

# Szavakkal körbekötve

Terék Anna *Duna utca* című kötetéről

Terék Anna szabályos triptichonba kötözi életét. Az *összefüggő versek* alcímmel ellátott *Duna utca* nemcsak a háromosztatú, átgondolt, arányos szerkezet, a mindent körbekötő versláncolat által teremti meg egységét, „összefüggőségét”, hanem rendíthetetlenül egységes beszélői pozíciójával is. Elsősorban ez a szinte változatlan egyszólamúság teremti meg a kötet homogenitását, hangulatát, erre épülnek az idő- és térbeli mozgások, az élethelyzetek változásai, a ciklusok hangulati-tartalmi elkomorulása.

A *Duna utcában* alanyi költészet lakik, a szó legjobb értelmében, ez a líra ott született, ahol még együtt lehetett hallani „a másik négy ember szuszogását”. A kötet retrospektív beszélője az időn és önmagán átszűrve veszi számba múltjának helyszíneit, lakásait, utcáit, városait; az emlékezet sodró áradása (mint a Duna) elemien, ugyanakkor a beszéd jelenében már önvizsgálatokon, önmeghatározásokon „átesett”; kiérlelt önreflexivitásban tör fel, bukik felszínre, egymás után, lépcsőről lépésre, látszólag a kimondás minden félelmétől, nehézségétől mentesen – a lét alig dadog – az önvallo-más utóidejűségéből fakadó rezignált „mindentudással”. Ezt a reflexivitást érzékeltetik az értelmező alcímek, műfaji-tematikus besorolások, „kitalált” architextusok (genette-i értelemben), melyek új kontextusokat, irányokat nyitnak az egyes verseknek. Néhány esetben pedig kifejezetten hatással vannak a szöveg olvasására, értelmezésére, kötetbeli pozíciójára; utólag nehéz lenne eltekinteni a *gyalog a Thököly úton (tézisvers)* vagy a *Kunigunda útja (lélektani vers)* meghatározásaitól.

A *Duna utcában* egy olyan én-beszéd artikulálódik, amely a vallomás, önfeltárulkozás, önreflexivitás, őszinteség közelségét teremti meg, mindent átszűrve a beszélő hang élményein, nézőpontján, érzésein. Terék Anna verseiben a külvilág, a háború, az áttelepülés, az utazások, a városok, az élet minden rétege csakis az én közvetítettsége által közelíthető, mond-

ható el, a költemények alanya vállalja az önátszűrés – s ennek kimondásának – minden fájdalmát, gyötrelmét, s ezzel együtt a sebezhetővé válás eshetőségét. Éppen ez, az eltávolítás nélküli, szerepekbe, alanyváltásokban, stílusjátékokba nem oltott, őszinte hang, a szemtől szembe könyörtelen bátorsága teszi a kötetet hitelessé, fájdalmassá, már-már nagy modernjeink, Kosztolányi, József Attila kései költészetének számadó dikciójához emelkedve. A külvilág, tárgyi világ szorosan tapad ehhez az énhez. Minden, a külvilághoz tartozó porréteg, hideg padló, utcakő, villamosutazás stb. az identitás formálódásának parányi mozzanatjai, az utólagosan elmondható érzések, élmények, állapotok nélkülözhetetlen „kellékei”, szinterei, a személyiség alakítói, formálói és tárgyasulásai, projekciói is egyszerűen.

Terék Anna kötetében az identitás terekben, terek függvényében létezik, terek által konstruálódik, térbeli elmozdulások során alakul, változik. A tér változása mindig mozgás, változás, történeteket, eseményeket, hangulatokat, élethelyzeteket hoz működésbe. Minden vers – már címében is – erőteljesen topikus, utcákhoz, lakásokhoz, városokhoz kötözve mondja el az én életének, egy-egy időbeli szeletét, kronotoposztát. A belső terek az első ciklust, a gyermekkor emlékképeit uralják, az otthonosság, a „lakozás”, valamiféle kiinduló teljesség térformáiként. A második ciklus nyitóverse, a *külFÖLD* egyértelműen tematizálja az elszakadást, innentől egyre inkább városokban, utcákon bolyongunk, s az itt-ott felbukkanó lakásbelsőket egyáltalán nem otthonosak, „befagyott / a víz a radiátorokba / és minden csap / megnyitásakor / nyöszörgött a víz / a csövekben.” A gyermekorból (első ciklus) kilépve a terek egyre inkább a fizikai és lelki, egzisztenciális és kulturális otthontalanság hordozói.

