

Tartalom

IN MEMORIAM TÉREY JÁNOS

CSAPLÁR VILMOS: Átkelés Újpesten (<i>miniesszé</i>)	5
KORPA TAMÁS: Kolozsvári metró	7
LAPIS JÓZSEF: Fagyott világ (<i>esszé</i>)	8
MELHARDT GERGELY: Fortadalmi kommentár (<i>tanulmány</i>)	14
„de mégis kívül” – beszélgetés Térey Jánosról	24
RADNÓTI ZSUZSA: A nagyszabású drámai életmű (<i>miniesszé</i>)	37
RADNÓTI SÁNDOR: Szodomában (<i>miniesszé</i>)	40
„Wagneret kitartóan szeretni: életforma” – a költővel STEPHAN KRAUSE beszélget	43
KISS ESZTER VERONIKA: Összművészeti gondolkodás (<i>tanulmány</i>)	49
NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF: „Összetevő csak a jelrendszerben”? (<i>tanulmány</i>)	55

LYRA HUNGARICA

BALOGH ROBERT: Vései pálinkát!	63
FECSCKE CSABA: Hőember; A nap még füstölög...; Holnap is	65
OLÁH ANDRÁS: harcaink; füzeseink; bicikliút; parazitád voltam	67
PETRÓCZI ÉVA: Találkozás; Lónyay utca; Madeleine, koronavírus idején; Egy sebesült...	69
ACSAI ROLAND: Dominó; A szomszédaink; Vasárnapi	72
SZAUER ÁGOSTON: Házimozi; Átló; Jelentés; Li Csien feljegyzése; Megidézés	76
SIMON ADRI: Hőforrás, sódombok	78
HORVÁTH EVE: levél; nézek az ablakból; perspektívák; lyukak	80
KIRÁLY FARKAS: A végtelen meghoszabbítása – 40.	82
NAGY LEA: Alagút; Ablaküveg	83
KÓBOR ADRIÁNA: Védjegyünk	85
SZABÓ GERGELY: Gráf; Viasz; Membrán; Receptor; pulzál; Lejthetnél	88
NYILAS ATILLA: Füst	90
BÉKI ISTVÁN: Reggel; Szédülőszék; Utólag; Zarándoklat	91
BÍRÓ JÓZSEF: Ezra Pound... –, hogy; Egon Schiele... –, hogy; Eugène Ionesco... –, hogy; Joan Miró... –, hogy	94



A borítóbelsőkön és a 61. oldalon **BÜKI ZSUZSANNA** Térey János emlékére készült képeit (*Hídlírikus; Felhozni; Óralegyező*) közöljük.

Térey János 3. oldali fényképét **BÁN-HORVÁTH ARTILA** készítette.



IN MEMORIAM – Térey János

TÉREY JÁNOS (Debrecen, 1970. szeptember 14. – Budapest, 2019. június 3.)
költő, író, drámaíró, műfordító. Felsőfokú tanulmányait a Budapesti Tanárképző
Főiskolán, majd az ELTE Bölcsészettudományi Karán végezte. 1998-tól szabad-
foglalkozású író. 2019-től a Digitális Irodalmi Akadémia posztumusz tagja.

Művei:

Szétszóratus (versek), Cserépfalvi Kiadó, 1982; Parnasszus, 2011
A természetes arrogancia (versek), JAK–Pesti Szalon Kiadó, 1993
A valóságos Varsó. Panaszkönyv (versek), Seneca Kiadó, 1995
Termann hagyományai (novellák), Seneca Kiadó, 1997
Tulajdonosi szemlélet (versek), Palatinus Kiadó, 1997
Tézerő (versek), Palatinus Kiadó, 1998
Drezda februárban (versek), Palatinus Kiadó, 2000
Paulus (verses regény), Palatinus Kiadó, 2001; 2002; 2003; Magvető Kiadó, 2007
Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig (válogatott versek), Palatinus Kiadó, 2003
A Nibelung-lakópark (drámafantázia), Magvető Kiadó, 2004
Ultra (versek), Magvető Kiadó, 2006
Asztalzene (színmű), Magvető Kiadó, 2008
Jeremiás, avagy Isten hidege (misztérium), Magvető Kiadó, 2009
Protokoll (regény versekben), Magvető Kiadó, 2010
Teremtés vagy sem (esszék és poitrék), Libri Kiadó, 2012
Termann hagyatéka (novellák), Libri Kiadó, 2012
Moll (versek), Libri Kiadó, 2013
Átkelés Budapesten (novellák), Libri Kiadó, 2014
A Legkisebb Jégkorszak (regény), Jelenkor Kiadó, 2015
Őszi hadjárat (összegyűjtött és új versek), Jelenkor Kiadó, 2016
Kazamaták (tragédia, Papp Andrással közösen), Jelenkor Kiadó, 2016
Káli holtak (regény), Jelenkor Kiadó, 2018; 2019
Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba (versek), Jelenkor Kiadó, 2019

Díjai:

Déry Tibor-díj (1995)
Móricz Zsigmond-ösztöndíj (1996)
A Magyar Rádió Petőfi-díja (1996)
Alföld-díj (2000)
József Attila-díj (2001)
Palládium-díj (2001)
Tiszatáj-díj (2002)
Füst Milán-díj (2002)
Az évad legjobb drámája (2003, 2008, 2009)
A Szépirok Társágának díja (2004)
A NKÖM Édes anyanyelvünk pályázatán vers kategóriában 1. díj (2004)
Szép Ernő-jutalom (2004, 2008)
Színkritikusok díja (2005, 2006)
Az Év Könyve dráma kategóriában (2005)
A Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztje (2006)
Látó-díj (2006)
Solitude-ösztöndíj (2006)
ÆGON Művészeti Díj (2008)
Szépirodalmi Figyelő-díj (2009)
Székely Bicskarend (2010)
Magyar Köztársaság Babérkoszorúja díj (2010)
Színkritikusok díja (2011)
Vámospercs díszpolgára (2018)
Budapest díszpolgára (posztumusz) (2020)

CSAPLÁR VILMOS

Átkelés Újpesten

Tizennyolc éves koromban elköltöztem otthonról, később Újpest belső részének javát lebontották, lakótelepet építettek a helyére. Ha ott játam, senki ismerős nem jött velem szembe. Apám, anyám rég meghalt. Ezért, amikor János elkezdte mondogatni, hogy látogassunk ki Újpestre, egy darabig csak bólogattam, és nem szóltam semmit. Miért akarja? Egyszerű lett volna megkérdezni, csak nem szántam rá magam. Én se szeretem, ha a még homályos írói terveimről érdeklődnek. Korábban a sok-sok svábhegyi sétánkon se beszélünk ilyesmiről, aztán egyszer csak megjelent *A Legkisebb Jégkorszak*. A benne lévő köszönetnyilvánítások címzettjei közül a meteorológus után a második én lettem.

Egy derős napon, 2018. október 22-én beszállt az autómba a megbeszélt helyen. „Ontja fényét az eredeti reggel,” mormogtam magamban. Ez volt az első verssor, amit megjegyeztem Téreytől, még a kilencvenes években. (*Szétszórátás*) Szívott befelé az „eredeti reggel” sejtelmessége.

Élettársam, Éva hátul ült, fényképezőgéppel az ölében.

Hol kezdjük?

Az első lakhelyemet lerombolták, a második újpesti (tulajdonképpen megyeri) házunk egy villamos-végállomás közvetlen közelében volt, közöltem.

Ott, mondta.

Persze már a sín is eltűnt, a sima aszfalton mutogattam, hogy merre kanyarodott a villamos a kis téren. Egyszer csak a hátzsákjából előkapott egy régi Budapest-térképet, az autóm tetején kiterítette, ujjával végigkövette az egykori visszafelé vezető utat. 8-as volt a száma, szögezte le. Csodálkoztam, hogy milyen kitűnő állapotban maradt meg a térkép. Az apám nagy becsben tartotta, mondta. Ezek szerint nem bízott semmit a véletlenre, ha Debrecenből Budapestre jött, jegyeztem meg. Nem is hallotta talán. Az összehajtott térképpel a kezében az egykori házunk kerítése mellett állt. Szinte rámeredt a belülről átbukó vadszőlő folyondár leveleire és alatta a kosárkabokorra. A kosárka nagyon elterjedt volt Újpesten a gyerekkoromban, szóltam oda. Nem figyelt rám, lefoglalta a számomra láthatatlan.

Ugyanez folytatódott gyerek- és kamaszkorom egyik legfontosabb színterén, az egykori Tungsram-strand és csónakház romjainál. A Duna-parti gát oldalában álltunk, közelebb jutni nem tudtunk az egész területet körbevevő rozsdamentes acélhálókerítéstől. Az első emeleten működött az étterem, meséltem, terasszal, alul voltak a kajakok, kenuk, kílbotok. Már csak a falak meredeztek. János éppen máshova nézett, az úszó- és vízilabda-medence falára. A később keletkezett graffitik közt tovább terjeszkedett a parti növényzet, karvastagságú ágak nyúltak a levegőbe, dús lombbal.

Fölfedeztem egy töredezett betonlépcsőt, rozsdás vasszélekkel. Bentről jött, a kerítés alatt. Mutattam, hogy itt vittem a vállamon a kajakomat, le a stégre. János hirtelen hátrafordult. Mögöttünk végig a pariton drótkötelekkel rögzített stégek sorakoztak. Svejik, mondta. A hozzánk legközelebbi kikötési helyen egy ilyen nevű kis ósdi hajó himbálózott. Az oda vezető korhadtt fajárdán lesétáltunk a vízig, közben elhaladtunk egy kerékpár sárvédője mellett. Több helyen átlukasztotta a rozsdá. Mindenről, ami festve volt, pergett vagy rég lepergett a

festék, a fatárgyak korhadoztak, nem is mindegyikről lehetett tudni, mi célt szolgáltak valamikor. A szürke, parti finomsóderen üres kagylóhéjak, sárguló falevelek heverték. János a mutatóujja hegyét az alsó szájszélére helyezte. Mindenből áradt a valamikori jelen, ami elmúlt. A lassú, visszafordíthatatlan múlttá válás tárgyi lenyomata vett körbe minket. Pillanatnyilag az én emlékeim kapcsolták össze öt egy régi jelen egy kis szakaszával. Csak pillanatnyilag.

Átmentünk a közeli Megyeri csárdába. Az ókorban ott álló római kori castumból semmi se maradt, viszont a tizennyolcadik században még működött istálló és fogadó hátul rogyadozó romjait megnéztük, mielőtt egy patinás, sötétbarna cserépkályha mellett, zöld fémcsövázás, faléces székeken ülve megettük a piros-fehér kockás terítőre elénk tálalt ételeket. A mennyezeten száraz pirospaprika-füzérek és lopótökök csüngtek. A falakon mindenféle relikviákat nézegethettünk a betyáréletképektől a MALÉV 1970-es szórólapjáig.

Átutóztunk a Rákospalota–Újpest vasútállomáshoz, szemügyre vettem a közvetlenül mellette lévő gyalogátjáró hidat. Korhadtt favégeken, rozsdás vaslemezeken akadt meg a tekintetem. Ismerős, ugyanilyen volt a gyerekkoromban is, mondtam Jánosnak és Évának, bár mintha a korlát részét képező dróthálót valamikor fehérre próbálták volna festeni.

Átmentünk rajta. Rákospalota széles utcáin János úgy száguldott, mint a szélvész, alig bírtuk az iramot. Hirtelen lefékezett egy zárt étterem mellett. Kalmár volt a neve. Kijelentette, hogy itt már egyszer átmulatott egy éjszakát a kilencvenes években.

Folytatódott a vágatás. Márvány emléktáblára egy „Szurkolók az állatkínzás ellen” nevű csoport matricát ragasztott, az egész egy nyitott tenyér volt. „Keress minket!”, íták alá. János benézett egy kerítés közelében álló fészerbe, és ezt, mint aznap annyi mást is, Éva megörökítette. Azt nem, hogy az iramhoz képest hosszasan szemlélődött.

Újpestre a síneken keresztül kívántunk visszatérni. Várakoznunk kellett egy Monarchia korabeli sorompónál, amelynek lifegő fémszálaiból bizonyára számtalanszor átfestették, mégis úgy tűnt, mintha a vasútvonal 1846-os föl-
avatása óta nem nyúltak volna hozzá. Volt mit nézegetni közben, például eldobott könyvborítokat, sín mellett, a gazban. *Doktor Haydn. György Sándor: Liszt Ferenc életének regénye.*

Egyáltalán jártunk mi Újpesten?

KORPA TAMÁS

Kolozsvári metró

Térey Jánosnak

metró az, ami két pontot
a legrövidebb úton összeköt.
a mérnökök szerint jó ötlet volt átfúrni a
temető alatt.
csak hogy a lélekzáró rétegek gyors beomlása váratlan
aggodalommal töltötte el őket.
s kétséges vállalkozásnak tűnt
a metró szellőzőaknáinak kivezetése is a kriptaablakokon.
a Házsongárdból kezdte beszippantani
a sírokat az alagút, mint egy csillapíthatatlan tüdő.
aki tudta,
evakuálhatta szeretteit.
a beruházásnak hamar híre ment. hiába, valakik
temetőbe hajtott nyájakkal blokkolták
az építkezéseket.
ám addigra a Házsongárd már hatalmas orgonaszekrénnyé alakult
a furkálások miatt.
a függőleges szellőzőaknáknak nyílegyenes sípökká váltak, s érzelgős
hangláda lett maga az alagút.
ha a szél berontott a lejáraton, működésbe lépett a
teljes szerkezet:
néhány magas hangot préselt ki
mindösszesen a föld.
olyanokat, amiket dobhártya-visszavarrás alatt hall csak az
ember.

LAPIS JÓZSEF

Fagyott világ

„Az istenkedés alkonyati gesztus.”

(Térey János: Istenkedés)

Történik a nyelv. Azt hiszem, hogy ez a Térey János-versek olvasásának egyik alaptapasztalata. A kicsattanó, érett líraiság, a szavak önállóbb élete, a jelentésrezgések sűrűsödésének-ritkulásának finom dinamikája egyaránt jellemző Térey költeményeire, a szerzőre pedig az a ritka tehetség, amely a poézisz során úgy képes magabiztosan terelgetni a versnyelvet az ő útján, hogy közben nem fél a kóborlástól, a bő jelentésterméstől, az idegenség hatások felbukkanásától.

