

MESTERKURZUS

Térey János: *Őszi hadjárat. Összegyűjtött és új versek 1985–2015*

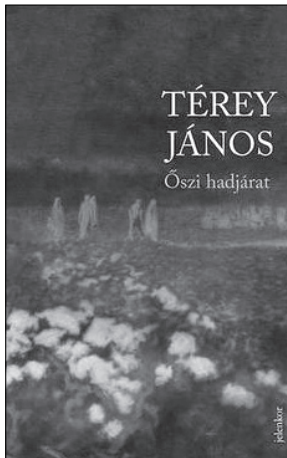
„Tulajdonos, vigyázz archívumodra.”
(Tulajdonosi szemlélet)

„Elblicceltem a téli félévet a kánaáni
Mesterkurzuson.”
(Kánaán)

Az *Őszi hadjárat* című kötet majd' nyolcszáz oldalnyi Térey János-verset kínál olvasásra: harminc év munkája, az életmű lírai része, majdnemhogya a maga teljességében. Egy efféle kötet nyilvánvalóan archiváló funkciót is betölt, azaz érdemes beszereznie annak, aki Térey költői életművét egyben, lényegében hiánytalanul szeretné megkapni: csakúgy találkozzhatunk benne a korai versek fölényes erőköltészetével, a pályaközép plasztikus narrációjával, az oeuvre egyik ormaként rafináltan klasszicizálóknak, ódai tónusúnak is nevezhető *Ultra*-hanggal, valamint a – jelenlegi pillanatból tekintve – érett Térey letisztult, magabiztos kísérleteivel. Ez azonban annyiban mégsem igaz, hogy az eredeti kötetek megjelenését és sorrendjét követő, azok csoportjait megtartó gyűjteményes kötet – filológiai értelemben – nem minden tekintetben a korábban publikált versanyagot archiválja.

„Légy jó sáfár, ügyelj archívumodra”, olvassuk az azonos című kötet (jelen esetben: fejezet) élversében, a *Tulajdonosi szemléletben* (180.). S Térey János felelősen sáfárkodik, amennyiben, mint jó és elhivatott könyvtáros, nem pusztán feltárja, őrzi és nyilvánosság elé tárja gyűjteményét, de körültekintően gondolja is azt. Ez azt is jelenti, hogy az általános tipográfiai nagytakarításon túl (jelen könyvben minden vers minden egyes sora – bizonyos hagyományoknak megfelelően – nagybetűvel kezdődik) a szerző három módon is belenyúlt az anyagba: válogat, kombinál, valamint újraír és átír. A szelekció szintjén nem

mondhatjuk radikálisnak a változásokat, s legföljebb azok járnak rosszul, akik kifejezetten a korai kötetek rapper költője iránt éreznek vonzalmat, ugyanis ezek a (jellemzően appendix-)szövegek áldozatául estek a válogatási elveknek – egyébiránt szinte alig észrevehető, karcsúsításnak sem nevezhető szűkítést tapasztalunk. A kombináció szintje már érdekesebb és jelentőségtejteljesebb, amennyiben megfigyelhető, hogy bizonyos esetekben Térey alaposan belenyúlt a művek eredeti tagolásába és sorába. Nem tekinthetjük esetlegesnek, hogy ez mindenekelőtt a *Térerő* (1998) kötetet érinti: itt komoly átvariálást vehetünk észre, amit részben önkritikaként tudok értelmezni; mintha a szerző elégedetlen lett volna az eredeti könyvvel, s másodsorban ezzel a munkájá-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
816 oldal, 4999 Ft

val lenne legkevésbé elégedett. Elsősorban természetesen a legelső kötetet, a *Szétszórátást* kell emlitenünk, hiszen ennek anyagát jelentős mértékben újraírta és -közölte, előbb 2011-ben külön kiadványban, majd ezúttal változtatás nélkül ismét. Az összegyűjtésnek feltételül ez a legmarkánsabb gesztusa, amennyiben Térey ezzel végképp eltörli a *Szétszórátás* első, ma már szinte föllelhetetlen kiadásának verzióit. Legalábbis ami az aktív befogadást illeti: holt anyagként valahol fekszenek. Más megközelítésben azonban arról van szó, hogy Térey épp ekképpen galvanizálja életre az olvasásban egyébként sem létező korpuszt, valamiféle minőségibb létezését kínálva számukra.