Az utazások, elmozdulások, a különféle terek „kitöltése” minden esetben alkalom a kötetben bontakozó életút, a gyermek, a kamasz lány, a fiatal nő egy-egy élethelyzetének, állapotának feltárására, alkalom az identitás elmozdítására, ezeknek a mozgásoknak, változásoknak konstatálására, ám mindig hangsúlyosan az utólagos retrospekció, reflexió horizontjából. Ezért is lengi át a gyermekkori idill, az én origójának helyszínét, a Duna utcát is sötét komorság, elégikusság, a felütés lezárt létösszegző kijelentése már a kötet elején elvágja bármiféle jövőbeli boldogság lehetőségét: „és lehet, / én mégiscsak a Duna utcában / voltam egész életemben / a legboldogabb.” Ebben a kötetben a helyváltoztatások, utazások, költözések, „albérletheől lakásba, / lakásból bérelt szobába, / szobáról szobára / költözni évenként” a búcsúzás, elhagyás, visszatérés, érkezés mozgásformáit írják le, tánclépések, az élet koreográfiái, ahogy a visszatérő sorok is a csomagolást, indulást, úton levést mint folyamatos léttapasztatatot artikulálják. A cikluscímeket is adó, a kötet alapérzésének permanenciá-

ját érzékeltető felsorolás: „költözés, doboz, pakolás, zsinór, / körbekötöni életünket”. Azonban a folyamatos mozgás, úton levés, a különféle városok, utcák megjelenítése nem elsősorban az emberi életterek, életszakaszok változásának természetéből fakadó rendjét, s ezzel párhuzamosan a folyton változó identitás alakulását érzékeltetik, hanem sokkal inkább az otthontalanság, idegenség, talaj- és kultúrávesztettség érzéseit, s az ennek kapcsán „megrendülő” identitás kérdéseit tematizálják. A végleges elszakadás kétszeres: a Duna utca gyermekkori idilljébe nincs visszaút, ami érthető, hiszen mindenkinek előbb-utóbb el kell szakadnia gyermekora színtereitől; ám a háború sújtotta geokulturális közegbe se lehet visszatérni, s nemcsak azért, mert nincs már meg *az az* ország, hanem mert egy másik kultúra, életmód, életter „felvétele” véglegesen elidegenít attól az egyiktől, elsőtől, eredetitől, s olyan idegenségérzetet borzol, melynek elsimítására egy élet is kevés. A minden ember eleve idegen, magányos, a minden ember „más” lassan évszázados alapvető egzisztenciális létérzetét Terék Anna kötetében felerősítik a *már nem* és *még nem*, a sehova se tartozás tapasztalatai. A *ki vagyok?* kérdésre adható (magyar vagyok/szerb vagyok/szerbiai magyar vagyok), illetve nem adható válaszlehetőségek, az emigrációban élők nevének megcsonkítása („nevedről lehull az ékezet”), az elemi – nyelv, nép, nemzet, ország – valamihez tartozás hiányai az identitás alapköveit mozdítják ki, olyannyira, hogy még a múlt, a gyermekkor emlékei is elmozdulnak helyükről: „már nem tudok belesimulni / a szabadkai tájba. / a lábnymaimat / a sár is visszadobja. [...] már nem az enyém a kiserdő, / a puha levélusogás.” A távolság- és idegenségtapasztalat során az önazonosság nem megszilárdul, ahogy történhetne szerencsés esetben, hanem éppen elbizonytalanodik, feltöredezik, felszámolódik, ahogy a felidézett, felvázolt terek is szétszórtak, töredezetek. Az idegenség, otthontalanság állapotáról legközvetlenebbül a második ciklus nyitóverse, a *külFÖLD* beszél, a tekintetek és érintések nélkül utazó (élő) emberek (magyarok) későbbi versekben is visszatérő motívuma vezeti fel a „nemzeti” és egzisztenciális elárvulás, a *már nemek* és *már nincsenek* tagadásának gondolatritmusát: „nekem már nincs szép / középzárt e betűm, / nekem kezd eltűnni az akcentusom, [...] rajtam már nem látszik, hogy / szakadt jugó vagyok, [...] rajtam már nem látszik, / hogy alig van a pesti élethez / pénzem, [...] nekem nincs saját hivatalon nyelvem, / és csak kevert kultúrám van. / már mindegy, milyen nyelven / kérem a kenyeret a boltban, / s hogy a szeretőm magyarul / mondja-e, / hogy kellenék neki.”

