

AZOK A NAPOK ELMÚLTAK

Turi Tímea: Anna visszafordul

Előjáróban csak annyit: a visszafogott elegancia és a jóízűség dolgában mindig irányt mutató, másoknak is példát kínáló Magvető Kiadó saját szerkesztőjének, sőt most már főszerkesztőjének immár másodszer jelentette meg kötetét, pedig a házban egész biztosan tudják, hogy az ilyesmi egy önmagával szemben igényes kiadónál vagy folyóiratnál elképzelhetetlen. Épp ezért kínos, kényelmetlen leülni olvasóként ehhez az asztalhoz, talán le sem lenne szabad ülni. De mivel ez az összeférhetetlenség végső soron a versek erényeiből semmit sem von le, hibáihoz nem ad hozzá, némi gondolkodás után mégis vállaltam a kritika megírását, azaz a részvételt ebben a rosszul indult játékban.

Itt van rögtön a kötet címe, az *Anna visszafordul*, ami talán megért volna egy szerkesztői levelet. A korábban kifejezetten jó címadónak bizonyuló költőtől rossz választásnak érzem ezt, és nem csak azért, mert a nagy hullámokat ugyan nem verő, de mégiscsak ismert, ráadásul szintén a női költészetnek a csalódott, becsapott, de már megtört, helyzetébe beletörődő nő hangját megszólaltató ágához tartozó Menyhért Anna-kötet, a *Szeleence* már nagyon sok „Anna ezt és azt csinál”-típusú címet és sok hasonló szerkezetű sort használt, és ez az ismétlés zavaró, rossz ízű. Hanem azért is, mert van ebben a kötet címben némi sznobizmus: az annázás a nyolcvanas évek attilázásához hasonlít, és ahogy nem volt senki József Attila cimborája, ugyanúgy nem lehet Anna Karenina lelki társa sem. Ha valaki úgy tesz, mintha mégis az lenne, vagyis ha bizalmaskodik, a bennfentesség látszatát kelti, na, azt nevezem sznobizmusnak.

Annak ellenére mondom ezt, hogy az *Anna Karenina*-vonal, a regény üzenetének átírása, kiforgatása, továbbgondolása nagyon is pontosan jellemzi a kötet hangulatát, sőt, régi-es szóval: mondanivalóját. A regénybeli boldogtalan házasság, majd a kitörési kísérlet kudarca, a házasságon belüli megaláztatások és az új szerelem hozta még nagyobb megaláztatás, a gyerek kétértelmű szerepe az anya boldogságkeresésében mind-mind visszaköszön ebben az erre a kérdésre nagyon érzékeny kötetben. Az évek során rutinná váló párkapcsolat, a csak a lakáshitel és a gyerek miatt együtt maradó házaspárok, a szürkénél is szürkébb hétköznapiak, melyekben az egykor repülni vágyó nő nemhogy szárnyalni, de lépni sem nagyon tud már a fáradtságtól, a rengeteg munkától és a házimunkától, ráadásul állandóan kedvetlen, megcsömörlött és gyűrött. De ott van a versekben a mindezekért a férjét, sőt a gyereket hibáztató feleség és anyja képe is, aki félrecsúszott életének okát a külső körülményekben vagy az ugyancsak kívülről táplált illúziók vezérelte rossz döntésekben látja. Csakhogy míg a regény hősnője életének kudarcával szembesülve a vonat elé áll,



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
88 oldal, 1990 Ft

Turi beszélői mélabúsan legyintenek, mintha tényleg semminek nem lenne semmi értelme már, az olyan színpadias válaszok pedig, mint amilyen az öngyilkosság, még kínosak is lennének. És ezek a nők mind Tolsztojjal vitatkoznak, hiszen végső soron azt mondják, hogy minden szerelem boldogság, de a szerelem hamar és törvényszerűen elillan, a házasságok viszont mind-mind egyformán boldogtalanok. Ez van, kár az illúziókért, ilyen az élet, ilyenek a férfiak, ilyen a rendszer, ezen változtatni nem lehet, ez ellen lázadozni nem érdemes, ezért még meghalni sem érdemes. Nem segít semmilyen feminizmus (sőt, az inkább csak árt a kötet szerint), nem segít se isten, se ember, se a vallás, se a játszótéri anyukák köre, se a magazinok pszichológia rovata. „tudod, az zavar, hogy mindegy, mi lesz, / elmúlik a pillanat” (*Tatjana válasza... – 25.*), „Ha már elmúlt a szerelem, még mindig összetart a lakáshitel [...] így eldőlt: már mindig együtt leszünk, ha elmúlt a / szerelem” (*A hetedik év Pemberley-ben – 60.*), „Megmutatom, hol a határ, hogy együtt tudjunk élni ezután is” (*Az összes férfi – 80.*).

