

amelyen az egész konstrukció megbicsaklik. Pedig bicsaklik, nincs kétségem. Míg S. Varga természetszerűleg látványosan szembehelyezkedik a nacionalizmus konstruktivista elméleteivel, addig számomra nem tudja meggyőzően megalapozni a primordialitáson alapuló nemzetfelfogás igazságát mégoly korszerű és alapos elméletével sem. Lehet, hogy a szerző szándéka ellenére az olvasó (én, a recenzens) valamiképpen a két végletes nacionalizmuselmélet közötti átmenetet látja igazolódni a könyvben. Vagyis az etnicitás antropológiai kívánalmainak (ld. a szerző által sokat és kicsit kritikátlanul idézett Szűcs Jenőt!) és az erre építő modernista konstrukcióknak az eredményeként látja újradefiniálódni a nemzet fogalmát ebben a nagyszerű könyvben. (Attól, hogy Ópusztaszeren soha nem történt semmi, még lehet fejet hajtani a honfoglaló ősök előtt, az pedig már egy másik kérdés, hogy kinek az őseiről is volna szó voltaképpen: erről az emlékezhelyről azonban senki sem állíthatja, hogy nem konstrukció eredménye.)

Az mindenesetre bizonyos, hogy S. Varga könyve után már semmi sem maradhat ugyanaz és ugyanúgy, mint korábban, már ami az irodalom nemzeti szempontú megközelítéseinek eleddig meglehetősen differenciálatlan diskurzusait illeti. A monográfia markáns és világosan körvonalazott állításai, módszerének – ebben az esetben – nem zavaró deduktív felépítése hihetetlenül hatékonysággal képes szolgálni az egyetemi oktatást. Erős tételei pedig bizonyosan vitára készítetik a szakmai közönséget.

Mert vitatkozni – hála az égnek – bizony lehet vele. (*Balassi*)

MILBACHER RÓBERT

A boldog feltámadás reménye alatt

TÉREY JÁNOS: ULTRA

Térey János ihletett költő. Ez a kijelentés egyaránt illeti műveinek esztétikai teljesítményét és poétikai összetettségét. József Attila szerint az ihlet „az a szellemiség, amely a szavakat, a nyelvet megteremtette.” Térey költészetében éppen ezzel a teremtető erővel lehet találkozni. Mondatfűzése és szóhasználata Szomory Dezső alkotásait juttathatja eszünkbe, amelyek idegenszerűségükkel nyűgözték le értő kortársait. Térey mondatai és szavai is idegenül hatnak, ám ennek oka nem magyartalansága, hanem ellenkezőleg, nemzeti jellege, amennyiben elfogadjuk, hogy „a nemzet közös ihlet.” Azért különösek Térey szavai és mondatai, mert újratemetik a magyar nyelvet és ezáltal újratemetik magyarságunkat is. Tudnunk kell: erre csak is azért képesek, mert költői alkotások elemei. És éppen ezért a továbbiakban Térey kijelentéseit nem grammatikai vagy retorikai szempontból fogom vizsgálni, hanem aszerint, hogy a versekben milyen helyet foglalnak el, vagyis hogy milyen a költői karakterük.

