a felnőtt értelmezési keretekből, amihez az is hozzájárul, hogy a felnőttek is igyekeznek a gyerek felé nyugalmat sugározni. Így születik meg az egyik legellentmondásosabb hasonlata is a kötetnek, az állandó bombázás — a dörgés — az anyaméhben folytonosan hallható és a magzatnak biztonságot nyújtó szívveréssel kerül párhuzamba. (*Maja*, *Szarajevó*) Terék Anna ezzel a hasonlattal nem csak az élet kezdetét és végét kötötte egybe, hanem az anyát és a háborút is egymás mellé helyezte. Ez önmagában is szokatlan párhuzam, de a női hangoknak és a kötet címének a fényében még inkább felhívja magára a figyelmet, noha ez a gondolat nem igazán tér vissza a további szövegekben.

A korábban a mondatszerkesztés kapcsán említett töredezettség, illetve a törés és a szilánkok azonban motivikus szinten is megjelennek a *Halott nők* történeteiben: „Egészen apró / részekre szakadtam / belülről. Mint a szilánkok, / szúrják a keringésben / a szívem, ha az oldalamon / fekszek." (*Szibéria*) „Egészen apróra tud törni az ablaküveg […] tele lenne a járda / szétgurult üveggyöngyökkel […] ripityára / törnek a csuklóim […] kiverhetik a fogaimat. / Amilyen sorrendben kinőttek. / Gyöngysor." (*Maja*) „Apám álmai úgy törtek össze / mint mikor / a vékony falú poharat / a konyhakőre ejti az ember. […] És én fekszem ezeken a szilánkokon." (*Szilánkok*, *Judit*) „Ülünk a szélben. Szilánkokra töri a víz a napot." (*Sziget*) A törés és a szilánkok legtöbbször a halál közvetlen közelében megjelenő motívumok, de akadnak olyan szövegek is, amelyekben az identitás töréseit vagy sérelmeket jeleznek a szilánkok. Nem meglepő, hogy a töredezettséget motivikusan és mondatszerkesztésében is megjelenítő kötetet Antal László absztrakt és montázstechnikájú illusztrációi egészítik ki, amelyek közül főként azok működnek jól, amelyek valóban utalásszerűen mutatnak vissza egy-egy szövegrészletre. Az illusztrációk, akárcsak a szövegek, bizonyos részleteket kiemelnek, másokat csak épphogy, odavetetten ábrázolnak: a nagymama kezében a kés azért olyan fenyegető, mert eltúlzott méretű a kakas megjelenítéséhez képest, az akasztott testek esetében a kitört nyakak pedig ábrázolás hiányában is láthatók.

Fontos kiemelni, hogy Terék Anna nem csak nőket szólaltat meg a kötetben. A *Halott nők*ben végig jelentős szerepet kapnak a férfiak, tragikus sorsaik éppúgy láthatóvá válnak, mint a női hangoké, sőt igen összekötötten működnek ezek a tragédiák. Az apák összetört álmai ágyaznak meg lányaik szerencsétlenségeinek (*Judit*), vagy alkoholistává, erőszak elkövetővé, áldozattá váló apákkal találkozunk (*Szibéria, Jelena*), kisfiúkkal, akiket a háború előtt részeges apjuk kínoz, majd lőtt sebük okozza halálukat, vagy taposóaknára lépnek, esetleg félárvák lesznek (*Jelena*, *Maja, Sziget*), szeretők, akik rettegnek, férjek, akiket megcsalnak. (*Szibéria*, *Sziget*)