A *poiészis* szempontjából izgalmas lehet elgondolkodni a vonatkozó szerzői kommentáron: „Meggyőződésem szerint ezek a mostani szövegek akkor is azonosak az »eredetjükkel«, ha egyáltalában nincs közös felületük.” (785.) Ezzel ugyanis nem kifejezetten azt állítja Térey, hogy érettebb és érvényesebb *változatait* hozta volna létre korábbi szövegeknek, hanem hogy valamiképpen – nyilván nem textuálisan – identikus művekről van szó, azaz mintha lenne egy olyan, nem szövegesen létező proto-költemény, amely időről időre eltérő alakot ölthet az aktuális költői alkotás során. Bár egy rövid utóiratból vélhetően nem érdemes komolyabb következtetésekre jutni, az idézett sor azt sugallja, hogy az aktualizált szöveg nem pusztán bevégzése, hanem tulajdonképpen valamilyen újraértése, jobb értése is egyben „e tizennyolc-húsz éves fejjel elkezdett írások”-nak.

Érdemes megjegyezni, hogy ha nem is az újraírás, de az újrendezés szintjén volt már egy stációja az életműnek: a *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig* (2003) című válogatott verseskötet karakteres módon adta keresztmetszetét a Térey-lírának, hiszen a valamelyest itt is vállalt kronologikus logika mellett az olvasó megkapta a kiemelést is a „könyvtáros”-tól: a kötet első nagyobb ciklusa, a *Kétmalom utca 17.* a Debrecen-tér és Debrecen-lét verseit gyűjti egybe, több korai verseskötet darabjaiból válogatva. A teljesség igénye nélkül, hiszen például ebből a ciklusból kimaradt a (*Térerőben* megjelent) *Szabályos körcikk*, vélhetően azért, mert olyannyira rátelepszik Debrecen város toponímiája és topográfiája, hogy az élvezhetőség kárára válhat, s ekként túlságosan specifikussá, lokális érdekelttségűvé tette volna a Térey-féle poétika és költői világ jellegzetességeit egyébként távlatosan, általános érvényűen megjelenítő ciklust. A vers az *Őszi hadjáratban* ugyanakkor helyet kapott, a gyűjteményes kötet már természetesen nem rendezzi külön a debreceni vonatkozású szövegeket. A *Szétszórátás* kötet demo verziója ugyanakkor a *Sonja útja...* esetében sem járt jól, hiszen nagyjában-egészében – egyedüli könyvként – kimaradt belőle (néhány darabja ugyanakkor *szétszóródik* más kötetekben, illetve a debreceni ciklusban).

Ám nem kizárólag a debüt-kötetben találunk példát radikálisabb újraírásra; az újrahangolás legnagyobb mértékben a már említett *Térerőt* érinti. A tartalomjegyzék az olvasó segítségére siet a tekintetben, hogy a versek után zárójelben közli az átírá(s)ok) évszámait, így ebből következtethetünk arra, hogy ez irányú érdeklődés, kíváncsiság esetében mikor és hol érdemes összevetést végeznünk. Sajnos a filológiai precizitás nem érvényesül maradéktalanul, ugyanis találunk olyan írásokat, amelyeknél csak egyetlen (az eredeti) dátum van föltüntetve, az *Őszi hadjáratban* közölt verzió ugyanakkor releváns (azaz például központozási hiba javításán túli) mértékben különbözik az első közléstől. A *Térerő* olyan darabjainál, mint *Az acélt megedzik* vagy a *Kétes egzisztencia* például több sornyi eltérésről beszélhetünk. Ha valaki tehát Térey-költemények értelmezésére adja a fejét, avagy pusztán érdeklődésből fordulna az első verziók felé, nem támaszkodhat kizárólagosan a tartalomjegyzék útmutatására, hasznos elővennie az eredeti köteteket is. Elgondolkodtató egyébként valóban összevetni egy-két változatot, számomra legalábbis érdekes volt látni, hogy mit tartott Térey megváltoztatandó (adott esetben: gyöngébb) megoldásnak, kihúzandó résznek. Ez a sorok áttördelésétől (például *Túlélési technika*, 299.) a stílári szelidítésen át („átbaszás” helyett „átverés” 351.; „belepofázik” helyett „beleszó!” 366.) a törlésekig (például a *Van-e élet a Földön?* harmadannyi terjedelmű lett, 359.) és a komolyabb