Az ihlet szavunk a lehelettel van kapcsolatban. Hogy a nyelv elevenné váljon, a leheletben kell megzendülnie: így jön létre a beszéd vagy az ének. És így jön létre a költészet is, amely az ének és a beszéd között van félúton. Hasonló szabályok vonatkoznak ezért a költői ihletre, mint a beszédben a leheletre. Amikor egy mondat előtt levegőt veszünk, akkor jobb esetben már tudjuk, hogy milyen hosszúságú mondatot és hogy milyen erővel kívánunk kimondani, és azt is, hogy hová kerülnek benne a nyomatékok. Ez attól függ, hogy mondatainknak hol a helye gondolataink sorában, és hogy egyáltalán meddig és miről kívánunk beszélni. Egy vers megszólaltatásánál is tudnunk kell, hogy az mekkora levegőt kíván tőlünk. Térey esetében kétféle ihletről beszélhetünk: az elsőt *strófa-*, a másodikat *versihletnek* nevezhetjük. Az *Ultra* című kötetben számos alkotás áll hangzatkákból, vagyis egymáshoz lazán kapcsolódó strófákból (pl. *Pérez, Találkozás az elnökkel, Árvízi stanzák*). Más versek ezzel szemben nincsenek strófákra tagolva vagy pedig elsősorban nem a strofikus tagolásuk jellemzi őket (pl. *Hadrianus Redivivus, Caprice, Ez egy SZTK*). Akadnak ugyanakkor az *Ultrában* olyan költemények is, amelyek a strófa- és a versihlet jegyeit egyformán mutatják (pl. *A fekete Berta, „Doktor Faustus panaszkodása”, Fagy*). Nyilvánvaló, hogy a költemény tagolása önmagában semmit sem mond esztétikai értékéről, viszont annál többet, ha tagolatlan vagy ha a tagok nem állnak össze egésszé.

Elsőként a strófaihletről kívánok szólni. Térey igen változatos strófákban alkot. Ez a változatoság azonban nem csupán belső szerkezetükben mutatkozik meg, hanem abban is, hogy miként fűződnek egymáshoz. Azokat a verseket, amelyeket a strófaihlelet tagolja, két nagy csoportba lehet osztani. Az elsőbe azok tartoznak, amelyek egymástól független ízekből állnak, és amelyeknek minden egyes tagja önálló művet alkot. Azonos témák variációi, ugyanabban a hangnemben és stílusban. Ciklusok inkább, mint versek, és gyakran miniatűr remekek foglalataiként szolgálnak. A *Tizenöt éve Zugló* így zárja magába a következő hangzatkát: „Mi vonz ide, az épített ugarra? / A mokka-cukrászdák szomorúbarna / Lambériái mellé, megpihenni? / Idő, mely önmagát újjáteremti. / Zugló fősvény, csak története van, / De patinája – nézz csak körbe – semmi; / A működés emléke éppen ennyi, / S az óra állni látszik untalan.” Ez a strófa kicsinyítő tükre a versnek: az üdvtörténet távlatából gyűjti egybe a „retrográd város” képét. Bizony mondom, Térey művei a boldog feltámadás reménye alatt születtek. Versei nem a mindennapi, mulandó idő, hanem az aeternitas felől tekintenek a világ dolgaira. A *Tizenöt éve Zugló* elválasztott kis szakaszai a kierkegaard-i értelemben vett paradoxont viszik színre, azt a feloldhatatlan ellentmondást, amikor a múlt időben az örökkévalóság jelenik meg. A strófaihleletnek azonban létezik egy másik fajtája is Téreynél. Olyan verseket is létrehozhat, amelyeknek grammatikailag elkülönülő ízei a téma egyezésénél szorosabb kapcsolatban állnak egymással. Különös költemények ezek, amelyek kicsiny részekbe kívánják zárni mindazt, amit csupán egy nagyobb kompozíció lenne képes magába foglalni. Az egyes strófák újabb és újabb szinekdochéi a mű egészének, amely egész azonban nem képes létrejönni. Olyan ez, mintha egyetlen levegővel, egyetlen mondatban kívánnánk elmondani újra és újra olyan hosszabb gondolatsort, amelyet egyetlen mondattal elmondani nem lehet. A strófaihlelet dolgozik ott, ahol a versihletnek kellene. Térey tehetségét dicséri, hogy ezek a versek