Az utolsó, *Sziget* című szöveg második részében — *Gašpar* — azonban nem csak a női perspektíván keresztül láthatjuk a férfiakat. A megcsalt és megözvegyült férj kap hangot, így az ő szemszögével is kiegészül az előzőleg már női hang szűrőjén keresztül elénk tárt történet, illetve a nő halála utáni állapotot rendhagyó módon itt az élve maradt férj közvetíti. Gašpar amellett, hogy felesége hiányáról és félárva kisfiuk szenvedéseiről számol be, arról a keserű féltékenységről is tudósít — leginkább a feleségét megszólítva —, amelyet a halott asszony és a név és arc nélküli szerető kelt fel benne. Egyedüllétében pedig egyetlen részeg, piaci halász tekintete ad neki megnyugvást: „Ez a szakállas halász lesz / az első új lépés: / ezentúl minden nap / biccentek majd neki, / a szemébe nézek, / belé kapaszkodok, / hogy ő tartson meg / ebben az özvegy /életben." A két férfi közti szolidaritást és a halász megnyugtatónak ható — de talán éppen a nyugtalanság és a bűntudat kettősével felruházott — tekintetének értelmezését az olvasó számára meghatározza az a Gašpar számára nem hozzáférhető tudás, hogy éppen e halász volt a feleség szeretője, így a féltékenység és a túlélés is ugyanahhoz a személyhez köthető. A szövetség és a szembenállás a két férfi kapcsolatában már-már túlzásnak is tűnhet, mintha ezzel a szöveg valamelyest klisés megoldáshoz nyúlna. Ám nagyon lényegesnek tűnik, hogy a kötet egy férfi megszólalóval zárul, aki felesége hiányát képtelen feldolgozni, így a halott nő nem csak a síron túli megszólalásában, de mások által, a hiányérzetben is jelen van.

Terék Anna kötetében megrázó történetek követik egymást, mindig új hangokat és aspektusokat hordozva, ugyanakkor egyszerre nagyon egyenletes kivitelezéssel. A letisztult nyelvezet eredménye, hogy az olvasóban először mélyebb benyomást tesznek az elbeszélt történetek, és csak az újraolvasások folyamán tárulnak fel olyan poétikai, mondatszerkesztési megoldások, amelyek révén a versek témáikon túl is dramatizáltakká válnak. Nem könnyű olvasmány a *Halott nők*, s azt sem lényegtelen megemlíteni, hogy az olvasás során a megrázó történetekkel hamar telítődhet az ember, így egy-egy ponton felébred az a gyanú, hogy talán túlságosan sűrű lett a kötet. Ugyanakkor nem feledhető, hogy ezt nem túlzásokkal éri el a szerző, nem önjáró kegyetlenségek tűnnek fel az egyes versekben, hanem a tragikus sorsok egymás mellé rendezése válik az olvasás során megterhelővé. A *Halott nők* erős kötet, amely nem csak a befogadó számára nyújt kihívásokat, de a szerző elé is komoly feladatot állít a folytatás tekintetében.

LAPIS József

A hasonlatok intelligenciájáról

(Fehér Renátó: Holtidény, Magvető, 2018)

Fehér Renátónak a szintúgy a Magvető által gondozott első könyve, a *Garázsmenet* (2014) eléggé jól szólt, több mint ígéretes kötetdebütálás volt, s hogy a kedvező fogadtatás alapvetően nem hozza a legkönnyebb helyzetbe a folytatást, arról maga a szerző szól egy vele készített interjúban: „Innentől tehát a redundancia is fenyeget: nem lesz, nem lehet *Garázsmenet 2.* Ugyanakkor az itt megteremtett költői világ és figura billog is, ennek tudatában kell továbbindulnom, ez megkövetel tőlem némi következetességet — de ez jótékony feszültség."[1]