átírásig terjed. Az *Árnyékkormány* (277.) esetében az újírás részeként pragmatikai változásokról (is) beszélhetünk, amennyiben a versbeszédtől eredetileg nem elkülönülő, leíró és megszólító részek a gyűjteményes kötetben idézőjelek között, azaz jelölten más beszéd-szituációba kerülnek. Például: „(Megsúgom, véletlenül. Széktámladisz / egy lány szobájából. Majd vissza kell / származtatnod a lótszst.)”¹ A recenzeált kötetben: „Hogy széktámladisz egy lányszobából. / »Majd vissza kell származtatnod a lótszst.«” (277.)

Az *Ószi hadjárát* – minden említett módosításokkal együtt – alkalmat ad az eddigi lírai életmű egyben és másként szemlélésére. Hiszen bár eddig is lehetőségünk volt a kötetek egymás utáni olvasására, ezek összevetésére, s valamiféle „kifejlési sor” létrehozására, mégis más logika szerint olvas az ember, ha – sorozatnéző tolvajnyelven szólva – évadonként és „hetiben”, avagy, mint a mostani esetben, „darálva”, viszonylag rövid időn belül egyben fogadja be a teljes élményanyagot. Ráadásul ezúttal nem a „kötet” lesz az egység: a korábbi autonóm könyvbéli teljesség és rendezettség ezúttal részévé válik egy még nagyobb egésznek, s ezáltal kevésbé a lépcsőzetesség, mint inkább a folyamatosság és átmenetiség szerkezeteiben alakul a szövegtömeg. Olyan olvasási tapasztalatom nem volt ugyan, amely érvénytelenítené az eddigi Térey-recepció valamely állítását, s az újragondolás és felülvizsgálat helyett is inkább a továbbgondolásnak és a kiegészítésnek van tere.

Már a *Moll* kötet (2013) recenziói is hangsúlyozták, hogy – Herczeg Ákos szavaival – „a kötet kiemelt figyelmet fordít tipizálható női sorsokra”, s hogy többféle aspektusból is körüljárja a női lét lehetőségeit.² Görföl Balázs azt állapítja meg, hogy a kötet nőportréinak modalitása kifejezetten sokrétű, aligha sematizálható. „A megjelenített nők hol önfeláldozóak, hol elesettek, hol akaratosak, hol magányosak, hol kiszámíthatatlanok: de mindenképp különlegesek, és van bennük valami megközelíthetetlen. Talán ezért is sokkal vonzóbbak, mint *A fehér ember* ciklus kigúnyolt férfialakjai. Aminek megvan a pikantériája egy olyan költészet esetében, amelyet előszeretettel neveztek maszkulinnak, sőt nőgyűlölőnek.”³ A gyűjteményes kötet elolvasása alapján elmondható, hogy egyfelől Térey teljes munkássága során alapvető érdeklődést mutatott a női figurák teremtése, női sorsok, de még inkább léttapasztalatok versbéli elbeszélése, megjelenítése iránt, másfelől pedig hogy ez a (re)prezentáció a legkevésbé sem tekinthető egysíkúnak, monolitikusnak, egyhangúnak – sőt. Kétségtelen, hogy különösen a korai kötetekben találkozunk valamiféle „macsó”-ként tételezett férfihanggal is, amely hangban kódolva van például a tárgyiasító szemlélet (például *Problémának probléma, komolynak nem komoly*, 353.), mint ahogyan teljesen relevánsnak (de a sokrétűséggel összeegyeztethetőnek) gondolom azt, hogy Térey (korai) költészete nevezhető maszkulinnak, illetve, Horváth Györgyi szavaival élve, olyannak, amelyben „fontos szövegszervező [...] elvvé válnak a maszkulin közegben elfoglalt hierarchikus pozíciók, illetve az ezekre történő reflexió”.⁴ A recepció belátásai szerint ez az ethosz összekapcsolódik a provokatív megszólalással és az „arrogáns” beszédmóddal. (Érdemes hozzátenni, hogy a férfiszerepek sematikai gyakorta nem kevésbé vonalasak, de nem is ez az aspektus, amelyből nézve legjobban teljesíti a korai Térey-líra.) Ezzel együtt megfigyelhető az, hogy egyfelől az archaizáló modorban megszólaló szövegek egy részében a romantikus-posztromantikus férfitekintetre és hangsúlyosan férfiköltői megszólalásmódra történik rájátszás (s ezzel még a női beszélők szövegei is átítatódhatnak), másfelől a *Drezda februárban* kötettel (bár éppen ebben jelent meg a némely kritikus által leginkább nőgyűlölőnek olvasott *Négerbaba*), s főként ezután, az *Ultra* kötettel fontos elmozdulás-

¹ Térey János: *Térey János*, Palatinus, 1998, 17.

