

## A FIÚ HÁZA

**(Térey János: *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig,*  
válogatott versek: 1988-2001)**

Amennyiben elfogadjuk a kötetszerkesztő-válogató Térey János ajánlatát, és a kötetet nem gyűjteményként, hanem egy folyamat rajzaként szemléljük, s befogadásunkat is hajlandóak vagyunk ezen linearitás-elvéhez igazítani, úgy hamar láthatóvá válik előttünk, hogy e költészet - akárcsak a címbeli *Sonja* -, különös, hosszú utat tett meg. A címben megbúvó narratív potenciál (út vagy séta, mint az életút áttételes hordozója) korántsem önkényes-átrendező mozdulattal alakítja az eddigi életművet nagyszerűvé vagy kvázi-történetté, inkább kiemeli vagy megvilágítja e versvilág immanens képességét, ha akarjuk, kivételes tudatosságát, mely a kezdetektől, azaz az 1991-es első kötettől tetten érhető. A processzus-szerűség, mely természetesen kapcsolódik minden költői fejlődéstörténetet reprezentáló gyűjteményhez, esetünkben kiegészül e líra primér tulajdonságával, mely a megelőző stádiumai feletti aktív bírálat és továbblépés organikus modelljébe való rendeződést jelenti. A könyv ezáltal egy olyan komplementer olvasási stratégiát kínál fel, mely ugyan nem érvényteleníti a korábbi munkák olykor radikálisan átalakított eredeti kontextusát, ám egyúttal megszerkeszt egy, a későbbiekben visszavonhatatlannak tetsző, erős (szerzői) olvasatot. A legváltozatosabb szerkesztési elvek (pl.: elhagyás, áthelyezés, javítás, összevonás stb.) segítségével kialakított struktúra, mint történet, egyediségében eltér minden más, lehetséges történettől (azaz interpretációs kísérlettől), s megformálja azt a versbeli nyelv életét a periodikusság logikája alól kivonó, univerzális personát, aki különbözik a versek által sorra újrabeszélt, tipizálható lírai alanytól.

A kötet talán legjelentősebb újítása az első, ciklussá szervezett egység (*Kétmalom utca 17.*) szerepeltetése. A tematikus

válogatás a kezdet mechanikus értelmezése helyett az eredet gazdagon illusztrált-sokértelmű koncepcióját mutatja fel. A konkrét kronológia vagy az élettörténet szerepét szimbolikusan felváltja a kezdet (arche) topografikusan elgondolt ideája. A Debrecen-blokk a kötetek benne újrendeződő darabjaiban találja meg azt az emblémát, mely egyrészt alkalmas arra, hogy a heterogén, a nyelvhasználat eltérő fázisait rögzítő szövegek mixtúráján keresztül korai ellenpontként súlyozza vagy árnyalja a könyvben való előrehaladás értékközvetítő funkcióinak az eluralkodását vagy erudícióként való bemutatását (az új verseket tartalmazó, utolsó rész címe: *Platina*), másrészt bejelentsen pár, a továbbiakban állandósuló, akár attribútszerűen meghatározó információs halmazt. Így már ekkor jelzi szereptudat és térélmény olyan összetartozását, melynek termékeny feszültsége majd ott munkál a versek többségének világkonstrukcióiban (látványos előretörése a *Térey* címhez köthető). A két elem egymást feltételező volta, a beszédhelyzet alkalmóságának a megszólalás teréhez igazított alakja a diegézis szintjén észlelhetetlenül van jelen, s olyan szövegformákat eredményez, melyekben a szerep tüntető mobilitása és a tér fékező fegyelme vagy diktátumszerű helyzetkijelölése válik konfliktusforrássá. Ebből bontakozik ki a tékozló fiú profanizált bibliai példázatához köthető önazonoság, mely tartósan jellemzi a Térey-vers viszonyrendszerét, és ahol a megtagadott-elutasított fenomének karakterizálásaként tekinthető a városnév vagy a konkretizált hely megjelenése. Valójában a kulturális metafora nem áll össze egyetlen allegorikusan olvasható, kompakt háttéranyaggá, hanem az énelbeszélés intim-egyénytett impulzusaival kiegészülve csak jelzi egy alternatív előszöveggel való folyamatos összevetés lehetőségét. A versek beszélőjének önmeghatározási kísérletei, melyek mindegyre valamilyen ambivalens identitás körül csúcsosodnak ki, biztosítják azt a dinamikát, mely a tematika esetleges tautologikusságát ismétlésmentes változatokká alakíthatja. Az érzékletes prozopopeiák tehát egyfelől a passzivitást sugárzó, méltatlan s így elhagyásra ítélt színhelyhez szólnak, másfelől létrehozzák azt a