Turi Tímea harmadik kötete láthatóan igyekszik különbözni az előző kettőtől, de ahogy a második nem tudott valódi újdonságot hozni, ez a mostani is csak nyomokban, jelzésszerűen mutatja az esetleges továbblépési lehetőségeket. Nem mintha a megújulás cél lenne: amit Turi jelenleg tud a költészet nyelvéről, hagyományáról, kontextusáról, amit el szeretne mondani a férfi testről és a női lélekről, az „éltek, amíg meg nem haltak” nyomorúságáról, a csalásról és az önbecsapásról, azt újra és újra, kötetről kötetre meg tudja mutatni és el tudja mondani, megbízható színvonalon, éretten, árnyaltan, kiszámítható élel. Ez az él a provokációtól sem visszariadó nyílt beszédet jelenti, a következetes beleállást a kényes témákba, a máshol kerülendő kérdésekbe, azt, hogy mindig olyasmiről próbál beszélni, amiről általában nem beszélünk, amiről néha még önmagunknak sem merünk igazat mondani. Ez nem mindig sikerül, van, hogy megragad a felszínen (*A nők táskái, Tükörbe nem tudni nézni*), de a kötet egésze mégis ebbe az irányba mutat, ezt a tiszteletet érdemlő törekvést támogatja.

Az Anna Karenina-téma egyébként épp a finom megújulásnak, újrhangolásnak lehetett volna a kulcsa, de az ilyesmire mondom: csak jelzésértékűen mutatja meg a lehetőséget – mintha a költő maga is saját kötetének elcsigázott, agyonterhelt hőse lenne: annyi minden nagyszerűt lehetne tenni, írni, de hol van erre idő, kinek van ideje az ehhez szükséges rengeteg munkát elvégezni? Merthogy ez az irány a világirodalom nőalakjainak megszólítása, történeteik aktualizálása, átrajzolása lenne – és egy ilyen verset jól megírni biztosan nagyobb elmélyülést kíván, mint például az emlegetett női táskás szkeccs-versé és társaié, amelyekben egy-egy tipikus élethelyzet érdekes, gunyoros, keserű felmutatása legfeljebb az olvasás idejére tartja meg a szöveget. Itt ennél sokkal több kell: Bovaryné, Tatjana, Solvejg, Delila, Philémón és más, névvel meg sem nevezett nőalakok történeteinek felhasználása, azokból egy-egy elem kiragadása és újrapozicionálása nehéz feladatot jelentene bármely szerzőnek: vagy célba találnak az utalások és az intertextuális játékelemek, vagy nem – de a cél az efféle, műveltségelemekkel dolgozó verseknél ma már az lenne, hogy a szöveg mélyebb irodalmi és mitológiai tájékozottság nélkül is olvasható és érthető legyen. Kettős játékot kell tehát folytatni: szóljon a vers az ínyenceknek, de, egy más szinten, szóljon a „nagyközönségnek” is. Nem hiszem, hogy mindenki kapásból tudja, mi történt a Sórek völgyében, talán még azt sem, hogy ez a földrajzi név a *Biblia* melyik történetére utal, de biztosan van olyan versszerető is, aki még azt sem tudja, hogy a helyet a címébe emelő vers épp egy bibliai történethez, Sámson egyébként a névről már ismert történetéhez nyúl. Ám jó esetben ennek az olvasónak is szól a vers, lábjegyzetek nélkül is. És bár nem ez a legjobb példa a kötetből, mert itt nagyon is érződik a versen az intertextualitás nyoma, azaz hiába mai a megjelenő konfliktushelyzet (nagyjából: hozzád megyek, de tudom, hamar elszáll a varázsod, és utána nem leszek képes szeretni téged), az alvás közben levágott haj motívuma már nem életszerű egy mai szituációba helyezve.