Az ilyen értelmű poétikusság talán legmarkánsabban az *Ultra* kötet szövegeiben gyűlik össze, s az ebben található *Fagy* című vers¹ kétségkívül olyan maradandó alkotás, amely mind témakijelölésénél, mind formakezelésénél fogva a klasszikusság erejével bír. Sántha József írja kritikájában a *Fagy* ról: „Gyönyörű verset ír az idő és a hit kapcsolatáról, az elárvult istenről, aki az elmúlás rettenetével szeretné magához kapcsolni hűtlenségükben is imádott híveit, de azok egyre inkább elszállingóznak, értelme nélkül hagyják.”² Kovács Béla Lóránt a mű tökéletes komponáltságát emeli ki: „[F]öltűnik, hogy a versszak valódi mívés munka. Föltűnik, hogy a strofa 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. [...] Kompozíciója a tagok összhangzatára épül.”³ Metafizikus istenes vers, bölcséleti mű az idő természetéről, ízig-vérig a tél és a hideg költeménye.⁴

A *Protokoll* nagyszerű téli jelenetei, illetve azok után, hogy egy egész verses regényt szentelt egy új glaciálisnak (*A Legkisebb Jégkorszak*), nem meglepő a szerző érdeklődése a hideg poétizálása iránt,⁵ ami pedig az istenes tematikát illeti, elmondható, hogy Térey János életműve több módon és több szállal kötődik egyfelől a bibliai, illetve keresztény kultúrához, másfelől a transzcendens tapasztalathoz. Úgy érzem, hogy sok esetben inkább az erőteljes kultúrtörténeti és (személyesebb vonatkozásban is) hagyománytörténeti érdeklődés érezhető nála (ez mutatkozik meg látványosan például a *Jeremiás vagy Isten hidege* című

1 Az *Őszi hadjárat* gyűjteményes kötet változatlan formában közli újra a verset: TÉREY JÁNOS: *Őszi hadjárat. Összegyűjtött és új versek 1985–2015*, Budapest, Jelenkor, 2016, 521–522.

2 SÁNTHA JÓZSEF: *Hangok (Térey János: Ultra)*, Magyar Narancs, 2007/45.

3 KOVÁCS BÉLA LÓRÁNT: *A boldog feltámadás reménye alatt = Erővonalak*, 213–217. Itt: 216.

4 Térey János egy debreceni beszélgetés során beszélt a cívisváros „gazdag és hideg hagyományáról”. Bár a vers nem utal közvetlenül sem a debreceniségre, sem a kálvinizmusra, a Református énekeskönyv 390. dicsérete révén a lutheri „erős vár” kifejezés egyértelműen jelöli a protestáns hagyományt. Vö. HARMATH ARTEMISZ: *Mnémoszüné és a tér. Szövegszerző térkonceptiók Térey János költészetében, különös tekintettel az A. B. F. R. A. című versciklusra = Erővonalak*, 327–354. Itt: 340.

5 Említhetjük például a *Csíkban már hó van* című verset is a *Moll* kötetből.

misztériumdráma rendkívül kiterjedt biblikus szubtextusaiban), illetőleg bizonyos metafizikai (egyes esetekben, mint a *Paulus* című verses regényben, széles értelemben vett keresztény dogmatikai) kérdések foglalkoztatják, s kevésbé viszi színre költészetében a saját szerű istenélményt, közvetlenül személyes vallásos tapasztalatot. (Természetesen a *kevés* nem jelent *sosemet*: az *Őszi hadjárat* kötet záró versében olvassuk az emlékezetes sorokat: „Addig ráz Isten, / amíg csontodig nem csupaszkodsz. / Addig ráz Isten, / Amíg hozzá föl nem cseperedsz.”⁶) Az *Ultra* kötet *Isten szerelme* című verse a misztikus irodalmi tradíció ironikus jelenkori újraírása, szellemdús örömrírás, örömolvasás, amelynek tétjei ugyanakkor talán kevésbé látszanak kidomborodni a poétikus játékban. Az utolsó sorokban ugyanakkor nagy horderejű problémaköröket skiccel sűrítve, mint az üdvösség, a gondviselés, a bűn vagy Isten teljes valójának befogadhatatlansága. „Kávét kér. Nem csodálkozom, / Ha végemet fülembé súgja. / Dolgozni megváltásomon / Akármí, csak nem elmemunka. // Szemembe néz, lépten-nyomon / Pillantásával szégyenít meg: / Átsiklik határainon, / Bent is vigyáz az Egy tekintet.”⁷ A *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig*⁸ válogatott-gyűjteményes kötet előljáró beszédeként megjelent, majd az *Őszi hadjárat* kötet *Platina* ciklusában újraközölt *Nagy-pénteki beszéd* című vers⁹ például egyszerre több jelentésmezőben áll: a páli referencialáló mellett értelemszerűen megjelenik a krisztusi, fiúisteni réteg, a nagyhét konnotációi, mindez az Ady-intertextusokon keresztül is önmagát vizsgáló visszatekintő-létösszegző, bizonyos szempontból ars poeticus lírai beszédhelyzetben.¹⁰ Tóth Ákos írja, hogy a „nagy-pénteki liturgia analógiáját kölcsönző önreflexív sorok megelőlegezik a szövegbeli alakvariánsnak, a fiúnak a legkülönbözőbb jövőbeli permutációit: a familiáris epizódokat, a város egyszerűltje típusúakat vagy az evangéliumi jóhír elhozójának Téreynél a kimondás olykor legátusszerű akcióiba transzponált szerepfelfogását.”¹¹ Térey költészetében változó módon bár, de az elejétől fogva óvatosan kell bánnunk a személyesség és közvetítettség alakzataival: verseinek talányosságát épp az adja, hogy a nagyon markáns és sokak által jelzett „Térey-hang” mögött nehéz, illetőleg nem lehet elválasztani a személyes kódokat a különböző szereplehetőségek akár egyidejű színrevitelétől (s költészete ennyiben is tekinthető az Ady-líra radikális továbbgondolásának¹²). Az énalakzatok erőteljesen ráutaltak a különböző kulturális kódokra,

6 Térey: *Őszi hadjárat*, 782–784.

7 Az *Őszi hadjárat* gyűjteményes kötet változatlan formában közli újra a verset: Térey: *Őszi hadjárat*, 572–574. Itt: 574.

8 TÉREY János: *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig*, Budapest, Palatinus, 2003.

9 TÉREY: *Őszi hadjárat*, 465–467.

10 Balázs Imre József szerint: „A *Nagy-pénteki beszéd* az előszavak tipikus retorikája szerint időben visszatekintő, térben előreutaló szöveg: mintegy megelőlegezi és összefoglalja azt, ami következni fog. [...] A válogatott verseskönyv élen olvasható beszéd tehát, amikor Ady-intertextusokat (is) hoz játékba, voltaképpen egy interpretációs stratégiát rejt magában, azt sugallva, hogy az Ady-előképhez való viszonyítás releváns olvasatokhoz vezet.” Balázs Imre József: „Én vagyok az igazi Ady Endre”. *Térey János szerepmoelljei az Ady-költészet kontextusában = Erővonalak. Közéltések Térey Jánoshoz*, szerk. LAPIS József – SEBESTYÉN Attila, Bp., L'Harmattan, 2009, 301–315. Itt: 303–304.

11 TÓTH Ákos: *A fiú háza = Erővonalak*, 143–149. Itt: 145.

12 Hogy csak egy példát említek az Ady-lírából: a *Nem csinálsz házat* esetében hasonló figyelhető meg a dávidi figura megidézésekor, ugyanakkor ebben az Ady-versben egyértelműen, mégis, az egymásra vetülésben is kontúrosabban mutatkozik meg mind az én-, mind a szerep-figura. Téreynél ezek a kontúrok elmosódní látszanak.

az identitás belőlük táplálkozik, s ez a viszony hol jelölten, kimondva is reflektált, hol, mint a *Nagypénteki beszédre* leginkább jellemző módon, a nyelvi történésekben implikált. Nem feltétlenül utalás- vagy hivatkozásszerűen – Téreynél az az izgalmas, hogy versszövegei rendszerint különféle archaikus és kortárs diskurzusok vegyületei, s ezek a beszédmódok, akár a szóválasztások, stilmák szintjén is, hordozzák a kapcsolódó kulturális közegek, kultúrtörténeti, történelmi vonatkozások emlékezetét, s mindezt magába szippantja az egyébként markánsan jelenlévő én-retorika. A lírai személyesség ezért Térey költeményeiben rafinált módon képződik meg, sajátos módon kevésbé pontoszerű alakzatnak mutatkozik. A *Nagypénteki beszéd* utolsó négy sora színre viszi a jelenséget, hiszen azzal együtt, hogy a szakasz tulajdonképpen olvasható a vallomásosság kódjai szerint (s ekként a szófordulat- és toposzjellegén túl az „Isten kegyelméből” kifejezés a hívő viszonyulás felmutatása is), ám a teljes szakasz többes szám első személyű megszólalása egyszerre archaizálás, formalizálás, közösségivé tétel, s Ady Endre *Valaki útravált belőlünk* című költeményének újrahasonosítása¹³ is: „...Adjuk tudtára mindnek, kit bizalmunk megillet: / Árnyékunk útra vált, nem kísér a sírba minket. / Mi, Isten kegyelméből másodszor-hamvasak, / Táborozunk a pusztá nagy fellege alatt.”

A Nagypéntek-toposzhoz kapcsolódik a *Platina* ciklus egy másik verse, a *Júdás* is, amennyiben a nagycsütőtökön áruházi lett apostol alakjának jelenkori átilizálása történik meg benne: „Megérkezett Júdás Budapestre, / Megízlelendő a borba mártott falatot.” E költeményből is kiderül, mennyire speciális Térey érdeklődése egy-egy kultúrhistoriai figura iránt: nagyszabású gesztusokat és vonásokat fest, az évezredek jeleit maiakká színezi, s a történetekből ismert motívációkat kortársra költi át. „Céltalan becsvágy hősege fűti, / Iskarióti iparkodás, / Mely az áruházi karrierre / Koncentrálódik később, nem vitás. / Apostolság is hűbér, és ez / Mégse szája íze szerint való: / Nem lesz lakója holdudvaroknak, / Nem lesz atléták mögött: utánfutó.”¹⁴ Némiképp hasonló ez az eljárás ahhoz, mint amiről Molnár Gábor Tamás *A Nibelung-lakópark* mítoszi kapcsolatrendszerét értelmezve: „Térey ezzel az alakítással nem csupán a mítoszi téma egyes aspektusainak újraértelmezésére tör, hanem magának a mítoszhoz való viszonyhoz az átállítására, reorientációjára. [...] Térey műve a mitikus hőseket és isteneket összemossa a kortárs kultúra »elidegenítő materializmusával« és a jelenkori történelem narratíváival [...]. A mítoszi és a kortársi közötti szemiotikai viszony immár nem jelképes: a jel és a jelölő közötti távolság persze nem tűnik el, de bonyolultabbá válik vagy éppen a visszajára fordul.”¹⁵ Lényeges még, hogy „a mítoszi események és a hősök deheroizálása, beíródása a kortárs kultúrába nem vezet egyszerű trivializáláshoz”.¹⁶ Úgy gondolom, hogy a biblikus szubtextusok is ezt a logikát követik az utóbb szóba hozott versekben, illetve olyan művekben, mint például a *Paulus* című verses regény. A *Júdást* éppenséggel az is rokonítja *A Nibelung-lakóparkkal*, hogy mindkettőben központi jelentőségű a (köz)gazdasági, illetve üzleti retorika. A Júdás-történetnek inkább elő-, mint háttérben ott lévő tranzakció (a harminc

13 Itt csak a közvetlenül vonatkozó Ady-sorokat idézem: „Valaki útravált belőlünk / S nem veszi észre senki más, / Milyen magános férfi-porta / Lett a szemünk, lett a szívünk / Szemünknek és szívünknek sorsa, / Mert asszony-részünk elhagyott.”

14 TÉREY: *Őszi hadjárat*, 493.

15 MOLNÁR Gábor Tamás: *Visszacsatolások. Irodalomértelmezés és reflexivitás*, Debrecen, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2019, Új Alföld Könyvek 002, 185.

16 Uo.

ezüstpénz mint az árulás bére) jó okot ad erre a megközelítésre. „A fejavadás nem keverhet / Üzelmeibe érzelmeket. / Égető szükségű tervek / Jelölik ki útját: napkelet. / Simabőrű és valószínűtlen, / Akárcsak egy Garnier-modell. // [...] // Fogytán az erkölcsi állóképesség; / Körbelengi Simon fiát kenderízű füst. / Bájos apagyilkos. Ilyen embernek / Stabil árfolyama van: harminc ezüst. / Pénztárosunk ő, nála a súlyos erszény, / S pászkakenyerünket látva, földerül. / Ő nyomorúságunk vámszedője, / Csődminiszter személyünk körül.” Egy pillanat alatt kapcsolódnak, állítódnak át az architektuális utalások a kortárs vonatkoztatási rendszerre, úgy, hogy különböző identitások egymásra s egymásba vetülnek – s ez az eljárás egyben a jelentéskör radikális szélesítését, általánosabb érvényűvé tételét, egyben jelképivé tételét is magával vonja, s ennyiben mindenképpen a személyesség kiépülésének ellenében hat.

A *Fagy* című vers az eddig szóba hozottaktól eltérően ironikusnak nemigen nevezhető, s nem is épül látványosan, határozottan rá valamilyen mítoszi vagy történelmi jelrendszerre. Nagyon is komoly, egyenes modalitású szöveg, s a személyesség retorikai jelzéseivel olyannyira visszafogottan él, hogy az ennek a grammatikai jelekben sincsen nyoma, s a pontszerű perspektíva¹⁷ sem jellemzője. A vers felütése látványtapasztalatot jelenít meg, erőteljes a sorok vizualitása: „A hófúvás szívében villogó / Ezüstkorong a régi toronyóra”. Ez a nézőhöz kötött perspektíva ugyanakkor a strófa további részében megbomlik azáltal, hogy absztrahálódik a kép, s bár (eleinte) megmarad a képi jellege, mégis egy bölcseleti töltetű imagináció lesz belőle: „Szám lapján két jogarnyi mutató / Hajszolja egymást, s minden új fogócska / Csúcspontja, hogyha körre kört robogva / Éjfél mutatva egyesülnek ők; / A vaksors vágyát bővölik valóra, / Ha percre bontva a megmérhető, / Ízekre szedik az egyöntetű időt.” Természetűen az első sorok erőteljes vizualitása – a kavargó hófelhő és a villogás – az, ami megalapozza az ezt követő imaginációt, mintegy bevezet a képzelet világába a szem előtt lejátszódó káprázattal (ugyanakkor, ha ezt valaki saját káprázataként olvassuk, akkor ismét a személyesség terében találjuk magunkat...). Harmath Artemisz az *Ultra* kötet térképző verseinek elemzésekor írja, hogy „[a] biográfiai tények, tehát a gesztus, mellyel az alany végigvezet ifjúkorának meghatározó helyszínein, a személyességet erősítik, ám nem óhajtanak a valódi helyszínek katalógusává válni, s ezt már csak a nyelvnek az imént feltárt természete miatt sem tehetnék. Ezt támasztja alá az a [...] megoldás is, hogy a színrevitelt, a tér fiktív jelenlétét, vagy éppen megteremtését a szöveg reflektáltan, hangsúlyosan kezeli”.¹⁸ Harmath itt a második strófa elejére gondol elsősorban, de mint látjuk, tulajdonképpen már az első versszak bevezeti és jelöli az imaginációt. A határozott önreflexió valóban a második versszak nyitó soraiban történik meg: „A hófúvás szívébe templomot / Épít az álmodó agy; díszletet fest, / Kőrácából rak ki rózsablakot.” Az első strófa láttató erővel mintha fölgyorsítaná, fölporgetné az időt, s csak az irány a kérdés: a múltba vagy a jövőbe tartunk épp. Természetesen nem véletlen, hogy nincs határozottan kijelölve az irány, két okból: egyfelől az álomszerűség valamelyest kibillentti ezt a kérdést (ahogyan a *Jeremiás avagy Isten hidege* című dráma helyszíne sem

17 Turi Tímea terminusa. Lásd: TURI Tímea, *Vulkán vagy bánya. Lanczkor Gábor és a (nem) személyes vers*, Jelenkor, 2012/I., 1397–1402.

