

És a történet, jutunk-e egyről a kettőre? Szigorú értelemben nem. Az egyetlen történés a befagyás, a jégkorszakba való átlépés. Minden ehhez képest értelmeződik, és végső soron nem bizonyul még ez az apró glaciális sem alkalmasnak arra, hogy szétdúlja a valóságunkat. A magyarra belső ellenség tör, ha ironikusan akarnánk fogalmazni: a kertek alatt szöszmötölő magyar fundamentalisták, akik az utolsó könyvre teljesen szétdúlják a 2020-as év politikai kereteit. Igaz, ők nem többek papírmásé bábuknál, akiknek nincsenek valódi szándékaik, elképzeléseik, inkább csak ösztöneik. Megformálásuk elnagyolt, ábrázolásuk skicc-szerű, már-már parodisztikusnak mondható. Térey bizonyára szándékolta alakítja a fundamentalistákat félhülyékké, jelezve, hogy a történések folyását nem lehetnek képesek ténylegesen alakítani. Fájó viszont a felismerés, hogy a kötet végén feltűnő diszkómészárlás és a 2015 novemberének közepén lezajlott párizsi terrortámadás között csak a történelem jelenlegi folyásába kódolt érzületek teremtenek kapcsolatot, valójában ugyanis semmiféle konkordancia nincsen a fiktív és a valóságos történés között. Érdekes, hogy a szélsőségek megerősödésének problémája mennyiben foglalkoztatja Téreyt, és hogy miként fogalmazza meg ezt szinte Michel Houellebecq *Behődolásának* hangulatához egészen közel eső módon ma, Magyarországon, egy képzeletbeli jövőbe vetítve a problémát. 2019–2020 nincsen olyan messze, de valóban a politikai sci-fi világába tartoznak a robbantató, merényletet elkövető magyar fundamentalisták talán éppúgy, mint a 2018-ban felálló jobbközép–baloldali/liberális nagykoalíció létrejötte is. De ez tényleg az író szabadsága; a ma leginkább égetőbb kérdése inkább az lehet, hogy mik azok az ideggócok, feszültségek, amelyek egy, a társadalom legapróbb rezdüléseire is oly fogékony alkotót arra késztetnek, hogy extrapolálva

azokat egy terrorba hajló, véres scenáriót vázoljon előtünk.

Visszatérve a történetességre: éppen annyira nincsen jelentősége egyik-másik epizódnak a kötet során, mint azoknak a betétjeleneteknek, amelyeket Labancz Győző rejtélyesen hallucinál hol visszavonuló szovjet katonákról, hol Eichmannról, hol Jókai asztaltársaságáról. A hely szelleme csupán ez a néhány jelenés, mondhatjuk, éppen úgy szellemek, mint a Normafa, Németvölgy, Istenhegy, Zugliget és a Svábhegy tipikus alakjai. Indifferens az egyes emberek sorsa, a társadalmi mobilitás oda-vissza ugráló görbéje mentén ki hol helyezkedik el aktuálisan, és végső soron Térey is e felismerés mentén, szenvtelenül, már-már defetistán tudósít kötetain átnyúló szereplőinek státusáról, legyen az az ellenszentes Kovács a *Protokollból* (aki pár sor erejéig itt is feltűnik), Tompa Henrik kritikusról az *Asztalizenéből* (aki kvázi-hajléktalanként remeteéletet él egy viskóban) vagy éppen Labancz Győzőről, aki vendéglős karrierjét konyhabútor-stúdió vezetésére cserélte. Hasonló indifferencia figyelhető meg magában a jégkorszak mint ötlet felhasználásában is, ami ráadásul remek zsánerképző erővel rendelkezik (és a *Fargo* című filmen, illetve sorozaton keresztül ugyancsak bír „popkulturális” konnotációkkal). A tél, a fagy, a fehér hó mint közeg nemcsak extrém helyzeteket, hanem emberi extremitásokat is kitermel magából. Elég csak a kötetbeli Franci botcsinálta túszejtésére gondolni, vagy a már említett politikai szélsőségek elhapódzására.