A harmadik ciklus oldja el magát leginkább a konkrét élettől, realitásoktól, európai városok helyett pesti utcákra szűkül a tér, félbetört délutánok, csupasz bokrok, száraz hideg tél, februári szél hangolja a környezetet

a versbeszélő(k) egyre komorabb gondolataihoz. A versek, ahogy ezt a ciklusnyitó *temetés (siratóvers)* „anti-imába” forduló szólama is érzékelteti, sokszor vízió-, álomszerű láttatása az élettől, életörömtől való végső eloldódást, teljes kiüresedést, halálvágyat fogalmazzák meg. A kiüresedés („üresebb vagyok, mint a halál”), a kapaszkodók (tekintetek, bóják) nélküli kiüttalanság a minden mellett az utakat is elmosó, kiáradó folyó záróképpel válik végérvényessé. A tekintetek nélküli város végképp megnyomorít: „ebből a városból nem lehet / kitekinteni, menekülni / kéne, de látni sem lehet innét / a kiutakat” – szól a *külFÖLD* „áttelepülő” panasza, ami a *pesti esőben* özönvíz-zárlatában így tér vissza: „nincsenek / bójaként lebegő tekintetek / amikbe belekapaszkodhatna / az ember / ettől nem látni innen / a kiutakat”.

A körköröség, a minduntalan ismételt létérzés állandósága mellett az egymásba hurkolódó versek mégis az idő és az élet egyszeriségét és visszafordíthatatlanságát hordozzák. A Duna ennek a kérlelhetetlen egyirányúságnak toposza, végighullámszik megannyi sorson, életen, történelmen, ahogy azt már József Attilánál is megtanultuk. Sorsa, örök önmagasága a folyton változó, mindig más (héraikleitoszi) paradoxonát hordozza, ahogy önazonosságunk is, a „fecsegő felszín” és „hallgató mély” változó sodrása, az éveken át hordozott, a víz által felkapott, majd partra vetett elemek végtelen variációja. Terék Anna kötetében a Duna körbeköti a verseket, az életet, az utca és a folyó „hosszú vonal” térképzetével az életutat, úton levést metaforizálja. A – kötetcímmé felnövő – nyitóvers, a *Duna utca (családvers)* az „élet forrása”, bölcső, elindítja ezt az életet; az utca neve, jelölője visszaáramlik eredeti jelöltjéhez – ahogy az utcanevek a kötetben többször is –, az életút, a folyton változó önazonosság, a közép-kelet-európaiság, a kultúrák átívelésének jelentésrétegeit, a kötet versépítkezésének, versláncolatának szerkezeti képét egyaránt hordozva, hogy végül a hullámsír és a minden emléket, időt és teret, minden emberépítette követ, várost elmosó kortárs özönvíz jelentéseibe torkolljon. A zárlat értelme kettős, pusztulás és megtisztulás, ahogy minden özönvíz az, valami újnak-szépnek a kezdete az eddig fennálló eltörlésével, jelen esetben a személyiség, a magunkban hordozott „kistörténelem” teljes törlése, kioldása, „simára gyalulása” történik meg a monumentálisra növesztett záróképpben: „úsztak ki belőlem / az emlékeim / kiömlött belőlem a tenger / csontjaimból kimosta a / lerakódott fáradtságokat [...] nedves volt a lelkem / tincseim végéről / csöpögtek a férfiak / simogatásának / nyomai / csorogtak ki belőlem / a megtanult telefonszámok / és lassú karcsapásokkal / úsztál el te is / mint minden város képe / ahol valaha laktam [...] elöntötte a víz / a körutakat / és a belőlem kiázó / összes szeretkezés / utáni sóhajt / kimosta azt is / ami még a tor-