18 HARMATH, i. m., 348. „Ugyanakkor itt magunknak kell elképzelnünk a tájat egy fiktív térkép alapján, s arról, ha ez egy belső kép szerinti térbeli helyszín, elvonatkoztatni valamely egyéb, gondolati területre, amely csakis a vers által konstruálódik.” (345.)

egy jövőbeli, hanem egy tulajdonképpen időn kívüli Debrecen: „Debrecen mint akarat és képzet” játszódik Nagy Jeremiás elméjében¹⁹), másfelől épp a linearitás paradigmája függesztődik föl (talán nem függetlenül az isteni jelenlét megképződésétől sem). Érdemes arra is figyelni, hogy a cím tropológiája, a fagy és a fagyás képzetköre éppenséggel a mozgás ellen hat, valamiféle állandóságot, merevséget jelöl.

A címszó – fagy – jelentése is kettős: főnévként utal a fagy jelenségére (mint dologra), egyes szám harmadik személyű igeiként pedig mint történésre: mindkettő jelöl azonban állapotszerűséget is. Igeként ugyanakkor leginkább állapotváltozást jelent: a dinamikusból a statikusba, a mozgékonyból a merevbe tartó folyamatot. A „fagy” tehát egyszerre lehet a maradandóság, a változatlanság jelképe, illetve azé a folyamaté, történésé, amely épp oda tart: a konzerválódásé. Az első strófa nagyszabású óráképe azonban nem ezzel a statikus-lineáris képzetkörrel kapcsolódik össze: a mutatók fogócskája kifejezetten dinamikus kép, s inkább a ciklikussággal függ össze, a vissza-visszatéréssel. Kovács Béla Lóránt írja, hogy a vers „milyen ékesen szól egyetlen képben az idő paradox természetéről”.²⁰ S valóban: az óramutatók vágyteli, az egyesülést akaró kergetőzéseként leírt játéka egyben a szegmentálatlan idő mesterséges feldarabolása, percekre, „ízekre” szedése is: boncolás, mérés, talán rendteremtés. Nem minden reményt nélkülöző képről van ugyanakkor szó: éjfélkor a mutatók rendre egymásra találnak.

Az egymást szüntelenül kergető óramutatók alakzata legalábbis két előképpel folytat párbeszédet: egyrészt felidézti Sziszüphosz mítoszát, a kősziklát büntetésként egy hegyoldalon újra és újra fölgörgetni kényszerülő király abszurd reménytelenségét. A mutatók útja ugyanúgy körkörös, s éjfélkor rendre megérintik egymást, hogy újrainduljon az idő hajszája – Sziszüphosz esetében ugyanakkor semmiféle célba érés nincs, ugyanis neki még a csúcs előtt el- és elfogy az ereje. A másik emblematikus kép a John Keats *Ode on a Grecian Urn* című versének második és harmadik strófájában leírt vázajelenet: a kedvese ajkát csókolni vágyó, ám azt soha el nem érő, ekképp az örök, múlhatatlan vágyat megjelenítő, a költői értelmezésben a halandó, gyötrelmes szerelemmel szemben ezt ünneplő rajz: „S te, vad szerelmes, kinek ajakad / bár oly közel, édes célt mégsem ér, / ne bánd, bár vágyad kéjt hiába kér, / örök, szép vágy lesz, s nem hervad a lány!” (*Óda egy görög vázához* – Tóth Árpád fordítása) A *Fagy* elején a vágy beteljesülése folyamatosan halasztódik ugyan, de nem mindvégig: ha kimérten is, de időről időre precízen bekövetkezik – látni fogjuk azonban, hogy a remény ideje erre a mechanikus struktúrára korlátozódik.

A második versszakot – amely tehát egy reflektált képzeleti aktussal nyit – már a linearitás szemlélete uralja: a ciklikusság felől mintha az eszkatologikus időszemléletbe térnénk át, ám olyanba, amelyben épp az üdvtörténet nem látszik (még). „A jövődölést bizonyító módszer alapja az a sajátosan ótestamenti nézet, miszerint a történelem Isten által eltervezett teológiai úton halad; az üdvtörténet pedig a vég, a beteljesedés felé tart.”²¹ A vég felé tartunk, ám ez nem az Úr által megálmodott vég. „A fészket hittel bélelték, de nem lett / Erős

19 TÉREY János: *Jeremiás avagy Isten hidege*, Alföld, 2008/7, 4.

20 KOVÁCS, i. m., 216.

21 Rudolf BULTMANN: *A tipológia mint hermeneutikai módszer eredete és értelme*, ford. BERNÁTH Gyöngyvér = *Tipológia és apokaliptika*, szerk. FABINY Tibor, Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996, 15–25. Itt: 15.

vár: népe megborzong, mikor / Isten a gömbölyű tojasokon lépked.” Egy híveitől elhagyott, hóval hintett templom képe mutatkozik meg előttünk. Kovács Béla Lóránt szerint a vers „az ember véges idejében magányosan maradó örök isten képét rajzolja meg”.²² A véges és a végtelen hiábavaló találkozása ez. A Jeremiás-dráma mellett e szövegben tűnik fel újra az Isten hidege, amelynek tapasztalatán „népe megborzong”. A vers második felében a népetől újra és újra megcsalattott, a népe hűtlenségét rendre elszenvedő ótestamentumi isten képe bontakozik ki – Térey mindezt a „szerelmes isten” toposzába írja bele, s bár nem annyira frivol módon, mint a már említett *Isten szerelme* esetében, de itt is a mindennapi szerelmi viszony retorikája érvényesül: „A fészek belsejébe ülteti / Az Úr minden reménytelen szerelmét; / Viszonzatlan jósága fájt neki, / Míg udvarolva állított kelepécét / A kedvenceknek – párnás marka gyengéd, / De egy pofonja is puhábbra ver, / Mint száz fortélyal fertőző betegség.” Az örök időben elvész az emberi, a mérhető idő („csapda, mely / Minden letelt napot mohó gyomrába nyel.”).

A költemény utolsó strófája egy olyan istenalakot mutat, amely éppen séggel nem a tökéletes, mindentudó Úr. Emberi természetű vonások tulajdonítanak neki. Ő az, aki „leveti vakságának hályogát”, míg Pál apostol korinthusbéliiekhez írt első levelének 13. fejezetében éppen arról olvasunk, hogy az ember az, aki most tükör által, homályosan lát, ám a beteljesülés, az Istennel való tökéletes együttlét során mi fogunk színről színre látni. A vakság hályogának levetése, amelyet a vers szerint a tanácstalanság követ, ugyanakkor az első emberpár, azaz az ember bűnbeesésére is utal: Mózes első könyvének 3. fejezetében a tiltott fa gyümölcséből való szakítás után „megnyílt mindkettőjük szeme”.²³ Az Isten szeme épp az ember hiábavalóságára, gyarlóságára, hűtlenségére nyílik meg, miután megízleli az ember gyümölcsét. „A hófüggöny mögött nem lát csodát: / Meglelte oltárát, de népeit nem, / Hatalma fogytán embert kell veszítsen.” A *veszít* szó kétértelmű itt: csakúgy vonatkozik a veszteségre, mint az elveszejtésre (felidézve az Özönvíz esetét, 1Móz 6-tól kezdődően), s a rá következő sor – „Az új nap sarkvidéki fényt terít / A síkra” – szintén utalhat a megtisztult világ képére. Ám nem a tavasz, hanem a tél, a fagy idejében járunk: „Dér ül a templomkilincsen. / Isten reménytelen szerelmeit / Számolja – annyi pont, ahány lelket veszít.” Isten mindent megadna, ingyen, kegyelemből – szerelemből; de nincs senki, aki fogadja. A lelkek elveszítettek, elvesztek – elveszejtik magukat. A tél ürességébe és a fagy dermedtségébe mozgást s ironikusan vágyat, beteljesülést csak az óra mechanikus mozgása, a mutatók precíz, rendszerű egyesülése hozott: a költemény elején. Számlálással kezdődik, és azzal is végződik a *Fagy* című vers: az idő feldarabolásától a lelkek számbavételéig jutunk el. Előbbit az óra hatalmas mutatói végzik, utóbbit az egyedülálló Isten. Hideg az oltár. Az ember jelenléte, mint nyitott rendszerekben a hó, elszivárog a világból.

22 Kovács, i. m., 217.

23 A fordítás az alábbi kiadásból származik: *Biblia magyarázó jegyzetekkel*, Revideált új fordítás (RÚF 2014), Budapest, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 2018. Itt: 23.

MELHARDT GERGELY

Forradalmi kommentár

PÁL APOSTOL JELENLÉTE TÉREY JÁNOS PAULUSÁBAN²⁴

Hogy Térey János *Paulus* című, 2001-ben megjelent verses regénye kiemelt helyet foglal el az életműben, a recepció számára nem kérdés.²⁵ Ám ezen túlmenően minden értelmezője szerint kiemelkedő fontosságú műről van szó abból a szempontból is, hogy újra a köztudatba emelte, és ezáltal újra élő hagyománnyá tette a „magyar verses regény” műfaját. Ez utóbbit az is láthatóvá teszi, hogy Térey művének megjelenését követően – vagy azzal egy időben – számos másik szerző (többek között Szálinger Balázs, Schein Gábor, Géher István, Varró Dániel, Vörös István) is nagy sikerű verses regényeket publikált, az elfeledettnek tekintett műfajt sok tekintetben újraértelmezve, egyben azokat a korábbi irodalomtörténeti és teoretikus elképzeléseket is megcáfolva, melyek szerint a verses regény mindig „átmeneti kor műfaja”²⁶ (persze: melyik kor nem „átmeneti”?) vagy kizárólag a 19. század második feléhez kötött hagyomány volna.²⁷ Ilyen módon az említett költők az értelmezőket is új feladatok elé állíthatták, hiszen műveik interpretációs lehetőségként ajánlották a verses regény-hagyomány – nem létezőnek hitt – irodalomtörténeti folyamatosságát, és ráirányíthatták a figyelmet a 20. század nem egy jelentős alkotására ebben a műfajban (többek között Devecseri Gábor, Szabó Magda, Somlyó György műveire). További kutatásra lehetne érdemes ezt a gondolatmenetet a magyar verses epika tágabb hagyományával összekapcsolni, vagyis a hagyományosan verses regénynek tekintett művek csoportját a hősi és vígeposzok, elbeszélő költemények és ezek paródiáinak kontextusában vizsgálni (mindenekelőtt Arany János műveire gondolok).

Térey verses regényének cselekményszintjén két Pál (vagy Paulus) történetét olvashatjuk: a jelenkori – ezredforduló környéki – Budapesten élő informatikus/hekker Pálét és Friedrich Paulus német tábornokét, a sztálingrádi csata végül a szovjetekhez átállt hadvezéréét. Ám a cselekmény alakításában és a regény poétikai és motivikus elemeiben egy harmadik Pál is megjelenik: a bibliai Pál apostol. Ő nem lép fel regényszereplőként, de története, elsősorban a damaszkuszi úton történt fordulata mintaadó és folyamatosan visszatérő hivatkozási pont a narrátor és több esetben a regény figurái számára is. Ez utóbbinak kiemelt példája a második fejezet, amelyben a budapesti hekker Pál barátjával, Kemenszkyvel bemászik Drezdában egy elhagyatott, romos iskola-

24 A dolgozat korábbi változataihoz fűzött megjegyzéseikért nagy köszönettel tartozom Mártonffy Marcellnek és Kelemen Pálnak.

25 Térey pályájának alakulásáról és recepciójáról (kb. 2008-ig feldolgozva) ld. LAPIS József, SEBESTYÉN Attila, „Titokteljes erőmező”. *Térey János költői nyelvének néhány sajátossága és a recepció főbb irányai = Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. LAPIS József, SEBESTYÉN Attila (Dayka Könyvek, 6), Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2009, 9–34.

26 Ld. Imre László történeti műfajmonográfiáját: IMRE László, *A magyar verses regény*, Budapest, Akadémiai, 1990. Jelentős bírálata: DÁVIDHÁZI Péter, *Imre László: A magyar verses regény*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1992/1, 112–118.

27 A „magyar verses regény” műfaja meghatározásának problematikusságáról ld. Z. Kovács Zoltán, „Mert vesztni fog, bizony, ki nyer” *Etikai narratívák a magyar romantikában (és a romantika után)*, Budapest, Ráció, 2017, 93–116.



épületbe, ahol füves cigaretták meg némi kokain elfogyasztása közben és után megvitatják és ütköztetik Pál apostol alakjára és tevékenységére vonatkozó nézeteiket, elsősorban teológiai, vallástörténeti és politikai szempontok alapján.