Vagyis az imént emlegetett költői munka nem lett tökéletesen elvégezve – de például a verszáró rímen is lehetett volna még finomítani: „Elmennél majd, de én erősen foglak. / Megmondtam jól: tudd, hogy utálni foglak” (*Sórek völgyében* – 22.). De ott az ellenpélda, a finom ívű, kifejezetten szép és nem túlbeszél, az ilyen irányú próbálkozások közül meszse kiemelkedő *Philemon emlékezik* (26.), ahol ez a kétirányú játék tökéletesen működik, a vers a nyilván sok olvasó számára háttérben maradó forrástörténet ismerete nélkül is emlékezetes, mély. Bár a mondatok itt sem kellően kimunkáltak: ha valaki tud olyat, mint a „nem vettem észre, / ne haragudj, hogy tényleg szomorú voltál”, az ne elégedjen meg a prózai, fülsértő megoldásokkal: „mérhetetlenül idegesített, / hogy a szomorúságot válszod helyettem” (44.).

Pedig érezhetően ezt a ciklust szánta a szerző a kötet központjának: innen van a kötet-cím, ráadásul a ciklus címe (*Az összes nő*) nyilvánvalóan a 2012-es első kötet címével (*Jönnék az összes férfiak*) felel. Ebben az ötletben látszik tehát a továbblépés vagy legalább a szintemelkedés igénye és ígérete – nagy kár, hogy mindössze nyolc-tíz vers született meg, és ahogy látjuk, azok sem mind végiggondoltak. És ha már a ciklusoknál tartunk: egy alig nyolcvanoldalas, füzeteszerű kis kötet anyagát nyolc ciklusra osztani még egy valóban széttartó anyag esetében sem lenne szerencsés, de itt kifejezetten elnagyolt döntésnek, pótcselekvésnek, blöffnek tűnik. Olyannyira, hogy az az érzésem, mindez volta-képp ironikus gesztus: a szerző számára a ciklusszerkesztés kérdése úgy, ahogy van, túlhaladott, nem sokat ad hozzá, nem sokat vesz el a kötet értékéből, vannak-e egyáltalán ciklusok. De akárhogy is van, az *Anna visszafordul*ban a felosztás inkább rutinszerű – és ahogy semmilyen változás nem hoz harmóniát az itt tárgyalt kapcsolatokba, úgy ez a szerkesztői manipuláció sem hoz egyensúlyt a kötetbe.

Az imént azt írtam, e költészet legnagyobb erénye, hogy formát és nyelvet talált bizonyos tabuk kimondására. Hadd pontosítsak: a szégyen kimondására. Mert azt hihetnénk, szégyen magunkat boldogtalannak mondani: ez a kudarc beismerése. Másrészt viszont az elégedetlenség beismerése is. Ezek a versek épp azért lehetnek terapeutikusak, mert a maguk nyugodt, kontrollált, a poétikus, romantizáló, szenvelő felhangoktól mentes, rímtelen, emberinek, néhol túlságosan is emberinek, azaz hétköznapiak tűnő nyelvén azt mondják, hogy a boldogtalanságon nincs semmi szégyellnivaló, és bár a problémákat megoldani nem, csak elfogadni lehet, a róluk folyó beszéd igenis segíthet az elfogadásban. Ez a kötet hitet tesz a „női sors” mellett, és iróniával harcol az illúziók ellen. A beszélők mindegyike gyűlöli az illúziókat – és biztosan nem szeretne önmaga sem olyan illúziókat kelteni másban, amelyeket aztán nem tud beváltani. Szerelem, család, esetleg szex, de inkább biológia, otthon, mindennapok. Hatalmas eseményekről nem számolhat be egyetlen vers sem, és mintha látványosan kerülné is ezeket: Anna is visszafordul, amikor épp regényesíthetné az életét, vissza a lapos hétköznapiakba. És ezt pontosan követi a versek nyelve is, amennyiben ügyesen és cselesen megmarad a hétköznapi használat keretei között, mindenféle virtuozitást, díszítést, a művészkedés minden gyanúját elkerülve. Szókincse szűk, legfeljebb a korzsargon kísérti meg („szelfigomb” – 69.), szóhasználat egyszerű, sorai könnyen követhetők. Nem a formai bravúrokkal, hanem az „üzenetekkel” hat – vagyis a nehezebb utat választja. Nehéz ugyanis ezen az egyszerűnek ható nyelven mindennapos történetekről és szituációkról ilyen erősen, ennyire figyelmet érdemlően írni. *A költészet története* (67.) című ars poetica pontosan le is írja ezt a célt, és amit ott leír, azt a kötet nagyjából teljesíti is – a következetességért mindenképp dicséret jár. De attól, hogy programszerűen, kimondva is kerülni igyekszik a „ritmusra lüktető sorokat”, a jambusokat és a jóhangzást, de még a hasonlatokat is, még nem születik jó vers. Programvers, didaktikus vers, tankönyvíví, műhelyszagú vers igen, de jó vers nem – mert talán már az irány se jó. „A költészet: örök és egyetemes” – ha valaki ennyire reflektáltan próbál írni, és igyekszik, kicsit agresszívan, az olvasónak is előírni, hogyan nézze, hogyan olvassa a ver-