komban ragadt...” A pesti esőben a „lista mámorával”, mint kortárs danse macabre, különösen a halállal való találkozás után, sorolja a mi mindent elmosó áradás tételeit. Nem minden előzmény nélkül való mindez, nem a semmiből, váratlanul önt el mindent a víz, a motívum kisebb léptékű formái végigvonulnak az egész kötetben. A sírás és az eső mindvégig jelen vannak a versekben, megjelenítésük, versmondatokba helyezésük, funkcióik szüntelenül *átmosódnak* egymásba („de csak nem tudtam elkezdni a / sírást, ahogy az eső nem tudta / elkezdni önmagát”): megtisztulás, megkönnyebbülés, bánat, fájdalom, a múlt elvesztése, kitörlése. A kislány „rövid” („rövid könnyeim / lecsúsztak arcomon, / a nyakamon végig, / egészen a nadrágomba. / sírtam, és szerettem volna / visszacsinálni mindent”), a nagylány „hosszú” könnyei („hosszú könnyeim / lecsúsztak arcomon, / a nyakamon végig / egészen a dekoltázsombba”) a test hosszán végigcsorogva, minden alá behatolva vájják medrüket a testbe, az életbe, s az eső ugyanezeknek a soroknak variációjaként tér vissza, s veszi át a fájdalmat, szerepet a sírni már képtelen beszélőtől: „a rövid cseppek / lecsúsztak arcomon / a nyakamon végig / egészen a dekoltázsombba”. Ami még a *lassú Párizs*-ban sikertelen „kísérlet” („azután esni kezdett ránk az eső, / próbált lemosdatni rólunk és / a fehér városról mindent, / de semmit sem sikerült lemosnia”), a kötet végére a boldogtalanság mindent átító kiterjesztéseként, a város testébe vajt meder tragikussá, metafizikussá növelt kiontásává duzzad.

A „körbekötés” mint visszatérés, körkörösség alapérzésként, léttapasztatatként és a Duna-, zsinór-motívum mint lineáris, egyszeri, előrehaladó életútként, elmúló és vissza nem térő lehetőségek láncolataként tehát kétféle térformát, mozgásformát érvényesít a kötetben. Ezt a kétféle térformát a textus térbelisége is hordozza: a ciklusokba rendezett, visszatérő sorok, szavak, motívumok ismétlésével – de szemantikai „továbléptetésével”, átértelmezésével – működtetett kötetegész az első, az egymásba hurkolódó versek, a mintha lineáris időbeliség, a versbeszédében, gondolatmenetében, asszociációban láncszerűen lépegető hosszúversek, rövid, enjamement-okkal összefűzött verssorok a második térkonstrukciót képezik le. S ezek a térformák hasonló kettősségben a kötet időbeliségét is kirajzolják: az ismétlődés, körkörösség, visszatérő érzések, emlékek, benyomások és a folyton előrehaladó, lehetőségektől megfosztott, a teremtés, boldogság, nőiség idejéből kifutó, s ezt a félelmet artikuláló (*Kunigunda útja*), visszafordíthatatlan elmúlás kétféle időképzetét.