Térey könyörtelen teremtői cinizmusa végig-görög ezen a kötetben is, éppen úgy, ahogyan a jégkorszak. Hidegfejtű ítélete korunkról, amelyből ez a 2019–2020-as állapotfelmérés csíráztatható, olyan metsző, mint a *Legkisebb Jégkorszak* fiktív csodatele.

BÁNYAI TIBOR MÁRK (1979) Budapest

## BÁNYAI TIBOR MÁRK

### Keszthelyi Rezső: Emlék Kert

Kalligram, 2015

Keszthelyi Rezsőnek az ideai könyvhétre megjelent *Emlék Kert* című gyűjteményes kötete a költő válogatott és legújabb verseit, köztük korábbi költeményeinek átiratait tartalmazza. Fellapozva a vékonyka könyvet óhatatlanul az a benyomásunk támad, hogy az életmű összegzését, számvetést tartunk a kezünkben. Akár a véletlen műve, akár a tudatos szerkesztés eredménye, jelentésnek tűnik, hogy

a mintegy kilencven darab közül az utolsó éppen a századik, az utolsó számozott oldalon található.

A leghosszabb versek harminc-egynéhány, a leg-rövidebbek – és ezekből van több – két-három sorosak. Az 1994-es *Magánbeszéd* kötet *Biborka* ciklusától eltekintve Keszthelyi szűkszavúsága közismert. Ez a ritkán megszólaló, de annál igényesebb, csak a lényeg jelzésére szorítózkodó költészet leginkább a hetvenes



évek előtti Pilinszky mértéktartásával rokonítható. Stílárán annyira egységes a kötet, hogy oda nem illő darabot keresve sem találunk benne.

A címben szereplő nagybetűs *Kert* nem csupán a könyv központi motívuma, hanem egyszersmind visszautalás, emlékezés az 1969-es első kötetre, a *Vonalak kertjére*. A versek élményanyaga egy nemcsak keresett, hanem megtalált idill köré szerveződik, amelynek része a természet csendje és a mulandóság is. A legmarkánsabb szövegszervező erő kétségtelenül a verseket átszövő egységes motívumhálozat, amely a költészet ősi, elemi toposzaiból építkezik. Az ember által megművelt természet és a Paradicsom szimbólumaként is felfogható kert gazdag témavilága mellett meghatározóak a nyelvi-fogalmi gondolkodáson túlmutató – kiemelten a látvány és képiség körébe tartozó – érzékszervi tapasztalatok. Keszthelyi lírája arra tesz kísérletet, hogy az érzékek nyelven túli dimenzióit nyissa meg. A nyelv által. Ilyen értelemben nyíltan vállalja a vers mint nyelvi kifejezés biztos kudarcát: „A sok befejezett érzésem / siralmas közhelyem, // a többi sok befejezetlen / addig tart, / ameddig az életem” (*Sorok*).

A nyelvi megformáltság elégtelenségének ténye Keszthelyi lírapoétikájában azonban nem a kortárs költészetre oly gyakran jellemző nyelvkritikus túlírás, hanem a szavak érvénytelenségébe vetett „természetes bizalom” formájában nyilvánul meg. A versek mögött e látszólagos önellentmondás mint metafizikus, transzcendens alaphang húzódik meg, és sosem tolaszik előre tanító céllal. „Az őrült nyelvet lengeti a lét” (*Mozdulatlan eltűnés*). A költemények tárgya tehát nem elsősorban a nyelv maga, a közlések azonban kivétel nélkül a legszükségesebbre korlátozódnak. A versek beszélője ugyanakkor mind az írás aktusára, mind saját én-érzetére folyamatosan reflektál: „aligha éli meg az én, mi az, ami én” (*Véletlen terzinák*). Ha mégoly tudatosan is tehát, de ezen a ponton ütközik ez a líra saját korlátaiba: „sose jut odáig, / hová iparkodik” (*A költészet dalnoka*).