A regényről született nagyobb lélegzetű kritikák és értelmezések mind többé-kevésbé hasonlóan látták Pál apostol alakjának jelentőségét a regényben. Szóhasználatuk eltérései ugyanakkor mégis hangsúlyos értelmezésbeli különbségekre és gyökeresen másféle előfeltevésekre mutatnak rá. Angyalosi Gergely szerint az apostol csak „közvetve” van jelen – figyelemre méltó, hogy a szerző alapos elemzése a regény poétikai szerkezetében és a két másik Pál történetében, úgy tűnik, nem vélte felfedezni az apostol alakját.²⁸ Némileg hasonló fogalmazott meg Keresztesi József is, árnyaltabb terminussal: „a szerző Szent Pál személyét csupán archetípusként alkalmazza”.²⁹ Margócsy István pedig – a *Paulus* talán legtöbbet idézett kritikájában – azt írta, hogy a budapesti Pál történetének leírása „kiegészül a másik két Pál példázatával”,³⁰ vagyis számára a hekker Pál az első számú főszereplő, és hozzá való viszonyában egyenrangúnak tűnik a tábornok és az apostol. Érdeemes megfigyelni, hogy az apostolról beszélve metaforikájában Margócsy egy eredendően a Bibliából (és más vallási, majd didaktikai szövegekből) ismert műfajmegnevezést (*példázat*) idéz fel. Kovács Béla Lóránt megállapítása szerint ugyanakkor a szöveg két másik történetszálon – Paulus tábornokén és a hekker Pálén – keresztül „kommentál-

28 ANGYALOSI Gergely, *Kaszáni páli réteken = Erővonalak*, i. m., 105–113, 108.

29 KERESZTESI József, *A nagy szabásminta = Erővonalak*, i. m., 121–141, 133.

30 MARGÓCSY István, *A posztmodern Gesamtkunstwerk = Erővonalak*, i. m., 93–103, 96.

ja” a „bibliai szövegelőzményt”, amely olyan „közös hagyomány” mindkettejük számára, „amelyben mindkettő benne foglaltatik”.³¹ Vagyis nem a pesti Pál áll a középpontban (mint Margócsynál), hanem a tarzusi–damaszkuszi Pál; nem a pesti Pálhoz viszonyul a másik kettő, hanem a tarzusihoz. Különösen figyelemre méltó a „kommentár” szó érzékeny használata (Margócsy „példázatával” szembeállítva is), hiszen az e szó által jelölt műfaj – noha korábbi eredetű, de – elválaszthatatlan a bibliakommentárok szöveghagyományától.

Ebből talán az is következik, hogy Térey *Paulusa* felfogható az egzegézis egy változataként írt *kommentár*³² műfajába tartozó szöveggént, vagyis olyan szöveggént, amely a páli textus egyes helyeihez fűz értelmező jegyzeteket.³³ Érdemes ezt a kommentárszerűséget a regény poétikai és szerkezeti megoldásaiban és a már említett, Pál apostolról szóló vitát a középpontba állító második fejezetben is megvizsgálni.

Szimultaneitás és fordulatok

A regény narrátora két Pál-szereplőjét és Pál apostolt folyton egymásra vonatkoztatva, egymással összefüggésben állítja olvasója elé, általában az apostol történetével való hasonlóságokat és különbségeket emelve ki a másik két cselekményszázból. Mindjárt a szöveg legelején, a budapesti Pál bemutatásakor megjelenik ez az egymás mellé állítás, amelyben az elbeszélő főhősét a másik két figurához kapcsolódó, de negatív definíciókon keresztül jellemzi:

*Ki Budapesten született
– Nem hesseni, tarzusi tájon –,
Újlipótvárosi gyerek
(I. 5.)³⁴*

De a legérzékletesebben talán a regény zárlatában fejeződik ki ez az egymásra vonatkoztatás:

*Egy mű olvasztótégelyébe
Helyeztem három Pálomat,
[...] Szóltam fölászott őshumusról,
Három megfordult Paulusról:
A tarzusit, a hessenit
S – kedvencem! – a kebelbelit
Búcsúztatom most.
(IX. 54.)*

Itt a tarzusit említi elsőként, de a három Pál inkább egyenrangú pozíci-

31 KOVÁCS Béla Lóránt, „Körút csak az, mi rendszert alkot” = *Erővonalak*, i. m., 115–120, 119.

32 TAMÁS Ábel, *Az olvasás veszélyei és a filológia oltalma. Kommentár a kommentárhoz = Filológia – interpretáció – médiatörténet*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SIMON Attila, TVERDOTA György (Filológia, I), Budapest, Ráció, 2009, 327–341.

33 A regény filológiai igényű alaposágát maga a szerző is hangsúlyozta egy interjúban: „rengeteg Pál-életrajzt olvastam [...]”, FODOR Péter, *A jeremiási hang. Beszélgetés Térey Jánossal = Erővonalak*, i. m., 239–257, 251.

34 A regényből vett szövegeket az alábbi kiadásból idézem a fejezet és a strofa számának megadásával: TÉREY János, *Paulus*, Budapest, Magvető, 2007. (Negyedik, javított kiadás.)

óban tűnik fel, akkor is, ha az apostol aktív szereplőként nem jelenik meg a szövegben.³⁵ Hogyan lehetséges, hogy úgy jut szereplői státuszhoz az apostol, hogy nem lép színre?

Pál apostol a regény szövegében nem allegóriaként jelenik meg. Az „olvasztótégelyben” (vagyis a regényben) a három figura szerepeltetése során a történeti idők közti különbségek teljesen negligálódnak. De nincs szó időutazásról vagy a múlt és a jelen közti értékkülönbségek színreviteléről. Ahogyan a kommentárban egymás mellett szerepel az alapszöveg és a hozzá fűzött magyarázat, sőt, olykor utóbbi tipográfiailag is az előbbi *körülírása* (aminek eredményeképpen a két szöveg egyenlő mértékben bír autoritással – hiszen egymásra vannak utalva: csakis a másik léte biztosítja saját fennmaradásukat), úgy kerül Téreynél az apostol – mint alapszöveg – *mellé* (vagy: *köré*) a két másik alak.

Elképzeltető, hogy a Pálok viszonya a tipológiai egzegézis figurációja mentén volna megérthető. Eszerint a későbbi (újszövetségi) alak megjelenése felől visszatekintve a korábbi (őszövetségi) alak a későbbi által vetített árnyképeleményként tűnik fel, ahogy a középkori bibliaértelmezésekben az Ószövetség minden epizódja és motívuma az Újszövetség valamely helyét vetíti előre.³⁶ Az ebben implikált dualitás képzete azonban nem fér össze a regény egységben feloldódó hármasságával. Ráadásul Térey regényében az alakok közti időbeli különbség és az az alapján történő éles elválasztás – amely a tipológiai egzegézis kiindulópontja – teljesen felszámolódik.

A mellérendelésnek ezt a gesztusát a gumbrecht szimultaneitás fogalmával is leírhatjuk.³⁷ Gumbrecht „tágas jelen”-konceptiója szerint – leegyszerűsítve – a technikai és elektronikai fejlődés miatt az idő ma már végtelennek tűnik, a múlt és a jelen nem választható el egymástól, ezek örökké egymás mellé helyeződtek, a jövő pedig nem a lehetőségek mezejeként, hanem olyan fenyegetésként tűnik fel, amelyet minél jobban ki kell tolni az időben, hogy jelenünkhöz képest minél később következzen be. Gumbrecht szerint ma különböző, egymással olykor inkompatibilis időstruktúrák, időérzékelések, sőt, különböző történeti idők léteznek egymás mellett, amelyek nem váltják fel és nem haladják meg egymást, hanem mind-mind a „tágas jelen” részeiként léteznek egyidejűleg, és lépnek esetleg interakcióba egymással.

Térey regénye, úgy tűnik, ezt a koncepciót fokozza, amikor három Pálját nem összehasonlítja vagy összeméri egymással, de nem is kizárólag példázatosan állítja őket egymással szembe, tehát nem „újraírja” valamelyikük történetét a másikra kopírozva, hanem a lehető legradikálisabb módon egymás *mellé* helyezi a hármat, a szó filológiai értelmében is: az egyik dolog (szöveg) mellé egy azzal egyenrangúnak feltételezett másik dolgot (szöveget) állít, hogy a kettő aztán állandóan igényelje a másik jelenlétét.³⁸

A *Paulus* nagyszerkezetének időkezelése tehát nem írható le az anakronizmus fogalmával, hiszen épp azt mutatja be (ahogy a kötet végén találha-

35 A Pál-szereplők egymás mellé rendelésének teológiai és kultúrtörténeti értelmezéséhez ld. TÓTH Ákos, *A Paulus-hasonlat*, Új Forrás, 2002/8, 64–71.

36 Erich AUERBACH, *Figura*, ford. Bernáth Gyöngyvér = *A hermeneutika elmélete. Tanulmányok*, vál., szerk. FABINY TIBOR (Ikonológia és Műértelmezés, 3), Szeged, JATEPress, 1998.

37 Hans-Ulrich GUMBRECHT, *Hetedik előadás. Az irodalomkritika esélyei napjainkban* = *Uo., Szellemtudományok – mi végre? Budapesti előadások*, ford. NEMESKÉRI LUCA, LÉNÁRT TAMÁS, VINCZE FERENC, VÁSÁRI MELINDA, Budapest, Kijárat Kiadó, 2013, 165–196, kül. 180–185. Vö. [A szerkesztők], *Előszó* = *Uo.*, 7–22, 8–9.

38 TAMÁS, i. m.

tó, a Dante-kiadásokra emlékeztető szemléltető ábrák is erre utalnak térbeli megjelenítésükkel), hogy nincsenek az egyes történeti korszakokhoz rendelt idősíkok, hanem csak *egy sík van* (a „tágas jelen”), közöttük pedig nem átjárás feltételeződik, hanem egyetlen előre tartó haladási irány létezik, amely mindhárom időn keresztül megy. Ez az olvasó szempontja. De mindhárom Pál is ezen az egy síkon halad, ugyanabban az irányban, a saját fordulata felé. A regény fejezeteinek előrehaladtával – a másik kötetbeli ábra sugallata ellenére³⁹ – valójában nem a koncentrikus körök mentén, spirálosan, egyik gyűrűből a másikba, lefelé történik az előrehaladás (mint Danténál), hanem a körök átmérőjének megfelelő irányban, előre – tehát: nem térben, hanem síkban.

Pál apostol történetének legismertebb eseményét, a damaszkuszi úton történeteket is hasonlóképp dolgozza fel Térey munkája. Mivel Pál apostol és Paulus tábornok fordulatának története eléggé ismert, az előzmények ismeretében nem kétséges, mi lesz a budapesti Pál sorsa. Hekkervadászból hekkerré, őrből támadóvá válik, amikor munkahelye, a Termann Művek nevű informatikai cég hálózata ellen fordul, megsemmisíti a számítógépes rendszert, majd maga is öngyilkos lesz.⁴⁰ A regény értékszemlélete a narrátor „középen álló”, semlegesnek vagy akár flegmának tetsző attitűdjé⁴¹ révén egyik pálfordulást sem emeli sem morális, sem politikai szempontok alapján a másikkal fölébe. Ugyanakkor, bármennyire is egységesítő igényű a narrátori dikció, mindkettő alapvetően különbözik Pál apostol damaszkuszi fordulatától, amely előzmény nélküli, hirtelen változásként írható le. Ahogyan az apostolé, úgy a két itteni Pál fordulata sem körkörös (amint azt a regény struktúrája és motivikája első ránézésre sugallná).⁴²

Saul a damaszkuszi úton nem megtért (a szó bevett értelmében), és nem is vallást váltott.⁴³ Valami más történt vele. „Villámcsapás, cezúra, és nem dialektikus fordulat” – írja Alain Badiou –, vagyis váratlan, forradalmi esemény.⁴⁴

Térey regényében Pál apostol az alapszöveg, a másik kettő a kommentár: a regény a páli fordulat forradalmi jellegét megtartja ugyan, de magát az ese-

39 „a gyűrűk képe nem ábrázolja a mű szerkezetét, hanem éppen ez hozza létre azt; más szóval: nem követi, hanem irányítja az olvasást.” Kovács, *i. m.*, 118.

40 „Termann” Térey alteregójának neve a korai művekben. A vele megegyező nevű cég virtuális porig égetése az életmű kontextusában tehát erős gesztussal jelzi az első pályaszakasz határozott lezárási szándékát is.

41 „Vajon melyik oldalon állok?

Találgatod, jó olvasóm...

Bevált, narrátori szokásjog?

[...]

A senkiföldjére telepszem:

[...]

Niemandsland, bérelt birtokom!

Betépve balanszírozom

Két nyirkos frontvonal között: én.

Minden vallomás terhelő

És roskad mindkét serpenyő. (III. 19.)

42 „A pálfordulást – noha fordulat – éppen nem a körszerűség, hanem a megtört egyenes írható le.” KÁLMÁN C. György, *Paulus-cetlik*, *Beszélő*, 2002/4, 119–122.

43 Klaus HAACKER, *Paul's life = The Cambridge Companion to St Paul*, ed. by James D. G. Dunn, New York, Cambridge University Press, 2003, 19–33, 23–24.

44 Alain BADIOU, *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*, ford. CSORDÁS Gábor, Budapest, Typotex, 2012, 36. – Badiou műve eredetiben 1997-ben jelent meg, így esetleges hatástörténeti kapcsolat sem kizárható.

ményt nem transzcendensként fogja fel, hanem politikai tettként, azaz már a damaszkuszi fordulat következményei, az egyházalapítás tudatos cselekvéssora felől olvassa vissza. A megtérés előzményeivel és következményeivel egyszerre, szimultán módon van jelen. (Emiatt az egyszerre vallási intézmény- és teológiatörténeti nézőpont miatt is kerülhetett a mottóba egy másik egyházalapító, Luther híres mondata: „Itt állok, mást nem tehetek.”) Eszerint a két modern Pál esetében a mindent megváltoztató, semmiből nem következő fordulat nem valamilyen sugallatra vagy felső erőktől vezérelve, hanem csakis az egyén szabad döntése nyomán következik be.⁴⁵ (Egyébként ez a felfogás – megkockáztatom – jóval közelebb áll a protestáns értelmezési hagyományokhoz, mint a katolikus dogmához.)

Ráadásul a tábornok és az informatikus pálfordulásai nem csak az apostoléhoz, hanem egymáshoz képest is jelentős különbségeket mutatnak, ahogy erre Angyalosi Gergely is felhívta a figyelmet. A *Paulusban* megjelenített szabadság lehetőségek közti eltéréseket két kategóriába sorolta: vagy egy rendszer önkéntes szolgálata (ennek mintája a Luther-idézet a mottóban), vagy kilépés a rendszerből. Ez utóbbinak két változata van: átlépés egy másik, már eleve adott rendszerbe (Paulus tábornok) vagy a rendszer önmegsemmisítéssel is felérő teljes felszámolása (budapesti Pál).⁴⁶ Az utóbbi kettőt Badiou alapján dialektikus fordulatnak is lehet nevezni: a náciaktól a szovjetekhez történő átállás és az önelpusztítás is ilyen. A rendszerből való kilépés nem dialektikus módja az apostol villámcsapásszerű fordulata.