jók. A *Parklife* vagy a *Találkozás az elnökkel* tartozik ide, és mindkét vers kompozíciós unikum. Az utóbbi ráadásul izgalmas párbeszédet folytat Szabó Lőrinc *Vezér* című művével, amely szerint „Testem óriás / keretté tágul.” Ugyanezt Térey így fogalmazza meg: „Krózus vagy, mert birtokod határa / Többet kerít be, mint önmagad: / A gép, míves meghosszabbítása / Tagjaidnak, még az is te vagy”. A JÓ ugyanakkor a következőket tanácsolja az elnöknek: „Megkönnyebbülsz, hogyha a szabadság / Szelleme hajnalban itt terem; / Elválnak, meglásd, az egy a mástól, / A saját és a testidegen.” A társadalmat és a technicizált világot én-protézisként fölfogó költemény gondolatainak gazdagsága lenyűgöző, ám itt nincs arra hely, hogy részletesebben elemezzem, csupán kompozíciós elvéről szólhattam. Ez az elv azonban már átmenetet képez a strófa- és a versihlet között.

Térey új kötetének legtöbb versét egyetlen ihlet hatja át, de nem tudjuk őket egyetlen lélegzettel megszólaltatni, mivel annál terjedelmesebbek. Tagjainak helyes intonálásához a teljes kompozíció megértése szükséges, tolmácsolásuk tehát komoly hermeneutikai feladat elé állítja olvasóit. Számos kiemelkedő jelentőségű alkotást említhetünk közülük, ám egyről semmiképpen sem hallgathatok, ez pedig a *Hadrianus Redivivus*. Nem hallgathatok róla, mert úgy vélem, Térey egyik legjelentősebb alkotása. A verseskönyv címét is ez a mű magyarázza: „ős-Aquincum balparti holdjai, / A CONTRA és a TRANS között a síkon / Magasra nő a méltóságos ULTRA, / A túlzó élet táborhelye: Pest.” A kötet legtöbb verse Pestről és a túlzó életről mesél. Arról az életről, amely túlcsap saját magán. Az ultra szó jelöli mindazt, ami térben vagy időben túl van valamin, és amit meghódít a transzgreszsió: „Akár tengervíz a partvidékre, / Éppúgy zúdul az erősebbik élet / A másik életére”. Így zúdul Pest is Aquincumra, és Hadrianus Téreyre. A vers annak az időszaknak a jegyeit mutatja, amelyről korábban már szoltam, és amely a történelem sajátos tapasztalatához vezet. Térey a múlt időt az öröklét távlatából szemléli („Tudásom halálos tudás, amelytől / Még halhatatlanként is szenvedek. / Próbára tesz minden kirándulás. / Ha átmegyek teázni Óbudára, / Olyankor Aquincumba érkezem meg”), éppen ezért a városokban fölbukkanó romokat nem allegóriáknak véli, hanem olyan szimbólumoknak, amelyek mindig újra helyreállíthatják mindazt, ami tovatűnni látszott: „Mint aki látja a halottakat, / És nincs otthon se körükben, sem itt. / Hol egyszer fal volt, ott falon megy át”. Ez a történelemszemlélet átjárja az egész kötetet, és más nagyobb lélegzetvételű költeményen is rajta hagyja a nyomát, így a záró versen, *A gyönyörű gyáron* is. Említettem már, hogy Térey költészetének nemzeti jellege van, hiszen a magyar nyelvet nem egyszerűen beszél, hanem alakítja műveiben. Ugyanígy alakítja a történelemről alakított képünket – előző köteteiben talán még ennél is határozottabban –, és napjainkat az átforgalmazott múlt távlatból teszi szemlélhetővé. *A gyönyörű gyárban* olvashatjuk: „Éppen ilyen gyönyörű gyár az ország, / Legszerűsőbb a szabadok közül. / Ha késszen kapja féligkész jövőjét, / Szerencsésének dehogyis örül; // És nyögi azt a hülye hagyományát, / Hogy nem cselekszik isteni parancsra.” Amikor nemzeti költészetéről beszélünk, hajlamosak vagyunk avitt dologra gondolni, ami csupán a romantikára volt jellemző. Ez a költemény jelzi azonban, hogy a honszeretet napjaink költészetének is tárgyává válhat, még ha másként is, mint megszoktuk. És nem ez az egyetlen alkotás a kötetben, amely megmutatja, hogy lehet másként is sze-

retni a hazát, mint ahogy azt a romantikusok tették, hiszen hasonló vers még *A Liptóvárosi Teher*, vagy a *Most és születésünk óráján*. A strófaihlet után az egész költeményeket átható ihletről is szoltam tehát, de még ezzel nem értem a végére az *Ultra* tárgyalásának.

