

## BALOGH GERGŐ

### Horpad, kinyúlik, átszakad

Terék Anna: Háttal a napnak



BALOGH GERGŐ (1991) Budapest

Terék Anna negyedik verseskötetének jelentősége nem az alkoholizmus pusztító következményeinek regisztrálásában, a veszteségekről és tragédiákról való vallomásos számadásában, és még csak nem is a gyászfolyamatok aprólékos kidolgozásában, hanem egy, az előbbiek viszonyában affektív hangoltságra szert tevő, sőt anyagi szinten is folytonosan átformáltatott testi létezés színrevitelében áll. Ez a tapasztalat, miközben nyilvánvalóan leválaszthatatlan a kötet igencsak hangsúlyos narratív szintjéről – amelynek gerincét az apa szenvedélybetegsége és halála, a (több szinten is jelentkező) gyász és annak feldolgozása alkot meg („Apám haláláról, a gyásztól szól a kötet”, szögezi le a szerző, előírányozva a recepció pályáit)<sup>1</sup> –, messze túl is mutat azon. Mindez azt is jelenti, hogy a *Háttal a napnak*, noha nyilvánvalóan erősen épít a költő korábbi műveinek poétikájára (Mohácsi Balázs szerint egyenesen szintézisről beszélhetünk),<sup>2</sup> egy, az előző kötetekétől merőben különböző és sok tekintetben jóval összetettebb, a vallomásos személyesség formációival párbeszédre lépő, ám azokat a testi létezésben való részesülés közösségében feloldó horizontot létesít.

A fájdalom, a trauma és a gyász a *Háttal a napnak* nyelvének perspektívájából elsősorban a maga közvetítettségében, méghozzá testi közvetítettségében tapasztalható meg. Ez az oka annak, hogy a kötetben sem a fájdalom, sem pedig a gyász nem ölt egységes és egyértelműen meghatározott alakot (ha úgy tetszik, arról, hogy mi a fájdalom vagy a gyász, a kötetből semmit sem tudunk meg). A versekben színre vitt – hangsúlyozottan női – test ugyanis e fenoménokat rendre különböző alakzatok formájában teszi hozzáférhetővé. Terék Anna legújabb kötetében a fájdalom és gyász által hangolt költői beszéd a térbeli test (*Körper*) és az érzett test (*Leib*)<sup>3</sup> közötti folytonos elcsúszás eseményeként, az ezek közötti kommunikáció megakasztásaként, sőt az előbbinek ez utóbbi általi felemésztéseként gondolható el. Mint ilyen tehát nem a test egy, az érzékletek és életfolyamatok összességéeként felfogott koncepcióját alkotja meg, azt implicit módon leválasztva a tudatról, a szellemről és a nyelvről. Annál, hogy van testünk, amely él, és amelyet használni vagyunk képesek, a *Háttal a napnak* jóval fontosabbnak tartja annak hangsúlyozását, hogy a testi létezés tapasztalata miként határozza meg azokat a viszonyokat, amelyek között egyáltalán lehetségessé válhat saját érzéseink, gondolataink megtapasztalása. Az érzett test túláradása a kötet verseiben ennek értelmében az emberi létezés alaptapasztalatáról kíván számot adni, amelyben a különböző hangulati modalitásoknak mélyen kiszolgáltatót, ezek által alakított és átalakított lét látszik kirajzolódni.

A test ebben az összefüggésrendszerben nem más, mint egy olyan – Teréknél nyelvileg folytonosan újraalkotott – médium, amelynek megfigyelése lehetővé teszi a fájdalom és a gyász ökonómiájának színrevitelét, de nem teszi lehetővé sem ezek absztrakt fogalomként való előlépését, sem pedig ezek közvetlenségének megtapasztalását. A kötet nyelvének működésében pontosan ez a struktúra érhető tetten. Innen nézve azt is lehetne mondani, hogy a könyv elutasítja a nyelv tematikus és figurális dimenzióinak megkülönböztetését, hiszen a téma (fájdalom, gyász) kimondhatóságát csak úgy tartja kivitelezhetőnek, ha az – a test iterációit a középpontba állító – retorikai formációkba rendeződik. Nem véletlen, hogy a kötetben gyakran találkozhatunk olyan szakaszokkal, amelyek – a szó szerinti és a figurális egymást keresztező mozgása és az ennek igencsak kedvező aposztrofikus beszédmód miatt – a jelentésalkotás instabilitását állítják előtérbe. Ilyen az, amikor eldönthetetlen, hogy a beszélő a (könny)csepptől való félelemtől óvja, vagy az idiomatikus nyelvhasználat bűvkörébe vonja a megszólítottat („De egy cseppet se féljen. / Üljön közelebb! / Csak bátran, uram, / húzza ki nyugodtan / a szememből / egyenként a könnyeket” – *Gombostűk*); hogy az ég vagy az éggel azonosítódó megszólított nyílik fel („Egyre sűrűbben esnek a cseppek, / még egy kicsi, / és felszakad az ég. / Ott már mintha nyílna is, uram” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*); hogy Isten önmagára – és ezáltal bezárulására, elzártságára és hívására, vonzására egyszerre utaló – vagy a megszólítotttra mutatásáról beszélhetünk („Vékony az ég, uram, / átlátszik rajta a Jóisten. / Nem nevet, nem lát engem, / de