seit, az talán az ehhez hasonló, általánosító kijelentéseket viszont kerülhetné, még egy egyébként ironikus versben is (*Tisbe átkukucska a falon* – 58.).

Turi tehát hamar megtalálta azt a hangot, a saját hangját, amihez azóta is tudatosan és magabiztosan ragaszkodik. Eközben következetesen játszik rá a magyar líraértés bevett olvasási stratégiáira és a mai kritikai gondolkodás egyes kedvelt témáira. Ide tartozik a tárgyiasság és a személyesség szembeállítás, a konkrét és a valóságtól elemelkedett ütköztetése, a fikatív és a reális én határának elmosása, azaz a szerepjáték és az önéletrajziség keverése, ami végül az önéletrajziséget is csak szerepnek mutatja. De ide sorolhatjuk a női érzékenységgel, a női irodalommal kapcsolatos kérdéseket, a test és a szexus megjeleníthetőségének poétikai problémáit, illetve az olyan formai kérdéseket, mint a hagyományosan költőinek tekintett eszközök kiiktatása, a pátosz kerülése, a humort szülő ironikus nézőpont keresése.

És mint jeleztem is, számomra azok a versei a megnyerőbbek, amelyek nem elégszenek meg egy-egy jelenség megnevezésével, hanem megpróbálják azt is megérteni, hogy mi miért történik. Felületes, olcsó, zavaróan általánosító megoldásnak érzem, amikor a „nőkről” vagy a „férfiakról” beszél, éppen csak a magazinok szintjén: „A nők nem írnak naplót. [...] A nők nem beszélnek magukról” (*A nők naplói* – 10.), „A nők táskáiban soha nincsen titok [...] a férfiaknak nem kell táská. / Ha bármit el kell tenniük útközben, / megkérlik a nőt, hogy // ugyan tegye be az övébe, ha már elhozta magával.” (*A nők táskái* – 11.). Közhelyes, tinilányok tetoválásairól vagy Facebook-faláról ismerős, lapos fordulatok is becsúsznak: „a szerelem mégse hazugság, / a hazugság nem szerelem” (*Tatjana válasza...* – 25.), nagyon egyszerű retorikai szerkezetekkel él: „Amit a férfiak írnak, abban van vigasz. [...] Amit a nők írnak, abban nincsen.” (*Detektívutikör* – 51.), vagy épp ismert bonmot-kat ír át fantáziátlanul: „Nem egymást akarják: / a férfi férfi, a nő nő akar lenni” (*A téli fák* – 62.). És van, hogy ezek a problémák összeadódnak: általánosítás, felületesség, prózai-értekező nyelv, sommás megállapítások: „a nőknek nincs idejük arra, hogy a túlélés eszközei, / az önszeretet és az önsajnálát, formát kapjanak” (*A nők naplói* – 10.). Azért nem jó ez, mert nyilván vannak nők, a példánál maradva, akik írnak naplót, sőt egyáltalán nem biztos, hogy kevesebb nő ír, mint férfi – de ez az állítás önmagában se így, se úgy nem elég eredeti és mély. Akkor már inkább hatásvadász.