Keszthelyi költészete ott a legletisztultabb, ahol gnóma- vagy koanszerű sűrítéssel túllép a duális gondolkodás keretein („a térnélküli súly ígérete”, „ami szikla a szóban”, „én pedig megmúlhatom, / ami belőlem benned lakozik”). A legjobb példa erre az emlékezés és a jelen pillanat paradox időbeli viszonyára érzékenyen rátapintó *Távózó idő*: „arra int minduntalan, / abban legyen jelen, / miben emlékét észleli a pillanat”. A versek legtöbbször azonban egy kettősségeket tételező, közös időszemlélet fűzi össze, amely mindig egyenes vonalú, de olykor nem előre, hanem visszafelé haladó mozgást eredményez, mint például a *Szópillanatok* sorozat *Serény* alcímű második darabjában is: „Gyűjti belőlem / pillanatait, / ami végeszakadatlan”.

Rengeteg egyedi szóalkotás, ún. hapax – a költő saját megfogalmazásában „szópillanat” – irányul részint a képiség és láttatás, részint a kézzelfoghatóság hiányának, pontosabban a megfoghatatlanság érzésének kifejezésére: „árnyfehér”, „zöldsötét”, „remetefényelés”, „fénykék”, „színillanás”, „színtether”, „színbeszéd”, „színvirág”, „színgyümölcs”, „sófény”, „szűrtfény” – „légmenny”, „légszem”, „áglélegzet”, „levegősóhaj”, „levegőfűkert”, „levegőszív”. Az egyedi szóösszetételek némelyike olyannyira telitalát, hogy önmagában is megállná a helyét Weöres egyszavas verseinek műfajában: „anyagszép”, „lélekszünet”, „életárva”, „hiányöröm”, „csöndszív”.

A soráthajlások már nem az egyes szavak, hanem a mondatok szintjén eredményeznek többértelműséget. A *nemtelenség bája* című kétsoros példaul – a művi megalkotottság tényét kiemelő – az elütő hangzás és íráskép révén teremt feszültséget: „a Mindenható / embernek markában”.

Tüzetesebb értelmezői munkát követel meg az olvasótól az a „kényelmetlenség”, hogy lépten-nyomon olyan vonzatokba kell botlania, amelyek a hétköznapi beszéd szabályai szerint nem tekinthetők jól formáknak. Ezek a klasszikus retorika által antiptóznak nevezett tudatos tévesztések, nyelvi szabályszegések igencsak meg tudják növelni a versek kifejezőértékét: „fekete evezők csobbanják árnyukat”; „csodát szenvedek”. Azonban a tárgyatlan igék tárgyiasítása vagy az egyedi vonzatkapcsolás helyenként túllontúl modorosnak, sőt egyenesen hatásadásnak hat: „lepkeszárnyak bóklásznak levegőt”, „lény eseményem pompát csepereg”, „apránként ezt tétovázom”, „aki világra érés”. Nem ennyire meghatározó, de jellegzetes szövegszervező alakzat a figura etymologica is, amelynek célja itt nem annyira a fokozó vagy kiemelő jelentéstartalom, hanem sokkal inkább a hagyományos mondat szerkezet megbontása: „létezi létét a lét”, „formákra bontják formáikat a formák”, „virágot virágozó virág”.

Ez a líra megengedheti magának az archaizáló szóválasztás patetikus komolyságát. A régiesen csendő szavak sosem ironikusak, és legtöbbször nem is tudnak szervesen illeszkedni az egyébként feszesen koherens versszövegekbe („nékem”, „véle”, „alant”, „legott”, „be furcsa”, „hisz”, „eladdig”, „hallga”, „ó”). Ám Keszthelyi költészete elbírja az olykor zsenyszerű, sőt giccsbe hajló darabokat is: „A tartós golgota / tébollyal babusgattot / sugallatot / adományozott” (*Pszti*).

Olyan remekművek, mint a fény és árnyék ellentétét feloldó *Észrevétlen történet* vagy a keresztalát tematizáló *Stádium* teszik végül is megkérdőjelezhetlenné Keszthelyi lírájának érvényességét. Mindazonáltal továbbra is maradnak kételyeink, de már csak azért, hogy a kötet újraolvasására sarkalljanak.