Az interjúrészlet megelőlegezi tehát a folytonosság és változás jegyében foganó újabb munkát, ám kérdés lehet, hogy miben áll a megőrző, s miben az újító szándék. A *Garázsmenet* (mind a recepcióban, mind tulajdonképpen a promócióban) kétféle címkével lett márkázva, az egyik a közéleti (a.k.a. közérzületi) jelleg, a másik a nemzedékiség. E két szempont messzemenőkig meghatározta a könyvről készült írásokat, s nem gondolom terméketlennek az arról szóló diskurzust, hogy közéleti-e vagy sem, illetőleg generációs-e vagy sem — megerősítő választ ad erre a kérdésre például Mohácsi Balázs a *Jelenkor*ban és Pethő Anita a *Bárka*ban megjelent recenziójában, míg e megközelítések hatékonyságát illetően kételyét fejezi ki Pál Sándor Attila az *Irodalmi Jelen*en.[2] Tary Orsolya *Hitel*ben olvasható írásában az erőteljesebben politikainak érezhető szövegek aktualizáló, poentírozott s efemer jellegére mutat rá, míg Stermeczky Zsolt Gábor (*Félonline*) szinte „slágerként" olvassa az ide kapcsolható verseket (*Random-ország*, *Láthatatlanok* stb.).[3] (Utóbbi két értelmezésmód egyébiránt nem is zárja ki egymást.) Az önazonossági (avagy önelkülönbözési) mintákat az akár szűkebb (mint a családi), akár tágabb (mint a nemzeti) közösségiség alakzatai alapján szervező költészettől való határozottabb ellépés már csak azért sem tűnhet járható útnak, mert Fehér Renátónál egészen egyértelműen nem kitalált programról (pláne nem divathullámról) van szó, hanem alkati elköteleződésről és érdekeltségről. Emiatt ez a távlat szükségképpen át is öröklődik az új kötetbe, míg a valóban pontszerűbb és illékonyabb, kétséges hatékonyságú, a nemzedékiséget megalapozni hivatott referenciák (ott: *Kacsamesék*, Egerszegi Krisztina stb.) szép lassan kikoptak a szerző lírájából. Nem tűntek el azonban, sőt, a *Holtidény*ben megnőtt a száma azoknak az esettanulmány-jellegű szövegeknek, amelyek valamely személy, műalkotás, történeti hely/esemény apropóján hivatottak szólni valamely általánosabb jelenségről, s amely tanulmányok sikerültségét nagy mértékben épp az határozza meg, hogy ténylegesen képes-e az adott szöveg a belehelyezkedés, rácsatlakozás, nézőpontfelvétel segítségével túllépni a lírai dokumentáció, az egyszerű reflexió szintjén. (De erről részletesebben később.)

A két kötet viszonyát a tematikusságon túl a versnyelv felől is érdemes vizsgálni. A *Garázsmenet* esetében a hozzáférhető kritikusi, olvasói reakciók egyértelműen kiérleltségről, letisztultságról, pontosságról tudósítanak, s nyilvánvaló az összefüggés a nyelvhasználat magabiztossága, érettsége, valamint a megszólaló figurához társított megegyező tulajdonságok között. (Bölcs az, aki bölcs módra szól, mondhatnánk.) Egy komoly mesterségbeli tudást tükröző, mondatközpontú poétikáról beszélhetünk, amely nem volt mentes a pátosztól, nem félt a hangzósságalapú trópusok használatától, kifejezett vonzalmat mutatott a hasonlatok iránt, s előszeretettel lépett (jelölt és jelöletlen) párbeszédbe más szövegekkel. Mohácsi Balázs „a kortárs poétikák metszetében" helyezi el ezt a lírát (az ún. „újkomolyság" vonulatával, valamint a zeneiséggel és formaközpontúsággal számot vető hagyománnyal egyaránt kapcsolatba hozva), Pál Sándor Attila pedig egyenesen „újromantikus hang"-ról beszél. A hatás- (és egyben vita)központok között leggyakrabban Petri György, Kemény István, Szálinger Balázs neve hangzik el, s a formaérzékenység szempontjából Tóth Krisztina nevét is fontos megemlíteni.