egyre csak magára mutat” – *Ólom*); hogy a versbéli test vagy a só reped meg („Fehérre festi a vízből kivett / testet, a napon csillog, / megreped” – *A sónak egyszerű*); hogy a gonosz a megszólított vagy Isten – de erről később –, esetleg a saját nevét suttojja („Azt mondják, a gonosz jár az utcákon, / meztelen a lába. [...] Azt mondják: suttog. / A maga nevét suttojja, uram” – *Napalm*); hogy – ugyanazon versben, ugyanennek egy variációjaként – az ördög önmaga vagy a megszólított után kutat („Az ördög mászkál az utcákon, / azt mondják, meztelen. / Körbeforog mindkét szeme, / mint aki kétségbeesetten keres. / Magát keresi, a falak repedéseiben”); hogy az éjszaka vagy a megszólított kifeszítéséről, valamint hogy egy meghatározatlan dolognak vagy épp a megszólítottnak az énből való kitépéséről van szó („Csak álljon itt előttem, / feszítse ki magát közénk az éjszaka. / Hadd hasadjunk bele, / törje szét bennünk a csontokat, / hátha úgy kitépi magát végre / valami belőlem” – *Hajtűkanyar*).

A test, pontosabban a test affektív hangoltsága a *Háttal a napnak* szinte minden versében kiemelt jelentőséggel bír. A fentebbiek értelmében itt nem csupán arról van szó, hogy a beszélő miként éli meg a fájdalom és gyász belső történéseit, és azok milyen testi effektusokat produkálnak. Terék kötetében a hangolt test tapasztalata többek között az érzékelést sem hagyja érintetlenül, amelynek eredményeképpen szinte minden esetben a diszorientáltság eluralkodásának lehetünk tanúi („olyan fáradt voltam / hogy remegett körülöttem / minden. Mint mikor / a hőségben hullámzik / a látóhatár. Remegett a lábam, / roppant a csontom / minden lépésnél” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*; „Mert vannak olyan hajnalok, / maga is tudja, uram, / mikor az ember már mások / cigarettáját szívja. / Behorpad az idő a fejek súlya alatt, / eltévednek a szájak és pokol-sötét lesz / hirtelen mindenütt, / a lábak alig találnak haza” – *Nehéz hajnalok*; „Azon a télen is akkora volt a csend, / hogy csak támolyogni tudtunk benn”, „Hiába álltam egy helyben, / beleakadt apámba az élet, / dőlt és csúszott / körülöttem is minden” – *Fekete hó*; „Bár tudnám, miféle sietség, / milyen szédület / húzta ki alólam a talajt, uram” – *A napfényre vissza*). Ennek az egyik legalapvetőbb oka az, hogy a kötet egyes verseinek irányából a test egyfajta archívumként is megragadhatóvá válik. Innen nézve az én számára nincs olyan időpillanat, amely szabadulást jelenthetne a fájdalomtól és a gyásztól, valamint ezek testileg is érzékelhetővé váló hatásaitól, az általuk okozott céltalanságtól, irány- vagy kontrollvesztéstől. A kötetben a múlt nyomait magában foglalva megőrző test nem passzív entitás, hanem egy olyan folytonos emlékeztető, amely az én szerkezetét diszpozícióinak tapasztalata felől rendezi újra („Előbb-utóbb megszokja a velő is a fájást, / a hús megkeményedik a csont mentén / mindennap, hogy ez a fájdalom / kényelmes-sé váljon, ne tágíthasson onnan. / Pedig az izom új helyet mutat majd / úgyis, hagyja magát újra, / mert emlékeztetni akar, görcsben tart” – *Napalm*). Az emlékezet helyeként, archívumként felfogott test a kötet uralkodó figuratív eljárás módja szerint nem más, mint e diszpozíciók anyagiasulásának és gyülekezésének helye. Az előbbiekre jó példa a *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének* című vers, amelyben a múlt nyomai egyfajta lerakódásként válnak érzékelhetővé: „Most mondja meg, / nem pattog furcsán / valami itt / a medence tájékán? / Nem? Pedig én tudom, / oda rakódott le valami. / Nem feszít, nem fáj, / csak érzem, és / nem lesz könnyebb.” Hasonló alakzatra figyelhetünk fel *A szív mögött* és a *Napalm* egymásra felelő szakaszainak esetében: „Nehéz lélegezni. / Itt ül a tüdőmben apám, / a sok elszívott cigaretta / lent rekedt füstjében” – „Fekete a torkom belülről, uram. / Összetapadnak tőle a hangszálak, / Annyi cigarettát szívtam, hogy csoda / minden egyes számon kiszökő hang.” Feltűnő, hogy az apa egyébként más esetekben is egy olyan – eltávolítandó – maradványként jelenik meg, amely a legelemibb szinten határozza meg a beszélő létét („Mert maradt bennem / apámból valami, / ami mindig önmagát itatja” – *Állat*; „Most mondja meg, mégis / hogy kell kikaparnunk magunkból / az apánkat, uram?” – *A napfényre vissza*). A *napfényre vissza* ez utóbbi szakasza ráadásul arra is rámutathat, hogy az apa maradványának korábban regisztrált eltűnése („Aztán valahogy egyszer / végre kiittam magamból apámat. / Kipisilve, kihányva / a fájást, hagytam abba mindent. Mintha kisimogatta volna / fejem görbületeiből valami” – *Állat*) tulajdonképp sohasem ment egészen végbe, vagyis az, ami egyszer a test részévé vált, belénk épült, már velünk marad.