retorikus alaphelyzetet, a szembesítés figurációit, melyben a fiúként tételeződő autoriális hang a számára csoportként jelentkező másik felé fordulhat. A hosszan fenntartott dialogikus pozíció a korai versek nyelvének instrumentalitásához vezetett, mely a szövegtől elszakadó közlés gyakran egyenesen megszólító formát követelő, személyköziségének-beszédszerű dikciójának következménye. Az eszközjellegű és stilisztikailag figyelemreméltó nyelvhasználat *A valóságos Varsó* lapjain referencializálódik a későbbiekben, s mintegy igazolásképp, a nyelv kiépíti és létrehozza a maga anakronisztikus, benyomásalapú, dekoratív használatának elfogadható bázisát, megint egy város enigmatikus függelékeként. Az ottani fiktív beszélők s a voltaképpen velük azonosítható, főbb tulajdonságaikban változatlan későbbi megszólalók is fenntartják igényüket a szöveg feletti személyes felügyeletre, vagyis a közlések eképp nem kiszolgáltatott elemei is a beszédpartner alakjának végtelenített részletezéseként válnak számunkra olvashatóvá. Ez korántsem a Térey-költészet monoton anyaghasználatára vagy repetitív szubjektumpozícióira utal, azonban fel kell figyelniünk egy, az életművön átívelő s szignifikánsan jelentkező beszédhelyzetnek az eltérő szituációkra alakalmazott, újra és újra aktualizált permanenciájára.

A szerepként való feloldás nehézségei a szerepverset jellemző zárt struktúrák feltűnő hiányából adódnak, s még ahol meg is jelennek a műfajt jellemző konvenciók (pl. álnév), ott is leépíti a körvonalazódó mikro-corpust a környező művekkel fenntartott, metonimikus érintkezésen alapuló kapcsolat. Éppen ezért a fiú, mint végső stratégia, egy újfajta, ismeretlen lírai személyesség és perszifikáció momentuma mutatkozik, meglehetősen távolságot tartva a modern magyar költészet minden, ilyen szempontból modellértékű vállalkozásától, melyekkel pedig, nagy erényeként, e líra rendre kommunikálni képes. Egy origo vagy világos leszármazás nélküli "új szubjektivitás" jegyében mindegyre a szerep nélküli szerepvers paradox definícióját igazolja. A kötetkezdő *Nagypénteki beszéd*, mely valójában az

újraelolvasás posztulátumaként tekinthető, képletes dichotómiában problematizálja a versbeli személyek hierarchikusságának és az ars poeticának ezen összefüggéseit: “Saját árnyékom ugrom át. Hogyha egyesülnék / Az árnyéktalanokkal, sosemvolt egyszerűség / Szabályait tanulva: sakkozniék egyedül, / Minden kötél szakadtán, ha társam nem kerül.” A nagypénteki liturgia analógiáját kölcsönző önreflexív sorok megelőlegezik a szövegbeli alak-variánsnak, a fiúnak a legkülönbözőbb jövőbeli permutációit: a familiáris epizódokat, a város egyszülöttje típusúakat vagy az evangéliumi jóhír elhozójának Téreynél a kimondás olykor legátus-szerű akcióiba transzponált szerepfelfogását. “Kilencszázhetven őszén / napja a Szent Kereszt / fölmagasztalásának: / a Fiú napja lesz.” - hangzik el például a bejelentés a *Harminchat éves asszony* című versben. A situációt alapító kódok elkülönítése, izolálása azonban a tétek teljes visszavételével lenne egyenlő, ezért a személyes megnyilatkozásokat argumentáló teológiai elemek, a konzekvensen vonatkoztatások és mellérendelések mentén kiépülő nyelvezet példáulként olyan alakzatok, melyek a beszélő és az általa beszélt nyelv státusza számára a kinyilatkoztatás erejű eredeti érvényességét szavatolják: “meghallgatásért folyamodik a kitagadott. / Visszatérhet, ha van benne annyi szusz, / hogy feje tetejére állítsa a hierarchiát. / Kerekedjen a ház fölé, / vizüket változtassa borrá, / akkor beteljesíti az elvárásukat / és hátországa nő a semmiből. / Ha talajt érez a lába alatt, / megpróbálhat járni rajta.” (*Szétszórás után*)