Nomármost, a *Garázsmenet* esetében olyan egyedi modalitásról beszélhettünk, amely akként tette fölismerhetővé a hangot, hogy nem igyekezett elleplezni a nagykabátokat, amelyekből a szerző kibújt, hiszen ez a hagyományválasztás (amely tudjuk, sosem igazán *választás* kérdése) kortársi különutasságát is meg tudta jeleníteni. (Amennyiben nem elsősorban a Szijj Ferenc-, Gál Ferenc-, Borbély Szilárd-vonalon haladt, s Keménytől sem a máshol jobban ismert magánmitologikusságot leste el.) Ezzel szemben az új kötet, érzésem szerint, nem lépett igazán nagyot az önálló és sajátszerű megszólalásmód kidolgozásának útján, vagy amennyiben igen, úgy az a „saját" valahonnan már némiképp ismerősnek tetszik. Félreértés ne essék, a minőség nem csökkent, és az alapszínvonal is magas, Fehér Renátó tágan értett korosztályának talán legkiválóbb stilisztája és tudásarchiválója, ám egy olyan (nem negatívként észlelt) tendenciát érzek fölerősödni, amelyet már a *Garázsmenet*ben is észleltem, de ezúttal mintha még markánsabban megmutatkozna. De mielőtt erre rátérnék, kis ideig hadd bújjon ki belőlem is egy szemfüles Mohácsi Balázs, ugyanis némely

[1] Tóth Tünde: *„Ez eddigi életem egyik legfontosabb eseménye"*, Irodalmi Jelen, 2014. 09. 03., elérhető: https://www.irodalmijelen.hu/2014-szep-3-1812/ez-eddigi-eletem-egyik-legfontosabb-esemenye.

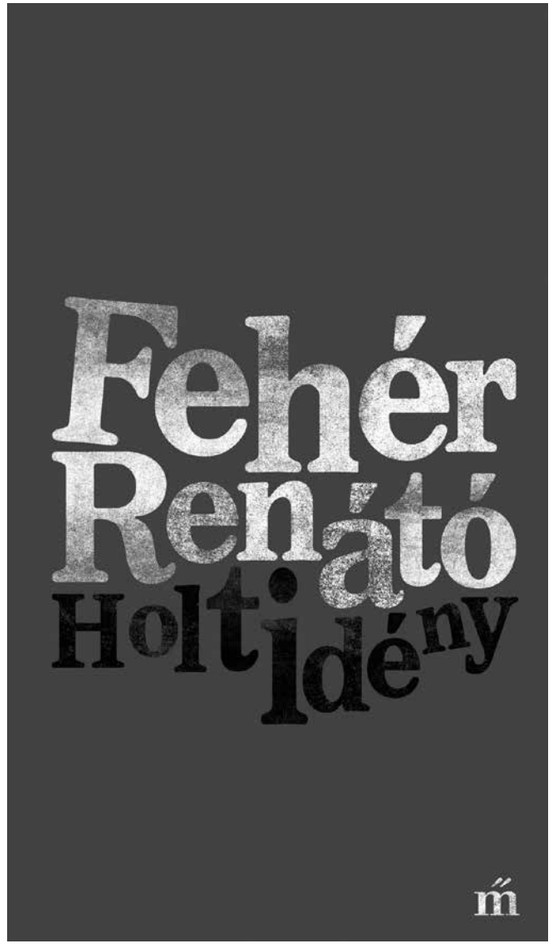
[2] Mohácsi Balázs: *Egy generáció nevében*, Jelenkor online, 2017. 07. 03., elérhető: http://www.jelenkor.net/visszhang/268/egy-generacio-neveben; Pethő Anita: *Egy ká-európai költő versei 2014-ből*, Bárka, 2015/2.; Pál Sándor Attila: *A koravén fiatalember panaszai*, Irodalmi Jelen, 2015. 01. 19., elérhető: https://www.irodalmijelen.hu/2015-jan-19-1456/koraven-fiatalember-panaszai.