Az archívum felszámolására irányuló kísérleteket a kötet perspektívájából csakis a halál teljesít-heti ki („Kifújom majd magamból / én is magát, az összes embert, / minden várakozást. / Ahogy apám fújta ki / lyukas torkán át / az egész életet. [...] Kifújta a délelőtti kert, / a ház mögötti kert, / amit ácsorgó órákon át / bámult, míg én kerítéstől / kerítésig szaladtam. / Kifújta anyám hosszú haját, / kiabálását, kezének szorítását, / kifújta az alkohol páráját, / a sírásunkat, minden / álmatlanra húzódtott éjszakát” – *Ólom*). A halál itt elsősorban éppen azért végérvényes és visszafordíthatatlan, mert az archívumként elgondolt test felbomlását vonja maga után („Apám felett az ég / sohasem fekete, / csak

a föld, ami takarja. / Rátapadt a bőrre, mint a napalm, / és eszi, égeti le róla az életet. // Minden percének nyomát, / ami a bőrén maradt, / szokásait, / a mosolyától megmaradt ráncokat, / mindent, ami az arcra kifért” – *Napalm*). A traumák és átélt fájdalmak, a gyász tapasztalatai innen nézve nem haladhatók meg, hiszen – mint erről Jacques Derrida is ír egy helyen<sup>4</sup> – ezek lehetősége az ént megalkotó viszonyok létesülésének és elgondolhatóságának alapvető feltételeként jelentkeznek. Az apa azért lesz kikaparhatatlan, mert egy láthatatlan, de hatásaiban nagyon is érzékelhető bevésődésként formálja a szubjektivitás struktúráit („Egészen apróra fogyunk / ebben a melegben, / pont mint az ember nyomai / halál után a házban. / Kisöpri a kéz / a nyomokat a porral, / letörli egy-egy langyos vizes ronggyal, / és nincs többé. / Vagy csak látni nem lehet” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*). Az én eszerint nem egy zárt egység, hanem olyan formáció, amely rendkívül erősen kiszolgáltatott az őt körülvevő világnak. A másik ember, legyen az a beszélő családi vagy párkapcsolati kötetlekeinek része, formálja az ént, szó szerint nyomokat hagyva benne. E nyomok a kötet összefüggésrendszerében a testen végbe-menő változásokként válnak megragadhatóvá, a test tapasztalatának affektív hangoltságára, és ebből következő változékonyságára, törekénységére rámutatva („S milyen furcsa, hogy egy / könnyű, vékony test / mégis ilyen mély nyomokat hagyhat. / A talpa nyomában gyűlnek / az esőcseppek. / És látja, sár és tócsa van, / itt, a mellkasomban” – *Út Magadanba*).