Azért is kár ezekért a versekért vagy csak versrészletekért, mert közben nagyon is érzékelhető a szerző azon szándéka is, hogy leleplezze a nagyotmondást, az önbecsapást, a szembenézést kiváltó alibizéseket. Egy-egy idézőjelben megjelenő közvélekedést, jól hangzó, de nagyon ismerős mondatot, érzélgős magyarázkodást dob fel a vers, hogy aztán dekonstruálja, kipukkassza, lehűtse, és ez a technika egészen jól működik, ehhez megvan a szerző kellő iróniája, távolságtartása, érzelmi intelligenciája, nem értem, a korábbi példákban miért ragadt meg maga is az első lépcsőnél: „»Nekünk találkozni kellett« [...] Jó-jó, találkozni igen, de ki mondta, / hogy együtt is kellett volna maradnotok?” (*Gyorsvasút északon* – 30.), „»Ami elveszhet, az el is fog veszni.« [...] »Ami elveszhet, az voltaképpen már el is vészett«” (*Ami elveszhet* – 31.), „»Vannak mondatok, amiket nem lehet visszavonni.« [...] »Nem tudom. Szerintem minden visszavonható«, mondtam” (*Bús férfi* – 33.). Ezekben a versekben mélyebbre ás, próbál az árnyalatok között is különbséget tenni, valamit megért, megmutat, valami fontosra világít rá. De a slágerek ürességét, a közhelyes életmagyarázatok álságosságát leplezi le *A hölgykoszorú* is, egy igazán remek megoldással, azzal, hogy idézi a sláger szövegét, és azzal a bizonyos turis legyintéssel kifordítja és helyére teszi: Van pár jó évük, / míg fenn ragyognak a mozdíthatatlan / csillagok: ők pedig most élnek, / most örülnek, hogy van, ki várja / és a két karjába zárja / őket; satöbbi” (78.).

A rétegzettebb, átgondoltabb, komolyabb versek közül kiemelendő még a *Barátaink*, amely a házasság válságának folyamányaként a barátok elmaradását nevezi néven, és a repetitív, szekvenciaszerűen épülő szöveg minden sorral, minden lépéssel képes növelni

a feszültséget, párhuzamosan a magányérzet növekedésével. Végül akár fel is cserélhető ok és okozat: nem tudni, a barátok elmaradása és a házasság önmagába záródása lesz-e a válság oka, vagy pedig a rosszkedvű pár mellől maradnak el a barátok: „nos, azokkal a barátainkkal, akik végül megmaradtak, / ellenségek lettünk” (79.). Hasonló közeget idéz fel a *Panaszkönyv* is: az egymásról pletykáló, főként a negatív híreket keringető barátok körét. A pletyka, a panasz pusztító hatása ebben a versben kellő távolságból lett megmutatva, és kellően árnyalt a folyamattal párhuzamosan megint csak növekvő magány megrajzolása is. De úgyszintén emlékezetes az *Ezeregy éjszaka* keserű, a végtelenségig ismétlődő meséje, az éveken át egymáshoz sem érő pár, az alvó férje mellett önkielégítést végző, szomorú nő portréja – ha egy verset kellene kiemelni a kötetből, biztosan ez lenne az. Hiszen ebben ott sűrűsödik a veszteségek, csalódások, kudarcok és megaláztatások okozta fájdalom és a házasságon belüli magány („nem tudom, te mit gondolhattál a takaró túlfelén” – 61.), de ott az a bizonyos laza kézmozdulat is, ami végső érvként mindent súlytalaná tesz ebben a költészetben: „Idővel a vágy már kevésbé érdekes”. Ott az elillant szerelem tapasztalata: végérvényesen elmúltak azok az idők, amik a párt összehozták – mégis így kell ma már együtt élniük. Ugyanez másként fogalmazva: „vannak fontosabb dolgok, mint a szerelem” (*Fontosabb dolgok* – 29.).

Talán az lehetne Turi Tímea költészetének védjegye, ahogy a vallomásosságot követi annak azonnali reflexiója, az érzelmek megjelenését azok erős kontrollja, az okos nő hétköznapiakban tett kalandos utazásait a folyamatok megértésének vágya, az okok és okozatok sorba állítása, a miértek keresése. Csakhogy ebben a kötetben még túl sok az ennél kevesebbel megelégedő vers – ha ezek, akár egy szigorúbb szerkesztő segítségével, kikopnak, a komolyabb ötletek pedig kidolgozottabbá válnak, ha a szerzőben megszületik és megszilárdul a belátás a tekintetben, hogy mit képes megfogalmazni és milyen eszközökkel, hogy hol vannak a határai, ha tehát a szerző nem fordul vissza a könnyebb és talán népszerűbb megoldások felé, akkor a szemünk előtt alakuló versvilágból igazán értékes költészet születhet.