A retrospektív önértelmezés szempontjából másik sarkalatos pontot a *Földvári elégiának* az ismert Szabó Lőrinc-i hely agnosztikus bölcseletét a visszatekintés textusára vetítése jelentheti. A *földvári mólón* neutrális konklúziója – mely a szemléletet egy ahistorikus, az idődimenziót értékmentes szinkronitásban megragadó perspektívában rögzíti - érdekesen színezi a Térey-vers elégikus, időszembesítő hangját. A parafrázis a tárgyiasságok részleges azonosságában és ironikus lefokozásában (tó helyett mocsár, halak helyett halászcserda,

“halvész nádi búze”) valósul meg és válhat a lírai én önismeretének ugyancsak a temporalitás logikáját megkerülő alapformájává: “Ha kamaszmásom telepszik elem / -Fülkagylóján áttűz a lámpafény-, / Megsülök régi szempár tűzkörébe / kerülve, sehol jobb-magam fölénye.”

A múltak összegyűjtése, lehetőleg teljes feltérképezése fokozatosan vált a költői program részévé, idővel domináns szólomává. A közelebbi és távolabbi személyes múlt kiegészülve a kollektív emlékezet vagy amnézia tartalmas felidézésével láttatni engedi azt az igyekezetet, mely céljának elérését az archiválás ilyen, művészi igényű megvalósításától reméli. A *Tulajdonosi szemléletben* már következetes imperatívusként megfogalmazott szándék a semleges élettörténetet jelentéssel telített sorseseménnyé alakító elbeszélő megszületésével esik egybe, amihez logikusan csatlakozik a szerepépítés szempontjából egy másik fontos mozzanat, a felelősség felbukkanása is. Ebben a fiú (avagy: tulajdonos), a személyes-magánérdekű archívum őrzője, az esetleges eltékozlás ellenében az újraértékelés, átrendezés segítségével jelentőssé növeli a néha valóban minimális narratív-biográfiai múlt-szegmentumokat. Az eseményeket kiváltó s a nyelvi közegbe visszakapcsolt véletlen felszámolása a stilisztikai megragadás heurisztikus gesztusaiban játszódik le: a Térey-vers erős konstrukciója és retorikai tudatossága még ott is a kauzalitás és a rend szubverzív érvényesülését sejteti, ahol mindez ellentmond az elsődleges szemantikai értelem sugallt ideologikumának.

A teljes archívum képzete a személyes és attól különböző, de azzal szükségszerűen érintkező történeti memória fennmaradására számít, s egyben bármilyen regresszió vagy szelektív aktus kiiktatására. A mnemotechnika ezen problémáját Freud híressé vált hasonlatában a városok életével vetette egybe, ám nála a hiánytalan psziché megfelelője a csak imagináriusan hiánytalan város lehetett, mivel “ugyanaz a tér nem viselhet el kétféle kitéltést” (S. Freud: Rossz közérzet a kultúrában, Kossuth

Könyvkiadó, 1992, 13.), s így a város változó arcához mindig csak egyetlen időkiterjedés utalható. Az európai gondolkodás az építészet toposzát valamiféle kezdetként, magában a nyelvi megjelenésben testet öltő alapként, azaz az önazonosság biztosítékaként szemléli, amely ezért folytonos reflexióra készíti a nyelvben születő – ott kifejtett igazságkritériumok összes formáját. Minden bizonnyal erre hivatkozik Freud Róma-anekdotájában, de ez magyarázhatja a Térey-versvilág egyedülálló architektonikusságát is. [Egy alig reflektált munkában már történt kísérlet a hely textualizálásának és a kánon invenciózus felülbírálatának kultúraelméleti alapozottságú egymásraolvasására is. (Ld.: György Péter: *Promesse du bonheur...*, in: *Uő: Memex*, Magvető Kiadó, 73-78.) Igaz, a markáns különvéleményt jelző (s az ottani megfigyelés gerincét alkotó), előzetesként vagy appendixként köteteken át feltüntetett szövegek feltűnő elhagyása e könyvből megint új helyzetet teremt az önkanonizáció klasszicizáló gesztusának és egy nyelvpolitikai szempontból kevésbé expanzív, valójában a megelőző, látványos eredményeket ignoráló műfogalomnak az összefüggésében.] A városok, romvárosok poézise, miután apológiaszerűen érinti az extrém tematikát (pl.: *Túlutazni Varsót, Cserbenhagyás-gyakorlat* stb.), a nyelvi térben való tartózkodás finomabb arányait is elrendezi. A nyelvnek ezt a lappangó aktivitását messzemenően kihasználja e líra, mikor a topográfia, mint a verset többszörösen meghatározó kötöttség kerül a szöveg-, ciklus- vagy kötetszervező centrumba, akceptálva a gondolatkör periférikusabb, ám általa motivikusan felvállalható részeit is. A Freud által felállított parallelitás, majd megteremtett distancia objektum és szubjektum működésformája között, Téreynél láthatóan átvált a kettős megfelelés allegorikus szerveződésű paradigmájába.