Vannak olyan költeményei Téreynek, amelyek a *strófa-* és a *versihlet* jegyeit egyformán mutatják, valami különös harmóniát teremtve a kettő között. Nem föltétlenül ezek a legjobb darabjai a kötetnek, de bizonyos értelemben mégis figyelemreméltóak. Bennük mutatkozik meg ugyanis leginkább, hogy a líra nem csupán nyelv, hanem zene is. A *Fagy* című vers négy tökéletesen zárt strófából áll s így kezdődik: „A hófúvás szívében villogó / Ezüstkorong a régi toronyóra: / Számlapján két jogarnyi mutató / Hajszolja egymást, s minden új fogócska / Csúcspontja, hogyha körre kört robogva, / Éjfélt mutatva egyesülnek ők; / A vaksors vágyát bővölik valóra, / Ha percre bontva a megmérhető, / Ízekre szedik az egyöntetű időt.” Ha eltekintünk attól, amittől nem szívesen tekintek el – nevezetesen a részlet bölcséleti távlataitól, vagyis attól, hogy milyen ékesen szól egyetlen képben az idő paradox természetéről –, akkor is föltűnik, hogy a versszak valódi műves munka. Föltűnik, hogy a strófa és a mondat tökéletes egységet alkot. Ez azért lehetséges, mert az áthajlások a sornyi ritmikai egységek és szintagmányi grammatikai egységek között feszültséget keltenek, és ez a feszültség nyugvópontra csak mindennek a legvégén jut. Tökéletes gondolati egész jön így létre, amelyet több tart össze, mint a nyelvtan. Nem csak a strófáról mondhatjuk ugyanakkor ezt el, hanem a költeményről is. Mind a négy versszak hasonlóan alkot egészet, még akkor is, ha ezt az egészt olykor több mondat hozza létre, vagyis egymásnak nem tökéletes, hanem variált ismétlései. S mindebből olyan vers születik, amelyet egyetlen ihlet hat át s az ember véges idejében magányosan maradó örök isten képét rajzolja meg. Téreynek ez a költeménye nem azért zenei, mert a ritmusa vagy a rímei fölhívják a figyelmet a nyelv hangzó voltára, bár kétségtelenül ennek is van benne szerepe. A *Fagy* zenei természete leginkább abban mutatkozik meg, hogy egésze szabályos formát alkotó részeinek együtthangzásából jön létre. Kompozíciója a tagok összhangzatára épül. Fül kell ahhoz, hogy valaki ilyet alkosson, különösen akkor, amikor a költészet több mint száz éve olyan korba lépett, amely a holt, néma betűbe hanyatlik. És hát Térey sem más korban alkot, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy ő is gyakran él a Kosztolányi által oly sokat kárhoztatott nagybetűs szavakkal (Abszolút Nő, Jó, Szingli stb.), talán Ady, talán Verlaine hagyományát folytatva. Sőt olyan verset is ír, amelyet főleg vizuális tagoltsága tesz érdekessé, például a *Sagrada Família* ilyen. Mindez nem gátolja meg azonban abban, hogy olyan szépen muzsikáló költeményeket alkosson, mint amilyen a bájos *Fekete Berta*. Ezek a művek bizonyítják, hogy a költészetben nem vett erőt a betű. Az ihletben mindenképp megzendül a nyelv, még akkor is, ha csak némán visszhangzik bennünk.