Ugyanakkor nem csak a személyközi viszonyok jelennek meg ily módon. *A szív mögött* című vers tanúsága szerint az élet történetének vagy legalábbis e történet negatív oldalának testi integrációja nem más, mint az életben maradás feltétele, hiszen a beszélő testében vér helyett pontosan azok az események keringenek, amelyek a kötet verseinek perspektívájából az élet folytonosságának megakasztásaiként, egyes esetekben pedig a folytatás ellehetetlenítőiként, az élet töréseiként értelmezhetők („Kering bennem, mint a freon, / tízévnnyi háború, költözések, / egyre táguló üresség, / folyton elvesztett tárgyak, / végeláthatatlanul szakadó égboltok, / az apám torkába hasított lyuk, / hulló bombák fütyülése / a föld fölött, / ahogy a rengés / az ablak üvegét rázza, / mindegyik utolsó csók, / minden elmaradt bocsánat / kering bennem és hűt apám hiánya”). A test szemantikai telítődése e versben tehát egyenesen átveszi az önfenntartás életfunkciójának helyét, a biológiai értelemben felfogott élet helyébe annak narratív formáját írva. A biológiai élet ezáltal sokkal inkább egyfajta vázként, mint hatóerőként válik elgondolhatóvá, hiszen az élet e formája a narratív életfunkciók működési kereteit adó alapstruktúráiba (a keringés lehetőségfeltételeibe) húzódik vissza. Amíg ez utóbbi statikus (lásd még a *Hajtűkanyar* című verset), addig az előbbi dinamikus létmóddal bír – a keringés lehetősége implicit módon a freon hajtóerejével kerül szembe. Egy másik szinten tulajdonképp az élettelenítés retorikai folyamatának lesz a következménye, hogy az én egyfajta hűtőszekrényként jelenik meg, amelynek működését éppen az idézett események biztosítják („kering bennem és hűt”). A kép, máshonnan nézve, persze korántsem ilyen békés. Ahogy – mielőtt környezetkárosító volta miatt betiltották volna a használatát – a freongáz palackokon felirat figyelmeztetett a bennük uralkodó túlnyomásra, úgy áll elénk, a felsorolt narratív elemek pusztító jellegének archívumaként, egyúttal ezek egyfajta ismétléseként, robbanásveszélyes mivoltában.

*A Háttal a napnak* című kötetben megszólaló én többször is túlnyúlik a testének fizikai határain („Földig érnek a vágyak, / kilóg belőlem mindegyik” – *Ólom*). Ennek eminens példáját megint csak *A szív mögött* sorai nyújtják: „Néha mintha a testemen / kívülre csordulnék. / Pont annyi folyik ki belőlem, / amekkora / a belém mártott fájdalom. [...] Látja, uram, ez a sötét ég / belóg a szobába, / a lábam szárára tekeredik, / a mellemig elér az ujj, / rám tenyerel és látom / a belőlem kicsordult Annát. A sötét azt is magába szívja.” A szerzői névre történő utalás az én tulajdonképpeni megketőződésével esik egybe, amelyet a fájdalommal való találkozás idéz elő. A fájdalom megtapasztalásának hatására – érzetének megnevezése itt szinekdochikus módon helyettesíti az azt előidéző tárgyat (például nyelvileg egy, a testbe mártott *kést*, kontextuálisan egy, a testbe mártott *testet* [Arkhimédész törvénye nyomán], vagy a mellig elérő ujj képzetét követve esetleg: a mellbe mártott *ujjat*) – az én kívül kerül önmagán, és mint ilyen a vers beszélőjének perspektívájából szemlélhetővé válik (ez a kötetben nem előzménytelen, hiszen a nap nézőpontjának felvétele a *Kitömött zsebek* című versben is feltűnik: „Nézem az eget, / néz vissza rám / a nap. / Nem mozdul, áll, / beleszögezve az égbe, / és nézi, hogy megy minden / tönkre és magától / hogy kezdődik újra”). Az énből kicsorduló Anna képe akár azt is sugallhatja, hogy a beszélő *A szív mögött*-ben elveszít valamit magából, sőt bizonyos értelemben megszűnik önmaga lenni, hiszen éppen a neve, személyes identitásának jelölője, valamint az általa jelölt tartomány válik előbb többé-kevésbé idegenné a számára<sup>5</sup> (az énből az