² Herczeg Ákos: Napjaink romjai (Térey János: Moll), *Alföld*, 2014/10, 103.

³ Görföl Balázs: Téli utazás (Térey János: Moll), *Jelenkor*, 2014/1, 111.

⁴ Horváth Györgyi: Térey és az olvasók. Nemi szerepek és Bildung Térey János *Drezda februárban* című kötetében = *Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. Lapis József – Sebestyén Attila, L’Harmattan, 2009, 274–275.

kat tapasztalunk a nőreprezentáció terén, nagyjából összhangban azzal a modális változással, amely Térey versnyelvében általában megfigyelhető, s amit leegyszerűsítve az erőteljesen archaizáló, felülstilizált modor, az ironikusan pátoszos alaptónus, a vadul burjánzó, a versvázat szétziláló nyelvsodrás visszametszéseként írhatunk le (s a leegyszerűsítés abban áll, hogy nem végképpen s nem ugyanolyan mértékben és módon szorul vissza az egyes esetekben). Ezzel együtt a nőiként (és vele együtt a férfiként) olvasható mintázatok közül a színesebbek, összetettebbek, kevésbé áttetszőek válnak gyakoribbá. Ám tegyük hozzá, hogy az érthetlenség, mint az *Ultra*-kötetbéli *Caprice* („A bájos benne: ami érthetetlen!” 529.), vagy a titokzatosság és megfoghatatlanság, mint például a remek *Az alvó Vénusz* esetében, szintén jól ismert sémákon alapulnak, s ekként idegenség-tapasztalatban például nem részesítenek. A *Caprice* azonban épp azért válik ebből a szempontból is izgalmassá, mert szatirikus tónus hiányában alakít ki ironikus szerkezetet azáltal, hogy tudatosan és kellő rafinériával játszik el a (női) sztereotípiákkal, miközben egy bibliai referencia által jelzi is, hogy tudatában van önmaga eljárás módjának („Elindult a siker sugallatával, / S a vének szemmel tartották Zsuzsannát.” 528.).

A gyűjteményes kötet alapján pontosabban rajzolódna ki olyan jellegzetességek, mint a Térey-költészet epikus, illetve dramatikus vonulata (és aspektusa). Bár már a korai recepció is föllemegette – gyakorta értelmezői fogódzóként használva – a „világépítész” és, ahol lehetett, a narratív jelleget,⁵ a szerző verses epikájától és drámai költeményétől, színműveitől függetlenül is megvilágító erejű azt látni, hogy az elejétől fogva végig a jelen pillanatig milyen ritka (leginkább talán Szabó Lőrinc beszédmódjával rokon) szintézisben áll nála lírai (nyelv), epikai (szerkezet) és drámai (figuraképzés). S ez nem akkor a legkülönlegesebb, amikor – egyébként kitűnő szövegekben – valamelyik aspektus dominánssá válik (például a *Miasszonyunk* című, tárgyilagosságában kegyetlen drezdai prózaversben az epikum), hanem amikor az erőteljesen poétikus nyelv pattogó vagy lassan kibomló replikákban, (többé vagy kevésbé laza) narratív struktúrába rendeződve áll elének (a jelen-ség remekül megmutatkozik már *A természetes arrogancia* kötet *Hedvig hagyományai* ciklusában). Persze, ritka az, amikor az említettek egyensúlyban vannak, de kettő már gyakorta markánsan megfigyelhető – a *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig* című Drezda-vers például már a címében is előlejezi a narratív szálat, markáns elbeszélői szólamot jelenít meg, ám ebbe a szólamba időnként behallatszanak a „szereplők” idézett megszólalásai. A drámai jelleg sajátosan mutatkozik meg azokban a monológversekben, amelyekben egy jól körvonalazható fiktív figura beszédét halljuk, akár mintegy odagondolt hallgatóság tagjaként, akár kihallgatóként (s amely verstípus szintén kapcsolatban áll Szabó Lőrinc bizonyos szövegeivel). A világépítkezés részeként ezek a figurák időnként (mint *A valóságos Varsó* kötetben-fejezetben) egy nagyobb történet visszatérő elemeivé, alakjaivá válhatnak, s nevet is kaphatnak (például Termann).