A hekker Pál választása, vagyis a rendszer felszámolása nem állít alternatívaként egy másik rendszert az előző helyébe. Pál informatikai bosszúhadjárata után nem hoz létre, mondjuk, új számítógépes rendszert, nem alapít új céget az előző romjain. De nem is dicsekszik el senkinek a tetteivel. Ahogy Alain Badiou mondja Pál apostolról, „nem találkozik a tekintélyekkel [...] Nem megy »megerősíteni« az eseményt, amely a saját szemében apostollá teszi”, hanem „megtartja minden hivatalos pecsétől mentesen ezt a szubjektív föltáulást.”⁴⁷ A budapesti Pál a tarzuszitól eltérően hirdetni sem akar semmit, nem gyűjt maga köré híveket sem, és nem épít ki semmilyen intézményt. A fordulat, mondhatni, legradikálisabb módja ez, olyan villámcsapás, amely megöli áldozatát. Pál legjobb barátja – és a tágan értett „intézményesség” vagy „tekintély” egyetlen regénybeli képviselője –, az építészmérnök Kemenszky is eltávolodik tőle; az ő szavait idézve:

*Szándéka kifürkészhetetlen,
Pál megbízhatatlan elem,
Ruhaszegélyét eleresztem,
Szitkait nehezményezem.
E dölyfös, úrhatnám eretnek
Nyomába csak maflák erednek:
[...] Legyen más. Felejttem nevét.
(IX. 38.)*

45 Vö. NÉMETH Zoltán, *A költői hivatás megdicsőülése. Térey János Paulusáról az életmű felől olvasva*, Bárka, 2002/2, 110–116.

46 ANGYALOSI, i. m., 107–108.

47 BADIOU, i. m., 38.

Végül csak a Pál számára végzetes kalinyingrádi események során találkoznak újra, véletlenül. Kemenszky szavaiban figyelemre méltó a bibliai szóhasználat: a *nuhaszegélyét eleresztem* minden bizonnyal a Márk 6,56-ra utal, a *kifürkészetetlen* pedig feltehetően a Rómaiakhoz írott levél 11,33. versére. Mindezek miatt Pál szakrális, isteni vagy jézusi attribútumokkal felruházott, de azoktól önként megvált, vagyis (Kemenszky szemében) a tekintéllyel szembefordult eretnekként, végül az önmegsemmisítést választó forradalmárként jelenik meg. (Az apostol maga is gyakran keveredett eretnekség vádjába, eleinte a jeruzsálemi zsidókeresztény gyülekezet, később az intézményesülő keresztény egyház konzervatív szárnya előtt.)

Pál személyiségváltozását Kemenszky azért nem fogadhatja kitörő örömmel, mert Pál tette az ő nézőpontjából valóban értelmetlennek látszik, hiszen a pusztítás után nem tud és nem akar semmit (mondjuk, eretnek iskolát, irányzatot, hekkermozgalmat) a helyébe építeni – ellentétben a kapitalista állambe rendezkedést képviselő Kemenszkyvel, aki építésként a legszorosabb értelemben véve mást sem csinál, mint ezt: felrobbantja a régi toronyházakat, hogy helyükre új városi paloták épülhessenek. Nem felújít, megőrizz vagy átgondol, hanem az új építéséit rombol. Logikája szerint sem a pusztítás, sem az építés nem önmagáért való, hanem egyik a másikat feltételezi. Pál ellenben csak rombol, és önszántából válik Kemenszky (tervezett, mechanikus, de élőkre nem kiterjedő) pusztításának áldozatává, amikor öngyilkosságot követ el. A narrátor éljenzéssel kommentálja a rombolást („Kezét rázom. Győzött a bajnok” [VIII. 56.]), bár ez ironikus megjegyzésnek is felfogható.

Friedrich Paulus regénybeli története talán még provokatívabb. Ha durván, könnyen azonosítható allegóriaként fognánk fel az apostoli eseményt, akkor a tábornok esetében a náci Németország – és vele a náci ideológia – volna megfeleltethető a Római Birodalomnak, a Szovjetunió és a világháború után kialakuló, a Német Demokratikus Köztársaságot is létrehozó szovjet érdekszféra és a kommunizmus pedig a kereszténységnek. A verses regény nagyon is megbonyolított elbeszélői eljárásai és kommentárjellege azonban megakadályozzák az ilyen egyszerű, egy az egyhez történő megfeleltetéseket. Lássunk erre néhány példát!

A *CNN Stalingrad* címet viselő ötödik fejezet legutolsó strófájában például eldönthetetlen, ki beszél: a hihetetlenül nagyra duzzasztott narrátori ego, Isten vagy Sztálin, vagy valaki egészen más. Közvetlenül az előtt vagyunk, hogy a tábornok megadná magát a szovjeteknek.

*Nem Schmidt lesz Választott Edényem,
Szaglászva az egyenleget,
Szebb életvonalat lelek:
Aprószenté megbecsülésem.
Őt választom eszközömül:
Paulust, ki jobбомon megül.
(V. 42.)*

Az *aprószent* és a *jobбомon megül* kifejezések az isteni nézőpontot erősítik, *választott edénynek* pedig maga Isten nevezi Sault, miután megvakította, és megtérítette (ApCsel 9,15). A narrátor lehetséges isteni mivoltára utal emellett az is, hogy ugyanezen strófa elején Saulus megtérése az Apostolok Cselekedetei 9. fejezetéből ismert más történetelemei is felidéződnek. Ott az Úr a kö-

vetkezőket mondja a damaszkuszi Anániásnak: „Kelj fel, menj el abba az utcába, amelyet Egyenes utcának hívnak, és keresd meg Júdás házában a tarzuszi Saul: mert íme, imádkozik.” (9,11). Itt így szól az elbeszélő Paulus tábornokhoz (tehát magához a pálfordulóhoz, nem annak segédjéhez):

*Ismered az Egyenes utcát?
A Mártírok terébe fut.
Mielőtt hited tönkredúlnák,
imát itt mondj [...]
(V. 42.)⁴⁸*

Az ironia természetesen abban rejlik, hogy a narrátori-isteni szólam itt egy náci tábornokot biztat a kapitulációra és egy másik pusztító politikai rendszerhez való átállásra. Morális magyarázata: „Van hadseregnél magasabb egység.” (V. 39.) Az átálláshoz pedig vakság szükségeltetik, legalább metaforikusan, vagyis: bizalom – vagyis hit.

A verses regény zárlatában is erőteljesen fenntartott eldönthetlenség, több-értelműség figyelhető meg. Az elbeszélő a legutolsó sorokban – mintegy keretbe zárva a regényt – a mottóul választott két idézetet írja bele (magyarul) a szövegbe: a lutheri és a Friedrich Paulus-i („*Ich stehe hier auf Befehl!*”) kijelentést egymás mellett szerepelteti. Ezzel a gesztussal egyenértékűvé avatja a két, egymástól merőben eltérő attitűdöt, amelyek a rendszerből való kilépés imént leírt változatainak lefordításai a tekintélytisztélet politikai magatartásainak lehetőségeire. Az azonban itt sem derül ki, hogy ki mondja az idézett mondatokat, kinek a szózatáról van szó:

*Szózata tetszésemre van:
»Itt állok, és nem tehetek mást.
Míg rám erős Uram tekint,
Itt állok őt, parancs szerint.«
(IX. 56)*

A beszélő, vagyis a megszólított „erős Uram” egyszerre jelentheti Istent (ha Luther szól), Sztálint vagy Hitlert (ha Paulus tábornok), de természetesen a regény narrátorát is, aki korábban a „Térey” nevet adta magának.

Acta Pauli

A regény második fejezetében (*Acta Pauli*) kerül sor Pál és Kemenszky drezdai hitvitázó beszélgetésére. A fejezet címe egyszerre utal a budapesti és a tarzuszi Pálra, hiszen megegyezik a Pál apostolról szóló 2. századi apokrif irat címével. A vita alaphelyzete szerint az apostol tevékenységével kapcsolatban Pál igencsak kritikus, Kemenszky pedig szinte apologetikus szerepet vesz fel. (Pál megszólalásai idézőjelek, Kemenszky szólama pedig gondolatjelek között olvasható.)

Miközben mindketten bőségesen idéznek Pál leveleiből és felmondják a damaszkuszi fordulat utáni életének az Apostolok Cselekedeteiből és a vallástörténetből ismerhető eseményeit (átlagos regényszereplőkhöz képest rendkívüli teo-

⁴⁸ Az egykori Sztálingrád korabeli térképein nem leltem nyomát Egyenes nevű utcának, az utcanév tehát a bibliai helynevet vetíti a szovjet város képére.

lógiai és kritikai felkészültséggel), Kemenszky újabb és újabb érveket hoz fel az apostol nagysága mellett. Akárcsak a Pálról elmélkedő kortárs baloldali szerzők, köztük Badiou, Kemenszky is a „forradalom” szót használja („Forradalom, hogy nincs a Szombat, / De van pecsenyemalac” [II. 7.]), és elsősorban a páli tanok univerzalizmusát (például a huszadik strófában), valamint az apostolnak tulajdonított szövegek költőiségét és csiszolt retorikáját emeli ki („De műve igenis poézis, / [...] ezek nagy dobások, / Csúcslistáról mesterfogások!” [II. 12.]).

Pál mindezekre szellemes, gúnyos, néha az antiszemitizmus hangjait megütő feleleteket ad, például: „Jézust eladni mint modellt, / Mosópot, macskæledelt, / Ezt célozza a páli textus.” (II. 12.); „Pálnál pogány misztériummá / Vált a kereszténység maga” (II. 22.); „Pál műve – vélelmezem én is – / A Krisztus-kompilláció: / Best of Jesus [...] Pál: a javíthatatlan tökfaj, / Közönséges hamisító.” (II. 23.); „A *Ki kicsoda?* címszava: Paulus, legfőbb dezangelista, / Krisztus interpretátora, / Balkezes Göbbelse...” (II. 26.) és így tovább. Ez utóbbi idézet több szövegelméletre is utal: a *Paulus* név és Göbbels együttes említése természetesen – ismét a szimultaneitás időfelfogásában és annak költői eszközeivel – Pál apostol és (a következő fejezetekben felbukkanó) Paulus tábornok kapcsolatára utal, az *interpretátor* szó pedig mindenekelőtt Térey korai hírhedt, az értelmezők elleni hadjáratot meghirdető *Interpretátor* című versére vagy rapszövegére céloz.

A drezdai hitvita során – az *Interpretátor* később szerzőjétől többször is „visszavont” állításaival összhangban – többször is érvként merül fel Pál részéről az a radikális hermeneutikai kijelentés, miszerint az értelmezés minden esetben szükségszerűen meghamisítja az értelmezett, eredeti szöveg tartalmát és egységét, ebből következőleg pedig teljességgel elítélendő és elvetendő művelet. Az interpretáció e felfogás szerint parazita tevékenység, hiszen az interpretátor originális szövegek létrehozása helyett mások által írt szövegek értelmezésében igyekszik felmutatni saját nagyságát. (Az említett vers első és utolsó sorait idézve: „Hé, segédmunkás a szöveggyárban, / Interpretátor, zsargon-zsonglőr! [...] Mohó vagyok, mint minden predátor: / rá-gatlanul eszlek meg, Interpretátor.”⁴⁹)

Ennek a radikális (anti-)interpretációelméletnek az egyik következményeképp adódik az a helyzet, hogy Pál szemében maga Pál apostol is hamisító interpretátorként tűnik fel, aki az eredeti krisztusi kinyilatkoztatást szántszándékkal félreértelmezi, és azt *térítés* címén politikává, majd politikai mozgalommá alakítja, de úgy, hogy közben nem is Jézust, hanem magát adja el („Pál Krisztusa csak páli fantom; / Szózatot hall – saját szavát” [II. 32.]). A Pál utáni teológia pedig még ennél is rosszabb, mert az már nem csak a jézusi tant, hanem annak páli ferdítését is meghamisítja. Ezért aztán Pál értelmezői is rendszeren megkapják a magukét ultrakonzervatív katolikus oldalról: Ágostonról szólva például az apostol névrokona a Károli-fordítás bevett szófordulatait is jóízűen parodizálja:

Ágoston felönt a garatra,
S ragyog a tan egyetlen arca
[...] Lopott terv alapján projektál,
Annakokáért jöllehet
Már giccshatáron tévelyeg,

Ahogy csak ritkán maga Szent Pál.
(II. 34.)

Az értelmezés tehát nem pozitív, fejlődéselvű, történeti folyamat, hanem végtelen, rekurzív élősködés, ami a folyamatos áttételek révén szükségszerűen egyre hamisabb eredményekre jut.

Pál nézőpontja nemcsak azért tűnik ellentmondásosnak, mert tagadja a hagyomány kontinuitását (amely hagyománynak természetesen ő maga is része, főleg ha vitába száll vele), hanem azért is, mert nem önreflexív, és teljesen vak saját tevékenységének interpretáció voltára, hiszen az ő szellemes szurkálódásai és hosszabb fejtegetései is értelmezések. Ellentétben áll ítélete a regény egészének kommentárszerűségével is, vagyis azt a műfajt veti el, amelynek maga is szereplője.

Pálnak az apostolra vonatkozó kritikája ugyanakkor elsősorban nem hermeneutikai, hanem politikai természetű. Az evangéliumokkal és a jézusi tanítással, pontosabban ezeknek saját értelmezésével állítja szembe Pál apostol tevékenységét, és arra jut, hogy az evangéliumi „ősderűvel” szemben

*Paulusnál templom van meg egyház,
[...] A dacos
Pál, a propagandista, túloz
És hierarchiát teremt:
Hivatalok sora a rend.*
(II. 19.)

A keresztény tanítás intézményesítése az ortodox anarchista dühe számára ugyanazt jelenti, mint az értelmezés: hamisítást a feltételezett – de soha nem bizonyíthatóan létezett – eredetiséghez képest.

Úgy tűnhet, hogy Pál meggyőzte Kemenszkyt, de a vitának valójában nincs lezárása. A felek valamennyire kijózanodva elmennek reggelizni, a narrátor pedig – tőle szokatlan módon – nem foglal állást.

A regény egésze sem hirdet határozott ítéletet a kapitalista, fejlődésben hívő, a rációt és az értelmezést képviselő Kemenszky és az antikapitalista, antiaufklérista, értelmezésellenes, nosztalgikus, dekadens Pál konfliktusa felett. Mintha ebben is, akárcsak a sztálingrádi lövészárkok esetében, középben kívánna maradni semleges megfigyelőként, bármennyire veszélyesnek vagy lehetetlennek is tűnik ez. Az igazi kérdés talán nem is az, melyiküknek van igazsága, vagy melyikük észjárása és életstratégiája helyeselhetőbb, hiszen Pál fordulata és bukása elkerülhetetlen; hanem az, hogy erről hogyan vélekedhetünk. Az előző mondat bukás szavában például máris önkéntelen ítélet bújt meg. Az a tény, hogy a regény a szövegében a különböző korokat és a múlt szövegeit a tágas jelen kronotopozsában helyezi egymás mellé, mely tevékenység maga is az interpretáció egy módjaként értett kommentárként érthető meg, valójában Pál interpretációellenességét is elutasítja.