Mindezeket összefoglalva megállapíthatjuk tehát: Térey valóban ihletett költő. Művészete úgy zúdul a holt betűre, „Akár tengervíz a partvidékre”. *A. B. F. R. A.* című versében így fogalmaz: „Halálra élet nő: helyük közös. / Temető mindenütt, a portulácská / Szívós gyökerei alatt; a földben, / melynek hasára dupla sor japán- / Akácfa élő aranyát dobálja.” Térey többi költeményéhez hasonlóan az *A. B. F. R. A.* címűben is élet van, amelyet a vers strófáit és egészét is átható ihlet ad. Ez az

ihlet azonban csak azokon a betűkön képes megszólalni, amelyeket a fejfákra is vésnek és amelyek önmagukban némák lennének. A „csónak formájú fejfákon” lévő vésetek azonban téren és időn kívül őrzik a boldog feltámadás reményét: „Valahol a Seholban – ugyanitt”. (*Magvető*)

KOVÁCS BÉLA LÓRÁNT

„Kétszer kettő pedig négy”

KEMÉNY ISTVÁN: ÉLŐBESZÉD

Hosszú hallgatásnak mondható Kemény István korábbi munkásságát figyelembe véve az az öt év, ami a *Hideg* és új kötete, az *élőbeszéd* megjelenése között eltelt. Felmerülhet a kérdés, hogy mennyire kapcsolódik a könyv a korábbiakhoz, illetve mennyire emlékszik azokra.

A legszembetűnőbb változás a beszédmód jellegében figyelhető meg. Ahogy azt többen is jelezték, *A koboldkórus* kötetben is érzékelhető a köznyelv felé való elmozdulás, különösen a szerepversek gyakorisága miatt. Az új könyvben már ez az uralkodó. A vers zeneisége, a korai kötetekre jellemző cizelláltság itt nem jellemző, maga a nyelvi megformáltság nem különösebben hangsúlyos. Az alaptórust nevezhetnénk személyesnek, egy-egy beszélgetést vagy beszélgetésdarabokat olvashatunk, ahol a Kemény névvel jelzett stíluseklekticismusnak kevés szerep jut. Maga a kötet címe is utalhatna a beszédszerűsége, az „élőbeszéd” kifejezés azonban némileg megkérdőjeleződik azáltal, hogy az azonos címen szereplő ciklus éppen a Halállal folytatott dialógust foglalja magában. Egyébként is gyakran találkozunk a szövegekben konkrét megszólítással, más esetekben pedig a kontextus teszi egyértelművé, kinek is van címezve az adott szólam. A Halálon kívül beszélhetünk Káinnal, Kályha úrral, a Pénzzel, a Holddal, sokszor monológ, máskor dialógus formájában. A beszélgetőtársak kiléte ezekben az esetekben is bonyolítja a helyzetet, de a stílusréteg, amiből merít, mégis ugyanaz marad.

A monológok egyoldalúsága fokozza a kötet személyességét, hiszen ilyen esetben az olvasó beléphet a beszélő, illetve néhány esetben a címzett oldalán is. Ezek a szövegek biztosítják számunkra a kényelmes azonosulás lehetőségeit. A dialógusokról ugyanez már nem mondható el, hiszen itt minden hely be van töltve, az olvasó kénytelen megelégedni azzal, hogy „hallgatózik”, bár ez a fajta viszony sem mondható személytelennek. A személyesség, a közvetlenség pedig csak tovább erősödik azáltal, hogy a versbeli beszélő úgy emlegeti a múlt eseményeit, mintha mi magunk is beavatottak lennénk. Ez persze gyakran csupán annak a következménye, hogy sok szöveg címzettel rendelkezik, és a beszélgetőtársak helyzetükből adódóan többet tudnak nálunk. Példaként említhetjük a *Megcsalt úrhajós* című szöveget: „Csak azért, mert hajdanában én / leszálltam rád egy párszor, és most / szóvá teszem, hogy mennyire / idegen lettél már megint, még / nem vagyok megsértve rád.”