A fiatal Térey az első kötetekben minden kétséget kizáróan bizonyítja, hogy elsajátította a mesterséget: változatos formai, ritmikai s nyelvi megoldásokkal találkozunk, több ízben éreztem úgy, hogy látványos erődemonstráció szemtanúja vagyok. (Olvassunk csak el néhány kevésbé jelentős verset, például a *Veszélyben a képrőt* vagy az *Egy szonett rekonstrukcióját*.) Mint ahogyan Tarkin admirális egy egész bolygó elpusztításával prezentálja a Halálcsillag fegyverzetének működőképességét, Térey is elének tárja fegyverzenélját: olyan nyelvi tobzódást és kreativitást mutat föl, mondjuk, *A valóságos Varsó*ban, hogy nem hagy kétséget afelől, itt bármi megtörténhet. S legkésőbb a *Paulus* című verses regénnyel tulajdonképpen meg is történik ez a bármi, bár a szerző még nagyon sokáig képes emelni a téteteket – több mestermunka után sem hajlandó kifogni a meglepetésekből (jelenleg pél-

⁵ Vö. Sebestyén Attila: „Titokteljes erőmező”. Térey János költői nyelvének néhány sajátossága és a recepció főbb irányai = *Erővonalak*, i. m., 11–26. Sebestyén itt mások mellett Bodor Béla, Margócsy István és Menyhért Anna írásaira hivatkozik.

dául valódi, prózai regényen dolgozik), bár bizonyítania már aligha kell bármit is. Térey Halálcsillaga számomra mindazonáltal *A természetes arrogancia* kötet utolsó szekciója, a főntebb már említett *Hedvig hagyományai*. A kilenc darabból álló ciklus megelőlegezi a későbbi nagykompozíciókat, de szerepe természetesen nem merül ki ebben: élvezetes, remekül fölépített, a már említett líra-dráma-epika triádot összhangba hozó vállalás, erős monológokkal, belső utalásrendszerrel. Delej a nyelvben, rejtély a fölépítményben, madarak által fölcsipegetett morzsa a kvázi-történetben. „Demonstrálok, / immár nekik.” (101.)

A mesterremek(ek) bemutatásához valóban ideálisnak tetszik az az áradó, időnként (a l'art pour l'art értelmében vett) ön-célú, tékozlóan gazdag, (nem elsősorban korszakretorikai szempontból) szecessziós jellegű versnyelv. A költői beszéd (sokkal inkább stílár, mint poétikai) változásait figyelve úgy látszik, hogy valóban érzékelhető a recepció által a *Drezda februárban* (2000) kötetre helyezett hangsúlyváltás és letisztulás, ugyanakkor a markánsabb epikai keretezés mint vezérszál a későbbi verskötetekben ekként már nem tér vissza, köszönhetően valószínűleg annak, hogy ekkortájt ténylegesen elindul a verses epikai és drámai vállalkozások sora. Valóban úgy tűnik, hogy a *Drezda*-kötetben – talán a megtalált téma súlyossága okán is – ökonomikusabb és sallangoktól mentesebb költői nyelvre volt szükség, de ezt úgy is forgathatjuk, hogy éppen ez a hangsúlyjaiban más versnyelv volt képes nagyobb tétet kölcsönözni a szövegeknek. Utóbbi aspektus érvényét támaszthatja alá egyfelől az, hogy komolyságában éppenséggel a Varsó-téma sem marad el Drezda bombázásától (gondoljunk csak a Térey által kedvelt, mindkét esetre jellemző toposzokra és szerkezetekre, mint a város mögötti város, a palimpszeszt tér, a rom-létmód, a nyomszerűség, a gyász stb.), másfelől pedig, hogy a kötetnek valójában csak kisebb hányada Drezda-tematikájú vers, ám a majd az *Ultrában* teljes pompájában megmutatkozó nemesacél versnyelv meglelte már itt is pontosan érzékelhető (de elsősorban az *Ultra* felől vált visszamenőlegesen kitapinthatóvá).