Mind a ciklikusság, mind a linearitás lezáratlan, nyitott. A *Duna utca* egy női sors metszete, a lét metszete; a nyitóvers valami korábbiak a folytatását sugallja, „és lehet, / én mégiscsak a Duna utcában...”, a már emlegetett reflexivitásnak, átrágott öntematizálásnak, létösszegzésnek lehet

ilyesfajta kötetkezése, felütése; az „és” a hosszasan érelt, az „én” önmagában zajló eszmélkedésének, létösszegzésének előzményeire utal, a folyamat korábban kezdődött, sőt folyamatosan tart, a kimondás mindennek része, egyszeri, bár lényeges kivételése. Ezért is lehet a dolgok (emlékek, érzések, megállapítások) kimondása ennyire folytonos, kiáradó – csupán a folyamatos soráthajlások érzékeltetik a kimondás „nem-evidenciáját” és hívják fel a figyelmet bizonyos szavak jelentésére vagy a jelentések megsokszorozódására. És ezért lehet az asszociációk, emlékképek lépegetésében ennyire nagyszámú az „én”-re vonatkozó összegző megállapítás („tudniillik nekem kontaktus- / hiányom van, / az időm legnagyobb részében. / és szeretném, általában, / ha valaki hozzám érne”, vagy „hittem, hogy / csókolni már többet / nem akarok, és a természet / csak egy furcsa vicc miatt / ültetett belém méhet.”) És ezért térhetnek vissza új meg új variációban, jelentésben kifejezések, sorok, motívumok mint az én létállapotának konstans kifejezői.

Ugyanilyen módon több verskezdet (és a témaváltó versszakkezdetek) is a metszetszerűséget igazolja, mintha a versek az önösszegzés áradásából nyert részletek lennének, kötőszavakkal, utalószavakkal, a befogadó számára ismeretlen elemmel kezdődnek, folytatások, melyeknek előzményei rejtve maradnak, mégis a versek összességéből kikövetkeztethetők, megsejthetők: „tudniillik nekem...”, „azon a télen is...”, „utánad már...”, „a leveleit várom...”, „abban az évben alig esett az eső...”. Mindez azt is sugallja, hogy talán mégsem mondható ki minden, az „én” csak részlegesen, töredékeiben mondható el. A kötet zárata szintén lekerekítetlen, nyitott, s a megmerevedett, félbehagyott mozdulat explicite is a dolgok befejezetlenségét, befejezhetetlenségét mondja ki: „én meg csak álltam / belegyökerezve / egy mozdulatba / mintha be lehetne fejezni / bármit / bármely / elkezdett mozdulatot”.

Terék Anna szavakkal köti körbe életét. Csomagolja, pakolja, továbbviszi önmagát, emlékeit, „költözés, doboz, pakolás, zsinór”, körbeköti, eloldja életét, mér(icskél), selejtez, szavakba, versekbe rendez. Felméri önmaga lehetőségeit, létbe vetettségét, végességét, s mindezzel a fel-méréssel képes lényegének megfelelően (ember) *lenni*. A fizikai és egzisztenciális otthontalansággal szemben „lakozást” teremteni a létben a költészet által. Mert a költészet mérés, ahogy Heidegger mondja, feltehetően kitüntetett mérés. Mérték-vétel, amely során/által „az ember mértéket kap létezésének tágasságához”, szembenézés éggel és földdel, kezdettel és véggel, múlttal és jelenel, világgal és önmagunkkal, találkozás a halállal, saját halálunkkal, létben/ből való el- és kimosódásunkkal. „Az ember halandóként létezik. Halandó a neve, mert meg tud halni. Meghalni tudni annyit jelent: a

halálra mint halálra képesnek lenni. Csak az ember hal meg – mégpedig folyamatosan, amíg a földön időzik, amíg lakozik. Lakozása azonban a költőiben nyugszik” (Heidegger: „...költőien lakozik az ember”). Ez a fajta „lakozás” Terék Anna költészete, otthona az otthontalanságban, szavait szorosan egymás mellé teszi, mint kacsatjait a *Kékgyólyó utcában*, s mi nézzük, hogy párolog ki belőlük minden, amiről ő azt hiszi, hogy ő maga, pedig már rég nem ő, hanem életétől szavakkal eloldott költészete.