[3] Tary Orsolya: *Fehér Renátó elindul*, Hitel, 2016/4, 125–128; Stermeczky Zsolt Gábor: *Random-ország felé, meg-megállva*, Félonline, 2014. 08. 20., elérhető: http://felonline.hu/2014/08/20/random-orszag-fele-meg-megallva-feher-renato-koteterol/.

vers olvastán nem lehet nem erős Telep-hatást regisztrálni. Olyan versekre gondolok, mint a *Leggyakrabban tárcsázott szám* vagy a *logopédia*, amelyek a Bajtai–Krusovszky–Nemes Z. vonal mentén kialakuló kortárs lírai pidzsin nyelven szólalnak meg. Persze butaság volna azt állítani, hogy Fehér Renátó nem tette ehhez hozzá a maga dialektusát, ám nekem mégis furcsa élmény volt ilyen, a teljes korpuszból is némiképp kikülönülő művekbe botlani a második könyvben — de vélhetően a kritikus vakfoltjairól árul el többet az, hogy mit várt volna el ehelyett. A másik kapcsolódásról azonban érdemes lehet több szót ejteni.

Arról van szó, hogy a *Holtidény* fényében már nem látszik annyira társtalannak Térey János írásművészete a kortárs lírában, mint annakelőtte — elsősorban az érett, az *Ultra*-, de még hangsúlyosabban a *Moll*-kötetre jellemző Térey-modalitást érzem visszhangozni a Fehér-versekben. Függetlenül attól, hogy valóban, alkotásesztétikai értelemben is hatásról van-e szó, avagy Fehér Renátó „kerülőutakon", például Szálinger Balázs lírájának közvetítésével dolgozta-e ki ezt a versnyelvet. S ha nem tudnánk, hogy a költészet nem így működik, azt is mondhatnánk, hogy az említett, Telep-szerű versek, valamint a Karafiáth Orsolya költészetére hajazó *Dix Café* keresztezéséből majdhogynem meg is kapjuk a kötet domináns poétikáját. Akár a hosszan ívelő, összetett, de mindig ihletett és pontos szintaktikai szerkezetekbe rendeződő verssorok, akár a popzenei idézetekkel vegyített magaskulturális és történeti-földrajzi pretextusok és referenciák, akár a nyelvi veretesség, az artisztikus megformáltság, a rafinált allegorikusság, a jambikus lejtés kedveltsége, a feltűnő lexikális gazdagság (olyan szavakra gondolva, mint „promenád") mind olyan tényezők, amelyek rokonítják a két versvilágot — s a leírhatónak tűnő jegyek mellett a primér verstapasztalat, hangulatiság is említhető; mindenesetre a címadó (egyébként nagyon szép) *Holtidény* esetén némi túlzással azon sem lepődtem volna meg, ha egy Térey-kötetben bukkanok rá. „Az előcsarnok mellett a négy emelet mély / egykori medencetér, az egyedüli látogatható. / A tiltott folyosókon pecsételt ajtók, / mögöttük fürdőkabint, masszázscellát / tart szemmel a hólyagos szaténtapéta. / Így rendezik be a szeparékat, / megroppant hátú vitrinekben csipeszek, / fogók és szorítók, csupa valaha fényes tárgy, / hideg ígéret, nemes szándék." Az ehhez hasonló szöveghelyek nyilván erősítik az összbenyomást, miközben természetesen sorolhatóak a különbségek is: Fehér Renátóra nem jellemző a replikák használata (illetőleg a dramatikusság), többször enged meg magának szójátékot (ha néha kimódoltan is, mint a David Černý *Miminka*-projektumára rájátszó *Babák* című szövegben a „mimikánk" szó bekerülése, vagy ugyaninnen a „tévétoronyiránt") és így tovább. Nem szeretném azonban tovább pengetni ezt a húrt, így térjünk át a kötet két jellegzetességére.