„de mégis kívül”

BESZÉLGETÉS TÉREY JÁNOS SZÍNHÁZI JELENLÉTÉRŐL
A MÚÚT FOLYÓIRAT MÉSZÖLY-TÉREY-SZÁMÁNAK
BEMUTATÓJÁN⁵⁰

BAZSÁNYI SÁNDOR:

– Éppen itt, a Katona József Színházban mutatták be 2006-ban, vagyis az 1956-os forradalom ötvenedik évfordulóján Térey János és Papp András *Kazamaták* című drámáját, Gothár Péter rendezésében. Papp András is írt a Múút Mészöly–Térey-számába egy szöveget, amelyben többek között Nádasy Ádámnak azt a nyelvi leleményét is említi, hogy ők volnának a Kazamatov testvérek. Tehát megírták ezt a darabot, a színház bemutatta, és a közönség jó része értetlenkedett, mivel a szerzők fittyet hánytak bizonyos megszokásokra és ideológiákra. Nem akartak morálisan állást foglalni, pusztán megmutatták az embereket a forradalom időszakában, a maguk póroságában. Tehát egy nagyon szenvtelen antropológiai analízisnek lehettünk tanúi – de hát mi másról szólna a színház, ha nem erről? Összekoccannak különböző elköteleződésű emberek 1956. október 30-án a Köztársaság téren: ez botrány volt, hogy ezt választották témának, és az előadás fájdalmasan rövid történetet futott be itt, a Katonában. Lehet, hogy rosszkor érkezett? Hogyan látjátok, megváltozott vajon azóta a befogadó közeg, akár a színházlátogató közeg, akár a történelmi emlékezet és felejtés közösségi játékát játszó társadalom? Felnőttünk vajon a darabhoz? Van-e a darabnak ma aktualitása? (Ehhez még hozzá kell tenni, hogy Máté Gábor pár éve Szegeden megrendezte a *Kazamatákat*, de vezetőváltás miatt nagyon gyorsan lekerült a műsorról.)

TOMPA ANDREA:

– Én szívesen elkezdem. Nem sikerült az előadás nagyon jól, és azt gondolom, hogy Téreynek igazából nem volt szerencséje akkor drámaíróként. Én nagyon nagyra tartom őt drámaíróként is, de nyilván a regényíró Téreyről többet írtam. Akkor nem volt szerencséje a színpaddal, amikor a műnek volt valami lehetséges realista olvasati kerete, mert akkor rögtön ebbe a keretbe nyomták őt be a rendezői. Ez egy félreolvasás lett utána. Hol egy szalondarab, hol egy történetmesélős darab. Tulajdonképpen a csodálatos *Asztalizenével* is ez történt. Téreynek drámaíróként akkor volt igazán nagy szerencséje, és egyszer beszélgettünk hosszan Jánossal, ő azt mondta, hogy szerinte neki nem volt

⁵⁰ Elhangzott 2020. szeptember 30-án a budapesti Katona József Színház Kantinjában. A beszélgetés résztvevői: Karsai György klasszika-filológus, színháztörténész; Németh Gábor író, dramaturg; Radnóti Zsuzsa dramaturg; Tompa Andrea író, színházi kritikus. A beszélgetést vezette Bazsányi Sándor irodalomkritikus, a Múút Térey-összeállításának vendégszerkesztője. Az összeállításban megszólaló dramaturgok és rendezők: Ari-Nagy Barbara, Bagossy László, Bálint András, Bíró Bence, Dömötör András, Enyedi Éva, Gergye Krisztián, Gothár Péter, Kovács Krisztina, Kovalik Balázs, Makranczi Zalán, Máté Gábor, Morcsányi Géza, Mundruczó Kornél, Perczel Enikő, Rába Roland, Vörös Róbert.

szerencséje a magyar színházzal, és egy picit korrigáltam és azt mondtam, hogy egyszer szerintem nagy szerencséd volt, és ez a Mundruczó Krétakör *Nibelung-lakóparkja* volt. Amikor olyan darabot írt, ami nem volt olvasható ebben a magyar realista hagyományban, akkor tulajdonképpen szerencséje volt, és így tudott két jó rendezővel találkozni: Mundruczóval és Kovalik Balázzsal. Minden közös munkájukat jelentősnek gondolom. 2006-ban volt egy pályázat, és két nagyon fontos, vagy talán három fontos '56-os darab született. Egyik Mohácsiék 56-ja Kaposváron, ami a történetet gondolta el nagyon politikus és kritikus nézőpontból, és tulajdonképpen Téreyék is ezt csinálták, hogy ezt az '56-ot egy nagyon kritikus nézőpontból hozták elének; Hamvai Kornél darabja a harmadik. E műveknek pont ez a kritikai nézőpontja volt nagyon innovatív, a színháznak meg nagyon hagyományos volt a színpadi interpretációja. Ebben a kisrealista, sőt földhözragadt interpretációban került elének, amitől tulajdonképpen nem tudott megszólalni a darab és annak a szépsége, annak az emelkedettsége, hogy újra kell gondolni valamiféle sikereket. Én ezt látom Térey színpadi története kulcsának, hogy ebben a realista közegben valahogy mindig félreolvasódott szegény, és azok a darabok elcsúsztak.

KARSAI GYÖRGY:

– Ehhez csak annyit szeretnék hozzátenni, hogy nyilván a 2006-os *Kazamaták* a szakma jól fogadta, pedig az előadás talán nem is volt annyira jó. Én úgy emlékszem nemcsak az előadásra, de az előadás befogadástörténetére is, hogy nagy esemény volt a városban, a színházban és a pesti színházi közegben, fontos esemény volt a *Kazamaták*. Az igaz, hogy a *Nibelung-lakópark* volt a leg-sikeresebb, s a legjobban is sikerült valóban a krétakörös előadás volt. Ha már itt tartunk, azt mindenképpen el kell mondani, hogy Térey János soha nem volt elégedett a színházi befogadásával; azzal, ahogyan őt a magyar színház kezelte. Sokkal-sokkal többször beszélgettünk úgy a magyarországi színházi állapotokról, hogy neki panasza volt arra, hogy őt nem játsszák, illetve nem értik. Mikor valaki megcsinálja, legtöbbször nem érti őt. Körülvette ez a színházzal kapcsolatos keserűség. Nagyon szerette a színházat, nagyon-nagyon értette a színházat, nagyon értette a dramaturgiát. Ha lehet, majd egy másik körben szeretnék mondani néhány szót Térey színházi és drámafordításairól. De ő ezt alapvetően kudarcnak élte meg.

NÉMETH GÁBOR:

– Én – valószínűleg nagyon kevesekkel együtt – láttam egy szerencsés találkozást Rába Rolanddal, ami szerintem frenetikus volt. Egy *Nibelung*-előadás volt az Ódri padlásán, és iszonyatos lubickolást rendeztek az ifjak. Én ezt láttam, én erről beszélek. Volt valami szemtelen szabadsága az egésznek, a szegénységnek az a jófajta esztétikája, hogy baromi ötletes volt az előadás, de nem kérkedett az ötletességével, hanem a legtermészetesebben használta az egyszerű eszközöket, könnyedén és szellemesen. Én például ezt egy nagyon sikeres találkozásnak érzékeltem, kifejezetten érdekesnek tartottam. Valószínűleg nem véletlen, hogy pont a *Nibelung*gal történnek ezek, de tulajdonképpen János egész életműve tele van potenciális színházi anyaggal. Nagyon fontosnak tartom az antropológiai kíváncsiságot, mert a botránynak szerintem általában ez az oka. Egyszerűen szólva az történik, hogy valakit egyáltalán nem érdekel, hogyan kellene valamiről beszélni, hanem az érdekli, hogy abban a drámai térben ki jelenik meg és milyen. Ez mindig botránys, mert ételemsze-

rően mindig felülírja az illendő diskurzust. A *Kazamatákat* nagy patrióta vagy hazafias tettek tartom azért, mert kiszabadítja '56-ot a rossz diskurzusból. Ezzel megszüntette a hullapózt, amiben ezek a történelmi események általában vannak. Tehát az, hogy valaki képes egy ilyen radikális, éles tekintetet vetni, kockáztatva, hogy mások szerint politikailag nem korrekt, vagy nem pont úgy olvas, ahogy éppen a legillendőbb lenne olvasni, az pontosan azt a lehetőséget nyitja meg, hogy szembesüljünk valamivel. Hogy újra valóságos legyen egy esemény, ami mélyen el van temetve papírtömegek, dossziék vagy rossz reflexek alá. Hát ezért gondolom, hogy aki így nyúl bármilyen szakrális eseményéhez a magyar történelemnek, az igazi nagy hazafi, mert lehetővé teszi, hogy viszonyulni tudjunk a hagyományokhoz, azzal, hogy megeleveníti. Ezzel belénk vág értelemszerűen, épp ezért tudunk valamilyen reális viszonyba kerülni a hagyománnyal, mert különben az egésznek vége van, azt hiszem.

BAZSÁNYI SÁNDOR:

– Egyébként a Krétakör-előadásban Hagent alakító Rába Roland *Hagenbeszéd* című válaszával szerepel a Műút összeállításában. Érdekes, jó néhányan azt mondják, hogy nagyon közel áll hozzájuk a Gyuri számára nem a legkedvesebbnek bizonyuló Térey-darab, a *Jeremiás*. És az is egyfajta botrány, hogy például Debrecenben máig nem mutatták be ezt a darabot. Hogy lehet ez? Hogy ennyire nem veszi tekintetbe egy lokális kultúra azt a kulturális ajándékot, amelyet az egyik szülőtte kínál neki.

RADNÓTI ZSUZSA:

– A *Nibelung-lakópark* egy nagyszerű mű, és nagyszerű előadás volt. Az előadás a Budavári Sziklakórház kazamatájárataiban zajlott, és egy örületes este volt, négy órán keresztül bolyongtunk a Budavári Palota alatt. Véleményem szerint Mundruczó az egyik legjelentősebb rendezője a magyar színháznak, és nagyon szomorú, hogy lassan már sokkal inkább külföldön tud nagyszerű előadásokat rendezni. Régen még lehetett látni egy-egy előadását, de most már egyre kevésbé. Azt írta Mundruczó erről a Nibelungról, hogy: „Remélem, a több mint négyórás előadás felkavarja a hazai színházi életet, féltéglával dobja meg a *Cselédeket* (Genet drámája) és a nyolcvan *Sirályt*. Térey műve egy különleges minőségű szöveg, valójában nem színdarab. Sokkal közelebb áll *Az ember tragédiájához*, mint egy hagyományos drámához.” Ez a kapcsolat kettőjük között egy mélységes mély művészi kapcsolat, egy egymásra találás volt. Hozzátenném, hogy a *Nibelung* egyik részének első megszólalását, egy felolvasó színházi formát én, pontosabban a Nyílt Fórum szervezte anno Pécsen, a POSZT-on, és Mundruczó rendezte azt is. Nagyon szomorú, hogy soha többet nem volt közös színházi projektjük.

KARSAI GYÖRGY:

– A *Jeremiás* kapcsán én csak azt akarom mondani, hogy a *Jeremiás*-darabot nagyon szeretem. A Nemzeti Színházbeli előadásra mondtam, hogy az szerintem kevésbé sikerült, de történetesen együtt néztük meg Jánossal egyszer a *Jeremiást*, és akkor sóhajtott, és mondta, hogy na, ezt biztosan nem tudják eljátszani Debrecenben. Én mondtam neki, hogy lehet az, hát dehogyisnem. Mondta, hogy szó volt róla, vagy éppen akkor szó van róla, de hogy mégsem rendezi meg senki Debrecenben, de majd a Nemzeti Színház as előadást elviszik, hogy legalább ez legyen, és drukolt, hogy legalább az összejöjjön. De nem jött össze.



BAZSÁNYI SÁNDOR:

– Hallottam egy anekdotát az akkori debreceni polgármestertől, aki elment megnézni az előadást, de nem jött be neki. Nem azt mondom, hogy ezért nem rendezték meg Debrecenben. De valami oka van, valami csököttség biztos van ebben az egészben, és ez végtelenül szomorú.

RADNÓTI ZSUZSA:

– Egy dolgot hadd mondjak, egy mentséget az elmaradt debreceni bemutató védelmében. Annyit, hogy először szólalt meg Jánosban a vidéki és a fővárosi létezés konfliktusa, amit aztán a *Lót – Szodomában kövérebb a fű* című utolsó darabjában fogalmazott meg újra, egy sokkal komplexebb módon. Amit most az Örkeny Színházban játszanak. Ott ez sokkal erőteljesebben kijön, ez a személyesség, hogy hogyan érezte magát Budapesten, miközben tényleg megkapott mindent, ami lehetséges, legalábbis szakmai körökben, és mégis ott van ez a fajta kisebbségi érzés, ami a *Jeremiás*ban is benne van, és a *Lót*ban még jobban. Hogy hogyan fogad be egy másik közeg engem, aki máshonnan jövök. És ráadásul a *Jeremiás* dramaturgiája a színrevitel szempontjából elég problematikus.

KARSAI GYÖRGY:

– Szerintem amit Zsuzsa mond, az nem a legjobb kifejezés János esetében, ez a kisebbségi érzés, mert pont ez nem volt meg benne. Ezt csodáltam benne, hogy életpályájának ez a része, hogy Debrecenből Budapestre kellett kerülnie, ez mindvégig ott játszott, ott dolgozott benne. De számomra mindig az

jött át a beszélgetéseinkből, hogy ha bántotta valami Budapesten, akkor az az, hogy őt nem kezelik helyi értéke szerint, mivel pontosan tudatában volt annak, hogy mit ér, és mindenfajta nagyképűség nélkül tudta, hogy mekkora alkotó. Ez nem volt helyre rakva a színházban sem, ezt pontosan tudta, ezt gondolta magáról, de ez nem kisebbségi érzés, hanem egyszerűen annak tudomásul vétele, hogy a világ ilyen. Ez lehetett volna New Yorkban vagy Moszkvában vagy bárhol.

RADNÓTI ZSUZSA:

– Lehet, hogy pontatlanul fogalmaztam, és igazad van, hogy az ember nem volt kisebbségi érzésekkel teli, de a figuráiban, a drámai konfliktusaiban ez benne lappangott: az a konfliktus, hogy mennyire fogad be vagy úz ki egy közeg, egy közösség egy unikálisabb személyiséget. Én ezt egy rejtett, de erős személyes vonalnak olvasom a dialógusokban.

BAZSÁNYI SÁNDOR:

– Hadd olvassam fel a Műút borítójára szerkesztett két idézetet – a kisebbségi képzet helyett ajánlva a *kívülállás* fogalmát. Az első Mészölytől, a második Téreytől: „kívül maradni, de szenvedélyesen a körön belül...” – „... az emberi közügyek körén belül, de mégis kívül.”