Ugyanakkor a gyűjteményes kötet távlatából mutatkozik meg igazán az, hogy a *Térerőt* (1998) talán kevésbé célszerű a korábbi hang megfáradásának, erőtlenedésének dokumentumaként olvasni, s nem is szükségképp az átmenetiség és közöttiség műveként a kikísérletezés megfizetett árának tekinteni, hanem azzal együtt is érdemes odafigyelni sajátosságaira, hogy a szerző, mint említettem, ebben az esetben tartotta leginkább szükségesnek az újrafonfigurálást. Jelenkori távlatból nézve a *Térerő* azért izgalmas, mert olyan poétikai utat villant föl, amely végül nem vált a Térey-költészet (fő) csapásává, de amely talán a legtöbb rokonságot mutatja a későbbi generációk iróniamentes, egyenes, komoly modalitásával. („Kép a futóbolondról. / Lengő teher alatt áll, füstölögve, / Tíz percig mozdulatlanul / Az ámokfutás cigarettaszünetében.” *Lengő teher alatt*, 333.; „A huzat olyankor csap zajt, / Amikor bevágja az ablaktáblákat / És ilyenformán megnyitja az elretheszt // Légutat, olyankor soha nincsen csattanás.” *Derű*, 409.) Az archaizáló, modoros fölstilizálás, a hangnem/stílus és a téma össze nem illéséből adódó ironizálás határozottan visszavonódik – ami azért is fontos, mert ezek egyike sem mondható végérvényes tendenciának, leginkább a *Moll* (2013) kötet tükrében. A *Térerő* mindmáig a legkeményebb Térey-kötet (ha nem is egyöntetűen, hiszen például a *Szerecsenmosdatás* éppenséggel kifejezetten retrográdnak tűnik az említettek szempontjából), bár úgy vélem, hogy a különművészetét az újírások, lefarigcsálások inkább elkenik, mint fölerősítik (azzal együtt, hogy az esetek többségében megítélésem szerint is jobbak lesznek az átiratok). Még a jellegzetesen hiperbolikus poétika olyan megoldása, mint az „Önkritikát gyakorlok. Marscsatornák / Barázdálják a homlokom.” (*Lábtól fejig*, 356.) is inkább a 2010-es verses regény, a *Protokoll* tárgyiasan, józanul dús beszédmódját idézi föl bennem.

A gyűjteményes kötet kiadásának szükségszerű kockázata az is, hogy általa a hibák, gyöngeségek is szem elé kerülhetnek. Úgy vélem, hogy látványosan lefelé lóg ki a korpuszból például a *Tulajdonosi szemlélet* kötet *Anyagismeret* ciklusa (a címadó vers leszámí-

tásával), a kifejezetten elegyes és alkalmi, külön kötetet nem alkotó „kislemez”, a *Platina* (2003) vagy a *Moll* leginkább satirikus szövegei, mint *A fehér ember*. Nem ezekről lesz azonban emlékezetes ez a páratlanul gazdag verseskönyv. A könyvbe bekerült húsz új vers továbbvisz olyan, a *Moll*-ban már megpedzett problémaköröket is, mint például az ember nélkül, de ember által meghatározott világ (természet, táj), s ezen túl is rengeteg szempontot érdemes volna még szóba hozni, a recepció által már sokszor és alaposan elemzett térszerűségtől és tájszerűségtől kezdve a Mohácsi Balázs kritikájában „legérdekesebb probléma”-ként aposztrofált alanyiságon⁶ és a *Moll* néhány darabja révén a figyelem fókuszába kerülő, ám már korábban is jelenlévő közéletiségen át addig a kérdésig, hogy zömében inkább szemlélő-leíró, avagy satirikus karakterű-e a Térey-költészet. Hogy mindezt végiggondoljuk, kaptunk most nyolcszáz oldalnyi irodalmat – nem épp a másodvonalból.

⁶ Mohácsi Balázs: Három profi: a veterán, a filozófus és a méregkeverő (Térey János: Őszi hadjárat, Kőrözs Imre: A másik pikk bubí, Mezei Gábor: Natúr öntvény), *Műút*, 2016/57. Mohácsi Balázs recenziója mindenekelőtt a gyűjteményes kötetben szereplő új versek értelmezésére fókuszál.