Az egyik az a versjelleg, amelyet föntebb „esettanulmány"-ként emlegettem, meglehet, nem teljesen méltányosan. Ez elsősorban a *Holtidény* középső hányadát megszálló típus, s közös jellemzőjük, hogy valamely nagyon markáns és föltalálható referenciára telepszenek rá — lényeges, hogy ezek nélkül az azonosítások nélkül a versértésünk nem csak más, de valójában hiányos és részleges is lesz, s emiatt a szerző gyakorta segíti is olvasásunk ajánlások és mementók megadásával. Hadd emeljek ki közülük néhány jól, s néhány kevésbé sikerült darabot. Az imént említett *Babák* például a cseh szobrász, David Černý fekete baba-installációiba merül bele (amelyek legismertebb darabja a prágai tévétornyot megmászó figurák), mégpedig úgy, hogy maguk a babák szólalnak meg benne közösségként (tehát nem egyikük beszél, hanem egy „mi"-alakzat teremtődik meg). Bevallom őszintén, hogy az ötlet- és gesztusértéken túl különösebb felforgató erőt, egyáltalán, távlatosabb jelentésességet nem látok ebben a kísérletben, és sajnos hasonló a helyzet több más, kifejezetten alkalminak ható vers esetében is.



Az *amnézia* Clive Wearing brit zenész, zenei szakember helyzetébe lép be — Wearing olyan típusú amnéziában szenved (1985 óta), amely miatt az emlékei egy 7-től 30 másodpercnyi időtávolságig maradnak csak meg, azaz átlagosan 20 másodpercenként teljesen törlődik a memóriája. A vers tulajdonképpen Clive Wearing fragmentált, szakaszonként rebootoló tudatának fiktív naplóját közvetíti (a zenei szakember valóban folyamatosan vezet egy nagyon erősen repetitív, mert zömében ugyanazon első benyomásokat rögzítő naplót), s még egy kottarészletet is tartalmaz. Hatalmas tématalálat, de jellegzetesen az a helyzet, amikor a megvalósítás nincs vele egy súlycsoportban, nagyon keveset sikerül belőle kihozni meglátásom szerint (sajnos az állapotban rejlő költőiség, mely szerint a gondviselő feleség, Deborah iránt érzett szerelem az egyik nem múló emlék, szintén az egyik leginkább könnyűkezű módon jelenítődik meg); nem a legjobb ajánlólevél egy ilyen szöveghez, hogy maga a háttértéma (s a tényleges napló) bizony izgalmasabb, mint a belőle kinyert mű.

Ezek a szövegek egyébként sajátos módon a drámai monológ műfajának modern megújításaként is értelmezhetőek, azonban épp az az idegenség, felforgató jelleg hiányzik belőlük, mint ami a Robert Browning- vagy akár a Szabó Lőrinc-féle változatoknál megvolt, s egyáltalán nem a fordulatot, hanem a nyelvi leleményt hiányolom esetükben. A szintén megdöbbentő történelmi mozzanatra (a cseh földről a jugoszláv tengerpartra kivezetendő földalatti alagút tervére) utaló *Adriapart* pedig azért kifejezetten gyenge, mert az alig hihető referenciák egyszerűen beszorítják a költeményt, s alig tud mit hozzátenni: szinte a történelmi anekdota illusztrációjává töpörödik a vers. Vannak, szerencsére, valamivel nagyobb volumenű és izgalmasabb megoldások is ebben a típusban, mint a Notre Dame-ben pár éve öngyilkosságot elkövető szélsőjobboldali író tettét feldolgozó *Harang és barikád*, avagy az Edward Hopper készítette festményre íródott *Nighthawks* című vers. Előbbi alkotás azért tud távlatosabb lenni, mert a konkrét helyzetet képes a szerző úgy megtölteni áttételes (csakúgy egzisztenciális, mint kulturális és ideologikus) jelentéssel a sűrű versszövetben, hogy az valóban idegenségtapasztalást izzadjon magából és elgondolkodtató legyen, míg az utóbbi a kulturális ikonná váló forráskép vizualitásával és hangulatiságával lép nyelvi reakcióba. S ezeken keresztül térek ki a kötet föltétlenül vezető poétikai alakzatára, a nagyszabású hasonlatra, ugyanis mindkét mű ilyennel kezdődik.