NÉMETH GÁBOR:

– Csak Debrecen mint közeg nagy konfliktusokkal teli életvilág. Az elmúlt két hetet János egyelőre utolsó könyvével töltöttem. Ha valaki kíváncsi ennek a viszonynak a bonyolultságára vagy drámaiságára, annak mindenképpen nagyon ajánlom ezt a könyvet. Mert ott pontosan kiderül, hogy miért pontatlan szó valószínűleg ez a kisebbségi. Tényleg ez a kívülállás, vagy az otthonkeresés radikális kíméletlensége jelenik meg abban a könyvben. Szóval, én nem érzem azt, hogy a Budapestre érkező fiú szinte elveszne ebben a városban, hanem azt látom, hogy amikor Pesten él, akkor pestibb a pestieknél, újlipótvárosibb a legtöbb újlipótvárosinál. Éles tekintetet vet a városra, az idegennek az éles tekintetét, de olyan tekintetet, ami érzékeny mindenre. Egy építésről van szó, meggyőződéseim szerint. Térey alkatilag építész, aki valamiért nem építész lett, hanem író, szerencsére. Nem tudom, lehet, hogy most nagyszerű épületei lennének, ezt nem tudom, de a cíviségnek ez az iszonyatos terhe és konfliktusossága mindenképpen ott van ebben a könyvben. Mint amikor budai lett, akkor nagyon budai lett belőle, és ennek is rengeteg nyoma van ebben a szövegben. Tehát ez a fajta kíváncsiság vagy élesség szinte természetesen hozza magával, bizonyos értelemben, ezt a kívülállást. Tehát ez a körön kívül-belül neki is elég fontos. Nem pont azt jelenti, amit Mészölynél, de elég sok fontos dolgot jelent.

TOMPA ANDREA:

– Én arra szeretnék reflektálni, szintén a kívülállásra, amit egyszer Jánossal próbáltunk megbeszélni, amikor az ő egyik darabját Péterváron olvasták föl. Ott együtt voltunk, és többet beszélgettünk erről. Azt próbáltam neki elmondani, mert ismertem én is ezt a sérelmét, és ezt most is így látom Mészölyvel egy kicsit nagyobb perspektívába helyezve, hogy ez még annál is bonyolultabb, mert nem ő, Térey nem volt igazából benne a magyar színházban – hanem nincs az a drámaíró, aki benne van. Térey érzekelte, mint nagyon jó

színházi ember, hogy maga a színházkultúra nagyon sokat változott, hogy mi a drámaíró státusza és tulajdonképpen ki a szöveg szerzője. Itt történt egy nagy fordulat a színházban, és az, amit ő képvisel, az irodalmi drámaírás hagyománya természetesen megvan, de mellé egy nagyon újfajta szövegalkotási paradigma is létrejött. Ugyanakkor ebben a tekintetben összekapcsolódik Mészöly történetével. Azt látjuk, hogy ha volt is valaha (és lehet, hogy itt nyilván nálam nagyobb tudású, a drámáról többet tudó emberek ülnek és ezzel vitatkoznának), hogy ha volt is a magyar színházban a századelőn egy olyan státusza a drámaírónak, amikor a drámaíró meghatározó szereplője volt a színházi alkotásnak és az előadásnak, ez pont a huszadik század második felében ebben a történelmi kontextusban nagyon zátonyra fut. Az a státusz, amiben a drámaíró egy színházban ugyanolyan teljes jogú alkotó, mint egy rendező vagy egy igazgató vagy egy művészeti tanács tagja, aki alakítja egy színház profilját, nem létezik a magyar hagyományban. Ebben a tekintetben minden drámaíró, aki a hagyományosabb státuszú drámaírást képviseli, rendkívül perifériális ma is. Egyrészt nincsenek a színházaknak drámaíró társulati tagjaik, nincsenek drámaírók vezető helyzetben. Mindig egyfajta kívülállásban vannak, és Térey nyilván érzékelte, hogy itt nem lehet igazán szorosán összekapcsolódnia a színházzal, mert a színháznak nincs rá szüksége. Vannak kultúrák, ahol a színháznak van ilyen szükséglete, de a magyar nem ilyen.

NÉMETH GÁBOR:

– Azt hiszem, ebben a számban is előkerül az a szövegrész, amelyben osztorozza a magyar színházat. A lustaságáról beszél, vagy a gyávaságáról. Az is egy szempont, hogy Térey esetében, mint minden erős költőnél, tök mindegy, hogy milyen műfajról van szó, mert a szöveg nagyon alacsony redundanciájú. Nem nagyon van olyan eleme, ami nem volna nagyon erősen jelentéstelített. És a színháznak iszonyatosan meg kell küzdenie az olyan szöveggel, amelyben nincsenek üresjáratok. Tehát amikor mondjuk az *Asztalizenében* látszólag a fecsegés jelenik meg, az egy olyan típusú fecsegéstextúra, ami minden szavában alá van aknázva, tehát bizonyos típusú tudástöltések jelennek meg a szövegben, és az ilyesmivel csak a nagyon káprázatos állapotú színház tud valamit kezdeni folyamatosan. Főntartani egy olyan dinamikát, ami ezt a telítettséget állandóan megjeleníti, amihez fel tud nőni egy előadás, vagy amiben minden színész ugyanazzal az intenzitással tud részt venni, az egy pokoli próba, azt gondolom. Különösen akkor, ha ez a látszólagos sima beszéd van, ami valójában minden elemében elemelkedett és költői, a szó jó értelmében. Nem az úgynevezett lírizáló szövegről beszélek, hanem arról, amikor a telítettség jelenti a költészetet. A lírát analitikusan meghatározni kívánó irodalomelmélet meg is próbálta a költői szöveget a redundancia-hányadossal jellemezni, és ilyen értelemben ez egy aknamező, azt gondolom.

BAZSÁNYI SÁNDOR:

– Szerintem nagyon fontos dolgot mondtatok most János költői nyelvének színházi adaptálhatóságáról. János elképesztően szerencsés pillanatban érkezett az irodalomba a kilencvenes évek legelején, hiszen akkoriban olyan nyilvánossága volt a költészetnek, mint talán még soha – mondom most egy kicsit nosztalgikusan és torzítva, amennyire vissza tudok emlékezni. Az a fajta nyelvi erő, ami az ő költészetében parádésan megnyilvánult, folyamatos vizsgálódásokat kapott, és nemcsak a szakmától, hanem a versolvasóktól is.

Mintha hemzsegett volna Budapest a versolvasóktól. Nem biztos, hogy így volt, de én így emlékszem. Azután meg jöttek az ínségesebb idők, az ezredforduló tájkán. Valahogyan Jánosnak át kellett billentenie a költői erejét különböző, a líránál jóval népszerűbb irodalmi műfajokba. Meg kellett találnia a neki és a közönségnek alkalmas formákat, a verses regény mellett a drámát, és annak jó néhány alműfaját. Az egyik változatra Gyuri is utalt. Hogy együtt fordítottatok klasszikus szövegeket, Szophoklész, Euripidész. Ami azért, gondolom, hatással volt az ő drámaírói tevékenységére, ami pedig vissza a fordítóira. Hogyan látjátok ezt? Nyilván Gyuri van legközelebb ehhez a kérdéshez.

KARSAI GYÖRGY:

– Klasszikus szövegek azok a szövegek, amiket mi együtt fordítottunk. Ennek kapcsán, ami engem kezdettől fogva megragadott Jánosnál, az az a fajta intenzitás, amellyel egy-egy szöveghez hozzányúlt. Szophoklész *Trakhiszi nők* című tragédiája volt az első görög, amelyen először együtt dolgoztunk. Gothár Péter rendezte még 2007-ben a Kamrában, és utána még öt vagy hat közös munkánk volt. Ezek közül itt most egyetlen egyet szeretnék még kiemelni, Euripidész *Oresztészt*. Arról szeretnék néhány szót mondani, hogy mit jelentett János számára az, hogy egy görög szöveget milyen mélységében kell megérteni, hogy újra tudjuk fordítani, és valahogy hozzánk, a mai színházhoz közel hozni. 2008-ban, Alföldi Róbert kért fel minket arra, hogy fordítsuk le, fordítsuk újra az *Oresztészt*, Euripidész tragédiáját. Ezzel akarta nyitni akkor a színházigazgatói tevékenységét, hogy miért, abba most nem mehetünk bele, pedig fontos, izgalmas történet, de ha elmesélném, bizony sokáig ülnénk itt. Nagy kedvvel láttunk munkához, s János első feltétele az volt, hogy bár ő valamikor régen olvasta az *Oresztészt*, de olvassuk el együtt újra, és elemezzük. Szorosan ide tartozik, hogy János nagyon szerette élni az életet, s amikor azt mondta, hogy beszéljünk az *Oresztész*ről, akkor az azt is jelentette, hogy beszélgetéseink örve alatt menjünk el együtt ebédelni, de nem ám egyszer vagy kétszer, hanem akkor járjuk végig Budapesten azokat a helyeket, amelyeket ő nagyon szeretett, s amelyeket meg akart nekem mutatni. És pontosan ez történt: Budapestet nekem ő, aki itt születtem, megmutatta. Végül sok hely végigjárása, végigevése után a Gerlóczyban vetettünk horgonyt, az lett a munka-törzshelyünk. Ha azt mondtam Jánosnak, hogy nekem ma csak egy vagy másfél óráam van a közös ebédre-munkára, akkor azt mondta, hogy inkább ne. És nem azért, mert keveset tudtunk volna csak dolgozni, hanem mert ennyi idő alatt nem tudtuk volna kiélevezni magát az ebédelést. Nagyon szerette ezt a két dolgot összekötni, és végül is ezek általában iszonyú intenzív munkabédek voltak. Az *Oresztészb*en, ami röviden arról szól, hogy Oresztész és Élektra az anyagilkosság után menekülnek, megérkeznek Argoszba, de ott is üldözik őket minden oldalról. Egy adott pillanatban az a kérdés, hogy Oresztészt vajon halálra ítéli-e az argoszi nép; a népgyűlésben éppen most ítélnének felette. Oresztész barátja, társa, Püladész elmegy meghallgatni, miket beszélnek a népgyűlésben Oresztészről, kik szólalnak fel ellene és kik mellette. Van, aki Oresztész mellett szólal fel és van, aki ellene. És akkor ott van egy alak, aki felszólal Oresztész ellen, és ezt a szövegrészt (Devecseri Gábor fordításában) elhozta egyik alkalommal János. Ültünk az étteremben, s emlékszem, ahogy rábökött az ujjával a szövegben egy sorra, hogy ezt nem értem! Nem értem, ki ez az ember, s hogy hogyan jellemzi őt Euripidész. Hogy ezt most mondjam el neki, hogy itt most kiről beszél Euripidész. Idézem Devecserit:

*aztán meg feláll egy fékezetlen nyelvű, vakmerő legény,
argoszbéli vagy épp nyakunkba ültetett, balga,
bőbeszédben és zajgásban bízik...*

– és mindenféle rosszat mond Oresztészre. És akkor jöttem rá, ott, az étteremben, mennyire igaza van Jánosnak! Mert tényleg, ki ez az ember? Kiről beszél Euripidész, amikor olyan jelzőket mond, hogy „fékezetlen nyelvű, vakmerő, Argoszbéli, vagy épp nyakunkba ültetett” alak? Miért így vezeti fel, ennyi negatív jelzővel? Aztán ahogy olvastuk a szöveget, s a görögöt elemeztem neki, s magyaráztam, hogyan nézett ki a klasszikus görög társadalom, hogy mit gondolhattak Athénben, s arról, hogy egy népgyűlésben *pro* és *contra* hogyan kell beszélni, meg hogy kik azok, akik fölszólalnak, akik egyáltalán felszólalhatnak, és a végére eljutottunk odáig, hogy ez a pasas itt a szövegben valami idegen, de legalábbis nem őszargoszi. János megkérdezte, hogy ennek az embernek a státuszát milyen görög szó írja le. *Ránk erőltetett,*

μ (énankaszmenosz, 904. sor), vagyis olyasvalaki, akit miránk, akik itthon vagyunk ebben a városban, a nyakunkba ültettek, akinek ittlétét kénytelen-kelletlen el kell túrnünk. Devecseri zseniálisan tudott görögül, tehát a *nyakunkba ültetett* teljesen jó fordítás! Csakhogy János erre azt mondta, hogy ma ez itt nem ezt jelenti, ez egyszerűen *nem elég*, ezért nem is lenne jó, mert az ábrázolt élethelyzetet a *nyakunkba ültetett*ből nem lehet érteni. Milyen feleslegesen modoros ez a *nyakunkba ültetett*! Aztán késő este felhívott, már úgy tizenegy óra lehetett, hogy megvan! – és a következőt találta ki. Csak azért mondom el ezt, mert amikor az előadás a Nemzeti Színházban színpadra került, több kritika is megemlítette, hogy na, ez azért sok, a fordításunk ugyan jó, szép, kiválóan mondható, de ilyen túlzással nem lehet modernizálni Euripidészt, itt valahogy elszállt velünk a ló. Ugyanis a következőt találta ki János:

*Majd felállt egy hőzöngő, izmát fitogtató alak,
úgy argoszi, hogy vendégmunkás argoszi...*

– és amikor ezt ott az éjszakában először meghallottam, félálomban, az első reakcióm az volt, hogy János, ne hülyéskedj! Aztán másnap találkozunk, leültünk az ebédhez, és elmagyarázta, hogy miért fordította így a szót, és rá kellett jönnöm, hogy teljesen igaza van! Igaza volt, mert pontosan ez az, amit Euripidész akkor és ott elmondott, és amit nekem is elmond itt és ma: hogy ha én egyszer nem akarok valakit befogadni, mert bár itt él velünk, valahonnan máshonnan jött, és én ezt utálok, és nagyon-nagyon indulatosan valami rettentő bántót, megvetőt szeretnék rá mondani, mert csak mindenféle ellenséges gondolat jut vele kapcsolatban az eszembe, akkor azt mondom: *vendégmunkás*. Na, csak ennyit akartam mondani Jánossal való fordítási munkamódszerünkről.

TOMPA ANDREA:

– Térey fordítással nyitotta a színházi munkáit, és az volt az ars poëticája, a *Boris Godunov*, ami csodálatos előadás volt. Kiürült teljesen az akkori Madách Kamara közönsége, hitelen elszaladtak a nézők nagyon nagy számban, mert az egy olyan statement volt, hogy itt valami egészen más jön, más színház, más esztétika, nem lesz ez a jókedvű vígjátéki Madách Kamara, ami addig

volt. Puskin – és akkor Térey Radnai Annamarival dolgozott együtt – valami olyan fényben csillogott, amilyenben én nem láttam korábban. Szóval úgy látszik, hogy az ilyen fordulatok, színháznyitási fordulatok is hozzátartoznak Téreyhez.