őbe, sőt a tárgyként való megnevezésbe való átmenet során [„belőlem”, „Annát”, „azt”]), majd ragadtatik el a sötétség által. A címével József Attila *József Attiláját* („Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz”) megidéző, a kötet vége felé olvasható, és ezáltal a fentieket új összefüggések közé helyező *Út Magadanba* című vers ugyanakkor éppen arról tanúskodik, hogy a fájdalom bekebelezése az emberi lét leginkább autentikus állapotát idézi elő, úgymond, beállítva az emberi létezés „igazi súlyát”: „Az ember pont attól / nyeri el az igazi súlyát, / hogy hurcolni való / fájdalom van.” Ebből következik, hogy Teréknél éppen a fájdalom inkorporációját megelőző lét nem kezelhető teljesként. A fájdalom – emlékeztetve a gyász fentebb elemzett struktúrájára – innen nézve nem más, mint az én önmagává válását kibontakoztató erő, amely miközben elvesz, ad is. Ide tartozik még, hogy a kötetben, hasonlóan a vágyakhoz vagy éppen Annához, az emlékek maguk is kilépnek az énből, az emlékezés externalizációját az emlékektől való elfordulás gesztusával összekötve („Mert ahányszor eszembe jut / apám szuszogása, / én azt az emléket / a zsebembe gyűröm” – *Kitömött zsebek*; „és félek elengedni minden emléket, / mintha teletömhetném velük a zsebeimet” – *Napalm*). Habár az önmagán való kívül helyezés vagy kerülés a kötetben főként az én önreprezentációjával hozható kapcsolatba, a *Nehéz hajnalok*ban az apa gondolatai is túllépnek a test határain („Apám koponyájából kifűrészelt / az orvos egy kerek darabot. [...] Dermедten néztem, / hogy lép ki apám fejéből / az összes gondolat, / hogy emeli meg a kötést, / majd hogy húzza valami vissza”).

A fentiek perspektívájából jól látható, hogy a test eseményei milyen erőteljesen határozzák meg a kötet világát. Ezek közül is kitüntetett szereppel bírnak az átváltozások, amelyekre már az előbbiekben is láthattunk néhány példát. Az ide sorolható szövegrészek, akár csak az önhatárokon való túlnyúlás esetei, rendre az érzett testnek a fizikai testen való eluralkodását viszik színre, vagy másként fogalmazva: a testtapasztalat alapkarakterét nem a test térbeli határai szabta kereteken belül mozogva, hanem a tapasztalat megélésének módja által artikulálják. Ennek következtében fordulhat elő az, hogy a *Háttal a napnak* című kötetben a beszélő zsugorodik („A nap végére egészen / összemegyek” – *Kitömött zsebek*), gyűrődik („emlékszem, hogy gyűrődök / a vagon vas-forró fülkájében” – *Eső Szokójában*) vagy éppen kifakul („Az egész ember kifakul / a nagy akaratban, / aztán csak bámulunk, lógó karokkal, / hogy mi az isten történet velünk” – *Félbetört benzodiazepinek*). Az ilyen típusú események nem feltétlenül érintik a test egészét, hiszen akár egyes szervekkel vagy testrészekkel is történhetnek hasonló dolgok („Az ember agya rosszabb, / mint a szívacs. / Felveszi a bánat formáját, / és úgy marad” – *Repedések*). Az imént idézett *Félbetört benzodiazepinek* című versben, a kötet egyik csúcspontján az elúzni vágyott gondolatok gyógyszerek hiányában uralhatatlan kívülre helyeződése egyenesen a beszélő mellkasának átszakadását okozza („Ameddig nem nyeltem le / egyetlen benzodiazepint sem, / álltak a mellkasomon / ezek a gondolatok. / Egész éjszaka ott álltak, egész nap. / Lassan behorpadt a bordám alatta, / az izmok meg egészen kinyúltak, ahogy / nyomták befelé a szövetet, / aztán volt egy halk pattanás, / és kész. / Átszakadtam. [...] És az a lyuk, / a mellemben vert, tátongó lyuk / nem lesz kisebb. / Szökik ki rajta a levegő. [...] Érzik a huzatot?” [kiemelés – B. G.]). A mellkas beszakadásának szakaszokra bontott megjelenítése ritmikailag is színre viszi a lassú behorpadás és a kinyúlás után végbemenő pattanás és átszakadás mozzanatainak dinamikusságát, a versnyelv érzéki dimenziója által is közvetítve a megjelenített érzett testi tapasztalatot.

