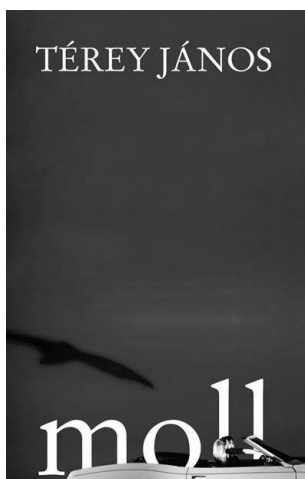


BALÁZS IMRE JÓZSEF

Urbánus romok

TÉREY JÁNOS: MOLL



Libri Kiadó
Budapest, 2013
140 oldal, 2490 Ft

”

Egy hanyatlástörténet kanyarog Térey János verseskönyvének háttérben, nem először a szerző pályáján, és minden bizonnyal nem is utoljára. Nem maga a történet ismétlődik a versekben természetesen, hanem a struktúra. A hanyatlástörténet ugyanis lehet szétesés, megszűnés, kifakulás, elöregedés, kiüresedés, leromlás, elromosodás: mindezek felbukkannak a *Moll* lapjain. És egyaránt vonatkoznak országokra, városokra, épületekre, tájakra, nyelvre és műfajokra, emberekre. E kötetnek is lehetne emblémája a rom – a Térey-szakirodalom már a szerző korábbi könyvei kapcsán is feszegette a romok relevanciáját. Ugyanakkor a *Moll* kapcsán jól látszik az is, hogy nem akármilyen romokba vetíthető bele Térey civilizációképe. A *Moll* romjai hangsúlyosan városi – urbánus – romok. Ami pusztán azért érdekes ezúttal, mert nem teljesen elhagyatott, távoli, magányos épülettöredékekről van szó, hanem olyan helyekről, amelyeket újra és újra körbeír és fölülír az alakulóban lévő városi tér. Az újabb és újabb romokat termelő térben pedig könnyedén hidalja át a Térey-vers az évszázadokat: az *Elszigetel, mint a kolera* című versben például premodern térről van szó: „Kényszerűség és jogod / Beszámolót írni a városban, / Ahol felüti fejét az epemirigykór, / S rázárul becsvágyadra a karantén. / Átszurkálnak, alaposan / Meglyuggatnak minden irományt, / Amelyik kimegy a városból: / Járja át a füst íziben!” Máshol hangsúlyosan kortársi markerekkel ellátott helyszín, mint a *Dünaburg, Dünaburg!* című versben: „Menekülne ebből a városból, / Ahol a nyár október végét játszik. / A két farkasszemet néző pláza is holtponton. / Körkörös, posztszovjet szomorúság.” A város tehát nem feltétlenül kortársi, nem feltétlenül modern (vagy posztmodern) tér, hanem a rétegzett idő megnyilvánulásának terepe és anyaga.

A legizgalmasabb kérdés, amelyik egy ilyen hanyatlástörténetnek feltehető, talán az, hogy van-e kívülisége a hanyatlástörténetnek? Hol áll a történetben, aki elbeszéli azt?

Ha pusztán terekről lenne szó, akkor azt mondhatnánk: a beszélő a saját vágyainak virtuális terében helyezkedik el. Kivetíti vagy visszavetíti önmagát egy olyan helyszínre, amelyik már nem létezik. Egy régmúlt utópiába. A kötet utolsó versében mintha erről is szólna az idősíkok között is ide-oda mozduló Anthea válasza a kérdésre: „»Ön hol érzi a legjobban magát?« / »Én a Minőségi Élet Múzeumában: / Pompeji vörös a fala, mint mifelénk / Minden tisztas középületnek. (...)«” Ugyanebben a versben olvashatunk arról az „aranykori önzés”-ről, amelyik gátakat magasít, villákat épít. A vágyak efféle helyszínei akkor is virtuálisak, ha valódi létezőkkel esnek egybe. Az utazások, amelyek ezekig a helyekig vezetnek, kikapcsolják a köznapi létezést, és átléptetik az utazót egy köztes, liminális állapotba, amely egy különös fogékonyságot hív elő a terek „lényegének” megtapasztalása iránt. A helyek saját jeleikké, önmaguk utópiáivá vagy disztópiáivá változnak ebben a tapasztalatban. Természetesen magára a jelenre, az épp aktuálisan megélt térre is rávetíthető ez a perspektíva: a történelmiesített jelen szükségyszerűen léptet ki a köznapiság tapasztalatából, és az irónia távolságát használja valamiképpen a rálátáshoz: „Megnyilatkozott a korszak, az új építészet. / A dekorcsíkok színe az irodaházon, a pink, a magenta. / Eltűntek a foghíjtelkek, mint egy bűncselekmény utözöngéi.” (*Klímatörténelem*)