A városfejlődés és –történet dinamikája természetesen kapcsolódik a megőrzés szellemében fogant életút-analizisekhez, hiszen a városépítészetben, ahol az eltűnés az új megjelenésével együtt képzelhető csupán el, a Térey-versek tanúsága szerint létrejön az a konzisztencia, mely a romlástól elvitatja a

destrukтивitás szimpla vádját, ám az építéstől is az innováció naív, humanista bizalmát. Ami Freudnál még az ellenpélda szerepét volt hivatott betölteni, az e kötet verseiben visszavonhatatlan autenticitással igazolja a saját és idegen múlt rekonstruálhatóságának modernitásban megfogalmazódó ábrándját. Az archiválás hagyományos modelljei ellenében, melyek a forma konzerválásával megsemmisítik az eszme, hordozója és az idő közötti érzékeny összhangot, e költészet egy látszólag an-archikus perspektívába helyezi saját kérdését. Az emlékezet s a ráépülő szövegtest épsége egy sajátos romértékben fuzionál, ami belátja és beláttatja, hogy “a valóban örökéletű épületek valószínűleg azok, amelyek elpusztultak.” (Friedrich Achleitner, In.: Hely és jelentés, Terc Kiadó, 37.) Ez, a szokásos dualitásokat felszámoló gondolatmenet szervezi az *Üdvözölni a rendet* című, fontos verset, ahol egyrészt beszédes a rendfogalom kiterjesztéseinek a vélhetően hasonló struktúrákban megkapaszkodó átcsoportosítása (szállás, város, “szegény barátom”, “éppen én”), másrészt a fiúnak (nevezzük továbbra is így a beszélőt) a magatartás átértékeléséből származó, partikuláris engedménye.

A freudi városnéző elképzelt pillanata, mikor az egész város látványában gyönyörködhet, pedig “csak álláspontjának vagy a szemléleti irányának változására volna szüksége, hogy egyik vagy másik látványt idézze fel” (Freud, 13.), a Térey-lírában automatikus mozdulattá válik a túlélő vagy “nosztalgias” hamisító-ismétlő gesztusában. Az *Anyagismeret* című kulcsversben a “hattyúdal-komponálás”-ként jellemzett öntevékenység már korán ennek a létérzékelésnek a literalitásban történő tragikus totalizálásába torkollik. A felidézéssel vagy az írással ekvivalens alkotási folyamat, a kivédhetetlen eltéréseket minimalizáló valódi megismétlése a mértéktelen (mert az időt nem kronológiusan átélő) elbeszélő hármas meghatározottságához vezet el. Az alapító, az archeológus és a városlakó pozíciójának egybevetítése biztosítja a pillantás radikálisan új mértékét, a tartózkodás teljesen új formáit. Az alapító a magánál tartott

tudásnak, az alapító fantáziának és lelkesedésnek a letéteményese, míg az archeológus az emlékezet ezzel oppozicionális viszonyban álló, utópikus rétegében a feltáró és értelmező tevékenység precizitását képviseli. S hogy e pre- és poszt-fázisok különös egybeesése nem okoz javíthatatlan töréseket a műveken, hanem az ismeretelmélet folyamatos kitágítását eredményezi, azt a teóriától mentes, a verset vitalizáló, mindig élénk harmadiknak, a benne-lét élménykörét továbbító városlakónak köszönhetjük. Például Sonjának is, akinek útjával az olvasó útja nem feltétlenül esik egybe (hiszen elképzelhetőek inkább a kötet válogatásjellegét hangsúlyozó, alkalmi olvasásmódok is), bizonyos ponton viszont feltétlenül metszeniük kell egymásét, valahol a Saxonia mozi és a Pirnai tér között, mondjuk a néhai Wilsdruffer Gasse-n.

(2003)