e jelentéssel/jelentőséggel egy szociológiai (és áttételesen a marketing világához tartozó) fogalom? Elsősorban a nyolcvanas-kilencvenes évek amerikai minimalista irodalma veti fel ezeket a kérdéseket, amelyek fokozottan érvényesnek tekinthetők többek között a Térey által hivatkozott Bret Easton Ellis műveire.⁵⁰ Nagy Gabriella már idézett kritikájában a szubkulturális háttérbirodalom által erősen korlátozottnak tartja Térey versvilágát, és kérdésesnek tartja azt, hogy mennyire képes befogadni az olvasói ént. A szubkultúra itt egy kirekesztő gesztus forrásaként jelenik meg, a korábbiak fényében azonban nem dönthető el bizonyosan, hogy a kirekesztés mennyire eredeztethető valóban a(z) elrendeződés-ként felfogott) szövegekből, és mennyire jellemezheti inkább magának a kritikának a legmarkánsabban szubkulturális kódokat applikáló szövegek felkínálta

cucc”) befogadói oldalról érkező elvárások.

⁴⁹ Derrida Lacan-kritikájában hasonló vádat fogalmaz meg.

⁵⁰ Ellis első műveinek feltételezhető szociológiai háttere a yuppie-nemzedékhez, a Reagan-éra alatt felnőtt úgynevezett baby-boom generációhoz kapcsolódik. Evvel szemben a kilencvenes évek legjellemzőbb szubkulturális formációit az x-generáció névvel jelölik meg, amely a baby-boom nemzedékhez valójában ellen- vagy alternatív kultúráként viszonyul. (Éz a szembekerülés jól látható például Ellis és Douglas Coupland regényeinek összehasonlításakor.) Míg Térey módszerként Ellisre utal, addig a szövegek szubkulturális háttere inkább az utóbbihoz, az x-generációhoz köthető.

olvasói pozíciók elutasítását. Ez utóbbi esetben egyes interpretációk rövidre zárása jelöli ki azokat a határokat, amelyek így a (másként érzékelt) szubkultúra határaival azonosítódnak. A jelenség azonban ennél összetettebb mozgásokat is implikál.

A szubkultúra ugyanis nem feltétlenül *másságában* nyeri el identitását, és a határai ebben az értelemben nem feltétlenül oppozicionális logikával ragadhatók meg. Egy adott szubkultúra bizonyos mértékben mindenképpen behatárolt. Meghatározott értékek köré szerveződik, olyanok köré, amelyek társadalmilag elfogadottak, de a szubkultúra számára nagyobb a jelentőségük. „Az uralkodó, illetve a hatalmon lévő kultúra csak azt hajlandó elfogadni, ami már veszett életképességéből és kreatív potenciáljából, beleépült a szociokultúrába, vagy a tradíció részévé vált. A szubkultúrák képviselik a törekvést a kultúrában való aktívabb részvétel megújítására, jelzik az összhang megbomlását és beharangozzák a társadalmi normák szimbolikus áthágását. Ez az ellenállás a stílus útján. (...) a kreativitás áttér a szubkultúrák területére, amely mindinkább a szocializáció és az individualizáció alapját képezi.”⁵¹ A legtöbbször olyan értékeket ölelnek föl, amelyek nincsenek alávétve az intézményesítettségnek, és olyan stílusokkal identifikálják magukat, amelyek nem magas művészi stílusok. „A kultúra számukra legtöbbször egy intenzív kommunikációs rendszert jelent, lehetőséget arra, hogy ki-ki gondolkodjon, válasszon, képes legyen dönteni, szelektálni, résztvenni a társadalmi életben, kultúrát teremteni saját motiváltságának megfelelően.” A szubkultúra fogalma tehát az elfogadott kulturális kódok egyéni felhasználási módjain keresztül ragadható meg, kultúrát képez a kultúrában.⁵² A szubkultúra határaitól beszélni annyi, mint felismerni, hogy intézményes keretek által legitimált beszédmódok nem képesek tökéletesen lefedni (lemásolni, reprodukálni) területét, amelyen mindig új szökekvonalak tűnnek fel. A kreatív potenciál azonban nem őseredeti velejárója az egyes szubkultúráknak: minden esetben szükség van arra a kontextusra, amely lehetővé teszi az új kimondásának értelmezhetőségét,

⁵¹ Dragan Koković: Kultúra, szubkultúra, ellenkultúra, in: Symposion, 2000, Tavasz-nyár, 28.