Fontos észrevenni, hogy a test átalakulásai milyen erőteljesen érintkeznek a kiszolgáltatottság és sebezhetőség képzetkörével. Ennek egyik emblemikus formája éppen az a testen ejtett lyuk, amely a gondolatok kívülre kerülése, a mellkas horpadása, az izmok kinyúlása és az élő szövet átszakadása révén az előbbi részletben is létesült. A kötetben ugyanakkor máshol is találkozhatunk az átlukadás mozzanatával („Aztán hazafelé elestem a lépcsőn. / És a lábfejem közepén kipattant / egy fekete lyuk. / Olyan lettem, mint egy csipke: / átfúj rajtam a szél”, „Lyukas a hátam, / kilátszanak a félbetört bordák. / Az emberek keresztülnéznek rajtam, / nyúlkálnak belém a férfiak, / a szívemet keresik”, „Mikor földdel van tele a mellkasom, / és lyukakat éget a fájás a testemen, / én csak akkor vagyok közel hozzád, / akkor vagyok otthon” – *A napfényre vissza*; „Egész sortűz, / vidáman daloló kivégzőosztag / búj meg a mellkasában. / Én meg csipkésre lyukadtam” – *Út Magadanba*). Egyáltalán nem meglepő innen nézve az, amikor az én önmegtapasztalásának médiumaként elgondolt test érzéki tapasztalatai olykor tűszúrásokként figurálódnak („Ott, / az a lefelé csúszó nap / nem hagyja lecsukódni / a szemet. / Szúr, egyre csak szúr, / befelé halad a fejben” – *Gombostűk*; „Szúr ez a júniusi eső, / ahogy a bőrömrre tapad. / Tűkkel szurkál mindenütt / ez az üres június” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*; „Apró gombostűkkel / szúrja fel a testem, / kifeszít és lenget / a májusi szél” – *A napfényre vissza*). Más he-

lyeken egészen brutális képek tudósítanak a létezés törékenységről: „Mert mos, híz és csapkod / bennünket valami, / ahogy a tenger, és üres kezekkel / állni kell és hagyni, / hogy megszokjuk az ütéseket” – *A sónak egyszerű*; „Ahányszor sóhajtok, / hátulról meglöki valami a szívemet, / sokszor a mellem is beleremeg, / úgy ver belülről ez a valami, / egyenesen a szív mögül” – *A szív mögött*; „Ólom az este, uram. [...] Vállunkra szakad, nyom, / taszítja földre a testet” – *Félbetört benzodiazepinek*; „Az mondják, / Kanadában ezüstműből van a hó. / A fagy nem harap az izmokba” – *Háttal a napnak*; „Kettőbe hasít engem is a fagy” – *Hajtúkanyar*; „A nap keresztülgázol rajtam” – *Váróterem*).

A test sebezhetősége és felsebzettsége a kiszolgáltatottság alakzataként értelmezhető, amely azonban Terék kötetében nem feltétlenül csak az emberi lét viszonyában jelenik meg átütőerővel. A kötet egyik visszatérő motívumaként a repedések, amellett, hogy az emberi lét karakterét is a maga eleve vagy még bekövetkezendő, a pusztá létezés vagy a másik személy által okozott felsebzettségében mutatják fel („Hátha lesz idő végiggondolni, / a repedésekbe belesimogatni / a gondolatokat” – *Kitömött zsebek*; „De ha nem jut alkoholhoz / ez a bennünk lévő állapot, / talál más utat, repedéseket, / ahol kibújhat. És kibújik belőlünk. / Mert tele vagyunk résekkel, uram” – *Állat*; „Az idő reped, / réseket vág a szembe” – *Félbetört benzodiazepinek*; „Feltépett bőrrel várja, / hogy összevarrja majd / őt is valami” – *A napfényre vissza*), folytonosan összefüggésbe kerülnek az éggel. A versek beszélője visszatérő módon keresi az evilági léten túlmutató tartomány jelölőit, vagyis az ég repedéseit („Egyre sűrűbben / esnek a cseppek, / még egy kicsi, / és felszakad az ég” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*; „Csupaszcsepp kezekkel állunk, / keressük a falon, az égen / a repedéseket, / közben tátong bennünk / az a betölthetetlen űr” – *Üres tenyerek*; „Nézem azt a kéményt / meg a dörmögő apámat. / Egyszer majd én is / onnan kaparhatom ezt a halott eget” – *Gyárkéfény*; „Az ég széléhez állok én is. / Szél fúj, feketedik a nappal. / Az ég széléhez állok, és / repedéseket keresek. / Hogy beléjük csúsztassam a kezem, / és szetfeszítsem valahogy / apámnak az eget” – *Repedések*). Ez nyithat ablakot a kötet egyik meghatározó problémájára, az Istenhez való viszony, pontosabban a megszólított („uram”) és Isten viszonyára. Ahogy azt a kötet recepciója már joggal kiemelte, miközben az „uram” megszólítás az ima, a fohászkodás beszédhelyzetét is megidézi, Istennek a kötetben feltűnő megnevezései („Jóisten”, „Isten”) inkább arra engednek következtetni, hogy a kötet beszédmódja a magázódás – erre a versbeszéd is utal egy helyen –, a megszólított pedig *A napfényre vissza* című versben megnevezett Szabolcs (valamint az ugyanitt megcímzett apa).<sup>6</sup>