A képlet azonban izgalmasabbá válik, ha a hanyatlástörténetek személyekről szólnak, és élettörténetek formáját öltik. Kívülről elbeszélve ezek frusztrációtörténetek. Hogyan jön létre – vagy inkább: hogyan működik egy ellenszenves alak, miután már létrejött. Ilyen például *A fehér ember* címszereplője: „Ez az ember tévénező. / Párizs–Dakar-függő, csakhogy ellendrukker. / Ha törlik a Dakart, neki az az öröm. / Repesve üdvözli a hírt, / Hogy idén nem tudják garantálni / A versenyzők biztonságát Mauritániában. (...) / Ha törlik a Dakart, ez az ember / Pezsgőt bont, örömmünnepet ül. / Azelőtt, fiatalon versenyzett / (Gokart, 800 köbcentis motor / És illegális gyorsulás az éjszakai főúton). / A plazma előtt duzzog, ennyi maradt.” Igazából nincs megfejtése a versnek arra, ahogyan az élettörténet átbillen – csak a viszonyítási pontok adottak: az egykori gokart-versenyzés és a heves érzelmi reakciók a kortárs autóversenyek iránt. *A fehér ember* párverse, az *Arcátlanul* egy hasonló figurát jelenít meg, akit Küklopsznak nevez. Itt sincs konkrét magyarázat a figura viselkedésére, maga a mitikus név utal csak vissza inkább egy valamikori sérelemre, traumára. És egy szűkszavú mondat állapítja meg, hogy a figura hanyatlástörténetként látja a Föld történetét: „Hidakról köpköd a sétatrahajók / Fedélzetére. (Plasztikbura óvja / Az utasokat, bár döbbsz az arcuk.) // Látja, nemcsak elkopott, de tönkrement a Föld.” Ez a két történet tehát külső nézőpontú, többé-kevésbé személytelen narráció, amely a portréversek klasszikusabb műfaját idézi.

Ezekhez képest bonyolultabb képletet mutat az ezeket követő *Búcsú a Poptól*. Itt a megidézett figura egy popzenész – de portréja megrajzolásakor valami olyasmi történik miniatűr változatban, mint Thomas Mann *Doktor Faustus*ában. Nemcsak a fokozatosan önmaga romjává váló popsztárt – Adrian Leverkühn megfelelőjét – látjuk ugyanis, hanem egy elbeszélői hangot is figyelhetünk, a szemtanút, aki ebben a történetben egyfajta Serenus Zeitblom szerepét játssza. Ebben a történetben látszólag Zeitblom győz, hiszen az egykori popsztár elfeledetten készül a halálra, miközben tiszteletteljesnek álcázott szemrehányásokat tesz nekik. De a hanyatlástörténet itt voltaképpen a beszélő hanyatlástörténete is: „Kiszolgáltál híven, látástól vakulásig / Minket, akik szórakozni akartunk. / Te olcsó, lefeküdtél minékünk!” A vers terében ez a három sor inkább tűnik elszólásnak, mint önreflexiónak. És éppen arra teremt

lehetőséget metaszinten, az olvasó számára, hogy eltávolodjék a versben megszólaló szólam igazságérvényétől.

A Térey-versek olvasóinak egyik visszatérő dilemmája alighanem erre a szövegműködésre vezethető vissza. Hogy idézőjelek között, szólamokként hallja-e a befogadó ezeket a szövegeket (az életmű epikus, illetve drámai vonulata ezt a dilemmát lényegében feloldotta), vagy pedig egyfajta alanyi költészet tehetetlenségi erejével vél sodródni, miközben kiszolgáltatja magát a szólamok erős állításainak.