⁵² A szubkultúra nem ellenkultúra. Ennek - habár a szubkultúra keretei között születik meg - legalapvetőbb jellemzője, hogy patológikus tünetek (drog, prostitúció) köré szerveződik és határozott *szembenállást* tanúsít a domináns (fogalmi) kultúrával szemben.

így a szubkultúra jellemző termékeiben, mint elrendeződésekben jelen kell, hogy legyenek például a domináns kultúra felismerhető megnyilvánulásai is.⁵³

A szubkultúra a társadalmi realitás alternatív megélési módja, a domináns- és a szubkultúra közötti különbségek tehát nem deklarált és különféle objektumokon kikristályosodó szembenállásból, hanem ugyanazon társadalmi és szociális mező eltérő értelmezéseiből fakadnak.⁵⁴ A domináns kultúra „többségi” értelmezéseken alapul, kategóriák és előfeltevések olyan perspektíváján, amely az egyén történelmi, társadalmi kulturális és gazdasági státuszán alapul. Ez teszi lehetővé a társadalmi mező feltérképezését. E tudás legjellemzőbb ismérve azonban az, hogy a perspektíva transzcendens a teoretikus feldolgozáshoz képest, és nem befolyásolja közvetlenül. Az előfeltevések mindenki számára világosak és érthetőek, az értelmezéshez hozzáadódó transzcendens perspektíva segítségével stabilizálódnak az egyes események és megnyilatkozások jelentései; itt identifikálódnak, kódolódnak és újraterritorizálódnak.⁵⁵

⁵³ A *Nyelvterület* kézenfekvő példa az említett jelenségre: egy rap-formáció, és mint ilyen, (elvileg) szervesen illeszkedik a magyar popzenei piac megfelelő szegmensébe (egy „szubkultúra”) (- állítólag - lemez jelenik meg, az internetről például letölthető néhány számuk, ismert DJ-kkel dolgoznak stb.), ugyanakkor a *Nyelvterület*, mint könnyűzenei csapat neve az ennek megfelelő fórumokon (lapok, televízió) - tudtommal - jóformán fel sem merül, annál többször viszont az irodalmi intézményrendszer keretein belül (pl. az idézett tanulmányokban vagy felolvasóesteken). A megnyilatkozás kollektív elrendeződése ebben az esetben tehát látszólag teljesen különböző elrendeződéseket kapcsol össze, a fentiek értelmében azonban ez megfeleltethető egy szubkulturális működésnek. (Ugyanez - természetesen másként - jelen van például az amerikai rapperekénél is: a szövegvilágot szervező és identifikáló agresszió (szubkultúra) hátterét a lemezkiadók közötti, már életeket is követelő háború, tehát keményen intézményesült „gazdaságpolitika” jelenti.)

⁵⁴ Fontos azonban leszögezni, hogy a jelen esetben nem irodalomszociológiai vizsgálódásról van szó: irodalmi szövegek értelmezésének lehetséges feltételeit vizsgálom, arra a kérdésre keresek választ, amit maguk a szövegek és a kritika vetnek fel. A szubkultúra (irodalmi, interpretációs) „működésmódja” lesz az érdekes és nem a „tartalmi”. Az említett társadalmi és szociális mező éppenúgy számtalan ponton összekapcsolható materiális és szemiotikus folyamatokból és elrendeződésekből konstituálódik, mint a könyv, amely éppúgy ki van téve a legkülönbélebb (akár a másolat, akár a térkép rizomatikus szerveződését megvalósító) értelmezéseknek, mint az előbbi.

⁵⁵ vö.: Philip Goodchild: Deleuze and Guattari, SAGE Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, (1996), 54-55.

Amennyiben a szubkulturalitás, mint a kirekesztés szinonímája kerül kimondásra, a beszélő óhatatlanul a domináns kultúra transzcendens perspektívájába helyezi, ezáltal saját teoretikus diskurzusát elválasztja a szubkultúrában feltételezett működésektől. Az *Appendix* és a *Bonus Track* (blöfként elutasított vagy mellőzött) szövegeit illetően ettől kezdve lehetetlenné válik applikálni az általuk játékba hívott – a bevezőben elemzett viszonyrendszer alapján a korábbi szövegeket is meghatározó – értelmezési stratégiákat, ezáltal bizonyos szempontból (innen nézve) leszűkítő értelmezések születnek, amelyek viszont a kritika időnként érezhető tanácsstalanságát eredményezik. A belterjességről szóló Térey-esszé, akár mint önértelmező esszé – ahogy Szilasi nevezi – talán az erre adott válaszlehetőségként ragadható meg.