Mégis, a kötet egyik alapszpozíciójaként felfogott tétlenség irányából jelentéssé válhat, hogy az ima, Isten megszólítása már a *Duna utca* nyelvének is szerves része volt. Még ha nem is állítható, hogy a *Háttal a napnak* versbeszédének címettje egyértelműen Isten lenne, ez az olvasat a kötet értelmezése során nem hagyható figyelmen kívül – és ennek nem az Izajás könyvét idéző mottó az egyetlen oka. Terék kötetében számos alkalommal találkozhatunk a mozdulatlanság, helyben állás képeivel és az ezek figurációjában központi szerepet játszó faggal („Nem gondoltam, hogy / végül olyan közel jön majd, / mikor apám / már mozdulni sem tud, / hogy megállít / körülöttem és bennem / egyszerre mindent” – *Gombostűk*; „Hiába izzaszt a nyár, / lapítja testemet a nap, / továbbra is fázok, / lépésenként a cipőtalpam / a járdára fagy” – *A szív mögött*; „Egyszer csak megálltam, / belefagyott ebbe a földbe a lábam, / és azóta sem tudok mozdulni” – *Félbetört benzodiazepinek*; „Ebbe a földbe vagyok én / térdig belefagyva” – *Háttal a napnak*; „Próbál keringeni bennem a vér, / de megtorpan minduntalan” – *Hajtúkanyar*; „Mióta megtudtam, hogy / te mindennap ittál, / csak állok egy helyben / és hagyom, hogy bántsanak” – *A napfényre vissza*). Különösen *A szív mögött*, a *Félbetört benzodiazepinek* és a *Háttal a napnak* irányából tűnik relevánsnak az, hogy a Dante által ábrázolt pokol kilencedik körében is éppen a jég lesz az, ami örök helyhez köti az árulókat, valamint e bűn elkövetőinek archetipusát, Lucifert. Távolról sem arról van szó, hogy az általuk elkövetett bűnök a *Háttal a napnak* énjének bűnei lennének. Sokkal inkább arról, hogy szenvedéseik a bűnhődés legmagasabb fokát reprezentálják, és ily módon, vagyis a jégbe fagyás, az egy helybe dermedésben való közös részesülés hangsúlyozása által a kötet az evilági létezés tapasztalatán belül modellálja a szenvedés extrém értékének, elérhető maximumának egy feltételét. Innen nézve akár egy olyan értelmezési lehetőség is elgondolható, amelyben a fohász – még ha nem is válhat a kötet kizárólagos diszkurzív modalitásává – a versbeszédnek csupán egy dimenzióját jelenti, tehát a szenvedésrepertóriumként is olvasható kötet azon szolamát testesíti meg, amely az Istennel való kapcsolatfelvételi kísérletek formájában kér feloldozást, segítséget és megnyugvást (a mottó közvetlen szövegkörnyezetében épp az alábbi sorok olvashatók: „A kegyelem idején meghallgatlak, / és az üdvösség idején megsegítelek” Iz 49,8).

Ebből a perspektívából a *Napalm* már idézett sorai is másként válnak értelmezhetővé („Azt mondják, a gonosz jár az utcákon, / meztelen a lába. [...] Azt mondják: suttog. / A maga nevét suttogja, uram”). Ha a megszólított itt nem Szabolcs, hanem Isten, akkor az utcákat járó gonosz is az ő nevét suttogja. Ez az aktus a kötet összefüggésrendszerén belül példaértékűnek tekinthető: Isten, habár a kötetben gyakran távollétében – és mint az ég repedéseinek kutatásáról hírt adó szakaszok megmutatják –, elérhetetlenségében jelenik meg, egy láthatatlan, ám az ördög által is félt (a gonosz elköveti a név kiejtésének bűnét, de csupán suttogva!) erőhatalomként hatja át Terék verseinek világát. Megint csak a mottó és kontextusa: „Én akkor sem feledkezem meg rólad. / Nézd, a tenyeremre rajzoltalak” (Iz 49,15–16). Az előbbieket fényében azt is lehetne mondani, hogy a kötetben több költemény esetében is átjátszik egymásba Isten és Szabolcs megszólítása. Ezekben az esetekben a beszélő metafizikai és párkapcsolati viszonyainak tétélezése ugyanazon nyelv különböző lételemiségeiként válik megközelíthetővé. Másképp fogalmazva: a *Háttal a napnak* című kötetnek egy énje, de nem feltétlenül egy megszólítottja van. Ennek kapcsán fontos rögzíteni, hogy a kötet tanúsága szerint mindazonáltal korántsem állítható, hogy az isteni hatalom mindenható lenne, sőt nagyon is úgy tűnik, hogy Isten létét egyfajta várakozás és az ezzel összekapcsolódó – jobb kifejezés híján: – messiási idő alakzata határozza meg („A folyó sem kanyarodik magától, / hanem hajlítja valami. / Mondjuk, hajlítja / hosszú kezeivel az Isten, / és messziről, hunyorítva nézi / a hajlás mintáját, / és vár valamire” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*). Ez a várakozás túlmutat az emberi lét körén, hiszen az ember éppen életének behatároltsága által nyeri el helyét („Tudja, az a jó az életben, / hogy egy nap vége lesz” – *Ólom*). Isten ekképp a *Nehéz hajnalok*ban megszemélyesített idő létmódján osztozik („A legszörnyűbb, uram, / talán az, hogy az idő / maga sem tudja, / mikor ér majd véget”). Az isteni várakozás berekesztése, amely az előbbiektől értelmében egyúttal az idő berekesztése is, a fenti összefüggések között teljes indetermináltságában, eseményszerűségében gondolható el, az utolsó és talán első valódi eseményként.