Ebből a szempontból a városi romok analógiája működni látszik a beszédmódokra vonatkoztatva is. Ahogy az élő város maga körülnövi, elfedi, átalakítja, széthordja a romokat, úgy az élő nyelvi működés is bekebelezi, szétírja, kihangosítja vagy éppen elrejti a reziduálisan jelen lévő költői szerepeket, költői diskurzusokat a Térey-versekben. És ez nem feltétlenül az egyes versekben érhető tetten, jóval inkább a teljes kötetek terében – ahogyan egymást kezdik relativizálni az egyes szövegek szólamai. A *Moll*ban például a gyakran bugyutaságig merészkedő, médiaszenzációkként tálalt, de szenzációként inkább a „rossz vicc” kategóriájába tartozó történetek képezik az egyik szélső pontot *A vigasztalhatatlan* című prózacyklusban. Ezek a széttartó, bulvárújsághírekre emlékeztető sztorik a köznapiságban egy-egy pillanatra felfénylő autentikusságot – vagy épp magát a banalitás autentikusságát mutatják fel, afféle talált tárgyakként. Ha komolyan vesszük ezeknek a történeteknek a helyét a könyvben, akkor arra kell gondolnunk, hogy egyfajta vállalt széttartás allegóriái ezek: azt állítják, hogy egyik szöveg alapján nem megfejtendő a másik. Ami azt is jelenti, hogy noha a kötet alapnarratívája a hanyatlástörténet, mégis azt mondhatjuk, hogy nincsen két egyforma hanyatlástörténet. Hogy két különböző hanyatlástörténetnek esetleg nem ugyanazok a tétjei.

A visszatérően közép-európai helyszínnek és az erős stilizáció miatt a Térey-könyv egyik lehetséges párhuzamaként kínálkozhat például Wes Anderson filmje, a *Grand Budapest Hotel*. Kétségtelenül hanyatlástörténet az is, ahogy szélsőségei is kétségtelenek. A *Fürdőhely, futtában* történelmi tablói például alighanem Andersont is megihlették volna. Az analógia ott áll meg viszont, ahol a Térey-kötet filiszövegébe is beemelt tónusjelzés hatóköre: „Pátosz kell, berekesztő, / Hősi, sötét, beethoveni c-moll”. Térey versei sosem váltanak át önfeledt és fergeteges komédiába, még akkor sem, ha a kötetbeli hanyatlástörténetekhez egyébként más és más árnyalatokat rendelünk. Van egy felismerhetően téreys hang, amely ebben a könyvben is érvényesül: pátosz és irónia nehezen körülírható elegye ez, ráadásul vállaltan *moll* hangnemben. A megjelölés ebben az értelemben nyilvánvalóan pontos.

Amire én magam a Térey-kötetet becsukva elsősorban emlékezni fogok, alighanem az a néhány kép lesz, amely a 'romok' képzetét valamiképpen kibillentí – akár a 'városi rom' kontextusából is. Az egyik ilyen kibillentés a romok virtualizálását végzi el: „Agyonverendő minden olyan szerelem, / Amely, mint egy megszűnt szórakozóhely / Tovább élő honlapja, tömény... abszurd.” (*Az Istennek nem*) Jól érzékelhető itt, hogy a rom képzetköre nem korlátozódik kizárólag az anyagi világra: kivetíthető mentális folyamatokra is. Egy másik, inverz kibillentés a tájra mint romra vonatkozik: „Szemközt féltucat üzemen kívüli vulkán.” (*Fürdőhely, futtában*) Itt eszünkbe juthat az előző Térey-verseskötet záróciklusa, *A gyönyörű gyár*. A vulkánok itt úgy nem működnek, ahogy a hajdani, mostanra leromlott nyaralók. Vagy ahogy a gyárak, üzemek.

És végül, a *Lassúság* című versben valami olyasmi történik, mint amikor valaki egy videoklip romjai közé költözik be: „A hegyoldalban véletlenül rátaláltak / Az uszodára, mely az

olimpiára készült, / S ahol egy szőke díva klipjét / Forgatták később, a lassúságról szólt, / Sokat játszották akkoriban. (...) / Az edzést nézték. Letelepenni az emblémában, / Belesétálni az elrendezésbe / Olyan, mint az olajkép / Keretében meglepedni.” Ez a vers jól mutatja meg azt, hogy az anakronisztikus jelleg nem függ a korszakok, a történelmi idő linearitásától: valami másnak is történnie kell ahhoz, hogy a dolgok, események anakronisztikussá váljanak. Ismerni saját időnk nyelvét, és mégis kívül lenni saját időnkön: erre az életérzésre ír egyszerre érvényes és mégis különböző variációkat Térey a *Mollban*.



SZÉRI-VARGA GÉZA: AZ ÉV NYULA