A *Nighthawks* nyitóképe különös, mert a negatív hasonlat annak remek példája, hogy az alakzatnak nem feltétlenül a logikai magyarázó funkciója a meghatározó: „Ahogy a kitárt ajtajú hűtőből hirtelen / omlik hideg fény az éjjeli konyhakőre, / itt nem nyilall úgy senki homlokába. / Üresek az utcák." Nyilvánvalóan rendelkezik a leírás *megvilágító* jelleggel olyan értelemben is, hogy annak ellenkezőjét imagináljuk a szituációba (akár hozzágondoljuk a címben utalt festményt, akár nem), ám a vershangulat *olvashatóságát* alapvetően határozza meg a hiába negálva, de erőteljesen megjelenített környezet. S ebben a hangulatfelépítményben a tartalmi jelentések mellett lényegi szerepe van annak, hogy a későbbiekben gyakorivá válnak az „i" hangzótól dús, a „hirtelen", „hideg" stb. szavakat visszhangzó előfordulások („vitrin", „mirelit", „biliárd", „inszomnia", „absztinens", „virrasztás" stb.), hozzájárulva mind a Hopper-festményhez kötődő kulturális vonatkozások hangulati (azaz nem értelmi-logikai) megképzésében, akár a „no exit"-jelenség esztétikai tapasztalattá tágításában.

A rabság és szabadság körmönfont parabolájának tetsző *Harang és barikád* felütésének érdekessége viszont az, hogy a versszaknyi hasonlítás egyben intertextuális alakzat is, amennyiben Pilinszky János *Francia fogoly* című verséből táplálkozik: „Mint szökött fegyenc a nyers marharépát, / tolta saját szájába a pisztolyt, / gyarmatosítva azt a másik falatot, / a gesztust, a tusát." A pisztolylövés általi öngyilkosságot tehát a Pilinszky-vers metaforikáján olvassa keresztül a Fehér Renátó-vers, ironikus módon a nemzetiszocialista lágerből szökő francia rab mohó, kétségbeesett, zsigeri, kiszolgáltatott, de egyben irtóztató gyönyörrel teli mozdulatával kapcsolja össze a szélső nacionalista francia író önpusztító tettét — látható, hogy a hasonlat és az allúzió révén már az alapszituáció is olyan összetett, hogy a rövid leírásom elsősorban durva hiányosságaival tüntet, s ez a nyitókép olyan üregbe ránt be hirtelen minket, mint amilyenben Alice zuhant, s legalább olyan különös és kihívással teli hermeneutikai szituációba kerülünk. Ha például a strófa második felében szóba kerülő „gyarmatosítás"-t az éhes, kiszolgáltatott rab falatára vonatkoztatjuk úgy, hogy a katedrálisbéli öngyilkosság erőszakos gesztusa az áldozatiság kisajátításaként érthető, akkor hozzá kell tenni azt is, hogy ezzel az ideológiai tulajdonítással a Fehér-szöveg is kolonizálja a Pilinszkyét. Ám az értelmezés útjai már ezen a kezdőponton sem nyílegyenesek: az intelligens hasonlat végzi a dolgát.

Jóllehet — a kötet szellemisége előtt fejet hajtva — talán több kérdést hagytunk nyitva, mint amennyit sikerült megnyugtatóan megválaszolni, végül annak megállapítása maradt csak hátra, hogy a *Holtidény* nem lett *Garázsmenet 2*. Az alapcélkitűzés teljesítve, de ez a járat nekem picit a körúti forgalomban ragadt. Töprengő tanácstalanságot kifejező gif vagyok.