Terék Anna *Háttal a napnak* című kötete a kortárs magyar költészetben páratlan komplexitással és következetességgel mutatja fel az emberi létezés egy olyan modelljét, amelyet nem a belső és a külső, az érzelmi és a testi, a szellemi és az anyagi, az immanens és a transzcendens megkülönböztetései, hanem ezek egymásba omlása szervez. A kötet ekként nemcsak a kortárs testpoétikák irányvonalait, de a gyászhoz, a fájdalomhoz és a traumákhoz való közelítés bevett módjait is radikálisan újírja. Nagy mű, amelynek elolvasása után ezekről a témákról már nem lehet ugyanúgy szólni.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> <https://dunszt.sk/2020/08/01/elengedtem-a-valahova-valo-tartozas-sulyos-keszteteset/> A kötetet ebből a perspektívából értelmezi: ANTAL Nikolett, *Menni kell, menni tovább*, Élet és Irodalom, <https://www.es.hu/cikk/2021-01-22/antal-nikolett/menni-kell-menni-tovabb.html>; VÁSÁRI Melinda, „*Felhorzolt bőrrel állok, arccal a napnak*”. Terék Anna: *Háttal a napnak*, Alföld, 2021/1, 97–101.; NYERGES Gábor Ádám, *Zsebbe tömött emlékek*. Terék Anna: *Háttal a napnak*, <https://konyvterasz.hu/zsebbe-tomott-emlekek/>; BALOGH Boglárka, *Vallomásos múltidézés*. Terék Anna: *Háttal a napnak*, <https://www.kulter.hu/2021/03/terek-anna-hattal-a-napnak-kritika/>. Ennek az értelmezői paradigmának a kritikáját nyújtja: SIMON Bettina, *A háttérhez közel*. Terék Anna: *Háttal a napnak*, <http://alfoldonline.hu/2021/02/a-hatterhez-kozel/>

<sup>2</sup> Vö. MOHÁCSI Balázs, *Krízismátrix*. Terék Anna: *Háttal a napnak*, Jelenkor, 2020/12, 1418. Az előző kötetekkel való folytonossághoz lásd még: KUSTOS Júlia, *A versekből kicsordult Annáról*, Műút, 2021/1, 79–80. Továbbá PATAKI Adrienn megállapítását a 2017-es *Halott nők* előtti kötetekről, a *Mosolyszakadásról* és a *Duna utcáról*: „Az eddigi lírai életmű unikalitása az útkeresés őszinte reflexiójában, az emlékezet működésének egyedi bemutatásában, az elfojtott traumák és vágyak nehézkes felszínre hordásának módjában nyilvánult meg, s mindez a terek, utcák, városok mint csomópontok és az országhatárok mint küszöbök köré épült.” PATAKY Adrienn, *Lírai kiengesztelődés*. Terék Anna: *Halott nők*, Alföld, 2017/12, 107.

<sup>3</sup> Ehhez lásd: Hermann SCHMITZ, *Der Leib*, De Gruyter, Berlin–Boston, 2011. Az érzett testi kommunikáció irodalomtudományos vizsgálatához magyar nyelven: PATAKI Viktor, *A retorikai képek emlékezte. Emlékezet, időszembesítés és hangoltság Oravecz Imre Halászóember című kötetében = Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, LÉNÁRT Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 203–221.

<sup>4</sup> Vö. Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, ford. SIMON Vanda, Józsefvég Műhely, Budapest, 1998, 49.

<sup>5</sup> Lásd ehhez még: KUSTOS, *i. m.*, 80.

<sup>6</sup> Vö. MOHÁCSI, *i. m.*, 1419.