KARSAI GYÖRGY:

– Bocsánat, csak még egy mondatot a görög fordításainkhoz. Amikor azt mondtam, hogy volt keserűség Jánosban, ez például a fordításaival kapcsolatban is nagyon igaz volt: a mellőzöttség ebben a vonatkozásban is nagyon-nagyon fájdalmas pontja volt végig az életének. Mivel ő tényleg remek fordításokat csinált. Ez most nem álszerénység részemről, hogy ezt mondom, bár mindig úgy jelenik meg, hogy kettőnk fordítása; de ebben a költői munka, ami elhangzik a színpadon, az egy iszonyatosan, szavanként megszenvedett alapvetően Térey-munka. Én hoztam a nyersanyagot, és próbáltam minden kérdésére válaszolni, de ami ebből tényleg szöveggként ezután elhangzik, az János, és mint minden jó fordítás, önálló mű. És nekünk sohasem sikerült végül is megnyugtatóan tisztázni, hogy miért nem játsszák, miért nem használják a fordításainkat? Ő azt vallotta – és ennek egyszerűen nagyon gyakorlati: anyagi okai voltak –, hogy azt fordítja, amit megrendelnek tőle. Én egyetlen egy alkalommal tudtam rávenni arra, hogy a saját gyönyörűségünkre fordítsunk görögöt, mert tudtam, hogy ő mire képes, és ezért egy adott pillanatban elkapott a *hübrisz*, és azt mondtam, hogy János, most fordítsuk le az *Oidipusz királyt*. Miért, melyik színház rendelte meg, kérdezte. Egyik se, de ez olyan lesz, hogy ezentúl csak ebben a fordításban fogják játszani, válaszoltam, mert tudtam, hogy János tényleg felül tudja múlni Babits amúgy valóban korszakos, gyönyörű fordítását. Megcsináltuk... És azóta sem játsszák. Pontosabban Quintus Konrád a József Attila Színházban egy nagyon izgalmas előadáshoz felhasználta, meg amit mondasz, Sándor, hogy a K2 csinált belőle valamennyit, meg mi is megcsináltuk beavató színházi formában az SZFE-n (ez utóbbiban a mi fordításunk hangzik el teljes egészében). De egyébként nem csaptak le rá a színházak, és ez nagyon-nagyon fáj neki. Azt pedig éppen Artemisznek idéztem fel, mielőtt elkezdődött ez a beszélgetés, hogy a halála előtt két nappal mi éppen úton voltunk Olaszország felé, útközben telefonált János teljesen kiborulva, hogy most hallja, hogy a Nemzeti Színházban bemutatják a *Médeiát*, de nem a mi friss fordításunkban. Ez két évvel ezelőtt volt, szeptember legelején. Aztán novemberben be is mutatták a Nemzetiben Euripidész tragédiáját egy norvég rendező rendezésében. A szeptemberi – utolsó – telefonbeszélgetésünkkor János azt mondta, hallja, hogy nem a mi fordításunkban kezdték el a próbákat, pedig akkor fordítottuk le előtte talán fél évvel a szombathelyi színház számára (Lukáts Andor rendezte, sajnos rossz előadás volt). A fordításunk nagyon jó, ezt dicsekvés nélkül mondom megint: van magyarul egy *Médeia*, ami tényleg nagyon jó! János azt mondta, hogy csináljak valamit. Mi ültünk az autóban, mentünk a határ felé, és én értettem Jánost, hogy ez őt valahol mélyen, lelke mélyén mint alkotót sértette. Hogy van egy olyan műve, ami értékes, ami biztos, hogy a legjobb, ami ma itt, Magyarországon, magyar nyelven elérhető, és nem. Megpróbáltam még útközben egy-két telefonnal tisztázni, hogy mégis mi történt a Nemzeti Színházban, de ez most már tényleg nem fontos. (Egyébként kiderült, hogy nem tudtak róla, hogy nekünk van egy új *Médeia*-fordításunk, egyszerűen nem tudták.)

BAZSÁNYI SÁNDOR:

– Talán egy kicsit elégikusra fordult a beszélgetésünk, és így én is feltennék egy elégikus kérdést nektek, amiben azért ott motoszkál a remény. Két tanulmánycímet idézek Zsuzsától, mert nagyon beszédes jelzők szerepelnek bennük. Mészöly-tanulmányának címe: *Az elszalasztott lehetőségek*. A Térey-tanulmányé pedig: *A nagyszabású drámai életmű – befejezetlenül*. Az *elszalasztott* szó fatálisabban cseng, a *befejezetlenül* viszont jelentheti a nyitottságot is, de jelentheti az elmulasztottságot is. Tehát most ezt a szomorúságból fakadó, de azért bizakodó tónusú kérdést teszem fel: megtörténhet-e vajon a két szerzővel, különösen *Az ablakmosó* és a *Bunker* Mészölyével az, ami megtörtént például Füst Milánnal akkor, amikor Székely Gábor újra megmutatta nekünk az ő színházát?

RADNÓTI ZSUZSA:

– Ez egy közös társasjáték, úgyhogy hiába vagyunk mi, akik próbáljuk ezt köztudottá tenni a szakmában, ha egyáltalán mi, dramaturgok tudunk-e például erről a friss fordításról vagy nem. Mert bizony nekünk, dramaturgoknak is lehetnek ilyen tudásbéli és tájékozódási hiányosságaink. Szóval itt a színház, a színházi alkotók, itt vagyunk a jelenben, a világban, tele ilyen „hiányosságokkal”, és nem tudjuk, hogy mi lesz, mikor leszünk túl például ezen a víruson. Milyen érdeklődés jön majd a nézők részéről a színház felé, lesz-e egyáltalán érdeklődés? Milyen jellegű dolgok kerülnek előtérbe és milyen formában, és lesznek-e egyáltalán nagyformátumú előadások, lesz-e rájuk pénz, lesz-e energia? Befejezésül annyit mondanék, hogy Jánosnak van egy csodálatos, nagyszabású utolsó darabja – mert hát ugye a *Lót*ot már nem fejezte be –, amely eredetileg verses regény volt. *A Legkisebb Jégkorszak*, ez a címe, és a legszélesebb körű rálátással mutatja be, elemzi a magyar hatalmi viszonyokat, egy korszak morális állapotát. Szóval ez a még be nem mutatott dráma fantasztikusan éles szemű, könyörtelen, szatirikus látomásos krónikája, átvilágítása a jelenkori ország politikai, gazdasági, ideológiai elitjének. Borzasztó nehéz, nagyon komplikált, de nagyon katartikus mű. Valóban nagy kérdés, hogy az ő nagyszabású műveivel tud-e majd valamit kezdeni a következő időszakban a jelenkori magyar színházi kultúra, majd akkor, amikor szabadok leszünk, mert elmúlik ez az apokaliptikus vírusveszély, és nem lesz már rajtunk maszk. Tud-e a jelenkori színház Térey János – és nem tudom, hányszor mondtam már – nagyszabású műveivel bánni? Bemutatni, továbbadni ebből bármit is a közönségnek. Ez egy nagyon nehéz, komplikált és nagyon fontos kérdés. Mészöly Miklós darabját, *Az ablakmosót* talán egyszer-egyszer elő fogják venni (több évtizednyi hallgatás után). De hogy János látomásos színpadi világára lesz-e valaha is energia, tehetség és akarat? Csodás dolog, hogy versei, prózája közvetítő műfaj nélkül is megszólalhatnak.

BAZSÁNYI SÁNDOR:

– Péccsett újra bemutatták *Az ablakmosót*. Hanem mikor máskor, ha nem most, Mészöly születésének centenáriumaához közel?

NÉMETH GÁBOR:

– Szerintem nagy a különbség ebben a tekintetben a két szerző között. Valószínű, hogy néha majd előveszik valamiféle perverz érdeklődésből a Mészöly-darabokat, és lehet, hogy váratlanul születik nagyszabású előadás, találkozik

egy olyan erős gondolattal, ami feléleszti. Ismerünk azért ilyen helyzeteket. A Térey-darabok viszont nagyon komolyan szervesültek az egész életműbe. Nagyon nehéz elképzelni nélkülük az életművet, és miután ez egy nagyon gazdag szövegvilág, és minden igazán jó, az egészszel szerves viszonyban álló műnek az a természete, hogy eleven marad; van, lehet egy olyan típusú jövője, amiről a jelenben fogalmunk nincsen. Nagyképűen azt mondanám, hogy a rekontextualizációjának is komoly esélye van. Még nem születtek meg azok a munkák, amik majd különös fénybe fogják állítani ezeket a darabokat, vagy Térey más szövegeit. Egy jó mű mindig sokkal többet tud egyrészt annál, amit a szerzője tudott, másrészt annál, amit a jelen olvasói tudnak róla. Biztos vagyok benne, hogy ilyen értelemben befejezetlenek ezek a darabok, és én a befejezetlenséget most optimistán fogom fel, azt értve ezalatt, hogy a szöveg nyitottan vár azokra, akik majd egy másik létmódba helyezik, vagy másfajta rokonságot tudnak teremteni annak az adott kornak a kultúrájával. Amit mondtál az érzékiségről: megszállottan érdekelt ez az újonnan születő középosztály, vagy nem is tudom, minek nevezzem ezt, kicsit pontatlan ez a kategória, ez a fajta feltörni kész neoközéposztály, amelyik kénytelen visszafelé megteremteni a saját hagyományát, ami bizonyos értelemben szerves, és nincs igazi történelmi tradíciója. Egyszerűen szociológiailag érdekelt – szerintem – iszonyatosan ez a világ. Ettől például az *Asztalizenének* szerintem lesz bizonyos társadalomtörténeti értéke is, tehát kvázi szociográfiai értéke. Most elsősorban a költői erőt látjuk, de szerintem lesz egy kor, amikor bizony meg fognak nyílni történeti távlatok is a szöveghez. Lesz egy másik szempont, ahonnan majd rá lehet nézni erre az egészre, antropológiai kíváncsisággal. De hallottam én már embert hüledezni, hogy Jánosnak miféle haverjai voltak a társadalom különböző rétegeiben, és nyilvánvalóan ez is a rá jellemző antropológiai érdeklődést mutatja. Az jutott még eszembe, hogy amikor az első kötetével megérkezik, éppen nagy érdeklődés mutatkozik a költészet iránt, mert a nyolcvanas évek végének fiatal olvasói, a popkultúra miatt, illetve az underground miatt, különösen érzékenyek voltak a nyelv történéseire. Erős költők jelentek meg az alternatív zenekarok szövegírói közt. És ebben a könyvben, amit most olvasok, van egy káprázatos esszé a popzenéről, amin jól lehet nyomon követni, hogy milyen szinten izgatta Téreyt ez a dolog. A minőségérzéke működött, és ahogy néhány halálpontos jelzővel leírja ezt a tájképet, ami akkoriban körülvette. Ilyen értelemben is volt egy szerencsés pillanat, ami számára a *Nyelvterület* nevű fantasztikus rapzenekar teljesítményében volt mérhető, aminek – azt hiszem – kettő vagy három koncertje volt, de ebből kettőn ott voltam. Hogy ez a fajta nyelvi erő mennyire hétköznapi, popkulturális tapasztalat volt, talán ez is ide tartozik.

TOMPA ANDREA:

– Csatlakozom Gáborhoz. Én is nagyon különbözően látom az ő jövőjüket, jelenüket a színházkultúrában. A *Boldogtalanok* említett felfedezésén kívül nem nagyon tudunk mondani még hasonló nagy újrafelfedezéseket; ami elmúlt, az elmúlt. Abban az értelemben, hogy ami nem került be a színházi hagyományba, az nem is fog. A magyar színház jelene nem olyan, hogy ezeket a felfedezéseket meg akarná tenni, vagy ezeket a kockázatokat vállalni akarná. És ha meg is mutatják néha-néha, ezek mindig az ötven-száz fős kis terek lesznek. Egy nagy színház nem akar ilyen kockázatot vállalni, hogy most egy darabot fel akarjon fedezni. Vagy ha valami olyasmit akar mondani, amit Mé-

szöly ebben Az *ablakmosó*ban mond, akkor vagy azt az utat fogja járni, hogy elővesz egy jól ismert klasszikust, és azon keresztül akarja ezt mondani. Sajnos azt látom, hogy a magyar színház leginkább ezt csinálja. Elég unalmas is a repertoárja. Vagy valami újat írat, de nem keres ismeretlent. Alig találkozunk igazából ismeretlen címekkel; legfeljebb új szövegek létrehozásán fáradoznak. Ez nyilván abból is fakad, hogy a színházkultúrának ez a fajta paradigmája, amiben már nem feltétlenül drámaírók írnak, hanem más módon alkotnak szövegeket, ez azért elég produktív. Nincs is ilyen színház Budapesten, pedig ez egy nagyon nagy színházi kínálat, ahova bemegyünk, és azt látjuk, hogy itt sok magyar szerzővel találkozunk. Ha valaki írna is egy ilyen direktori pályázatot, az rögtön meg volna terhelve valami olyannal, ami nem biztos, hogy igazán progresszív. De Térey itt van és itt lesz, és mivel ő nagyon jelentős helyeken is meg tudott tapadni, nem szorult be a kis kockázatvállaló színházakba, hanem jelentős események voltak és jelentős színházak, amelyek hozzáálltak az ő műveinek színreviteléhez. Biztosan várat magára az, hogy valaki rendesen eljátssza az *Asztalizenét*, amit egyébként felére húztak, amikor Bagossyék színpadra vitték, mert úgy érezték, hogy nagyon túl van beszélve, túl sok a szöveg, a cselekmény sokkal kevesebb. Tulajdonképpen ez a szöveg sose került még elénk, a felfedezésnek ezt kéne tartalmaznia, hogy ezek a szövegek a tényleg grandiózus nagyságukban színre jussanak. Az *Asztalizene* szerintem három óra lejátszva, vagy akár több is, miközben ülnek az asztalnál és pofáznak, de persze úgy, ahogy ezt te is leírtad, hogy minden mondat rendkívül tartalmas, és bárhol ütöm fel a darabot, minden szakasz egy olyan szövegmélység, ami aztán sehol nem köszön vissza a műben. Ilyen értelemben szerintem a felfedezés még várat magára. Az, hogy nem adták ki a görög műveiteket, még nincs kötet ebből, megoldódik, mert előbb-utóbb talán lesz, vagy normális volna, hogy legyen.

NÉMETH GÁBOR:

– Én ehhez szerettem volna csatlakozni, hogy megvizsgáljuk a Gyurit. Emlékeztessük magunkat arra, hogy a dráma egy szuverén irodalmi műfaj, tehát például Petri fordításait olvasni olyan, mint a legjobb Petri-műveket olvasni. Nádasdy Shakespeare-újrafordításai vagy a Dantéja, ugye, szuverén, önálló, kortárs irodalmi események. Nekem egy időben az *Asztalizene* kedves esti olvasmányom volt. Hihetetlen belső színházat lehetett csinálni, egy fillérembe nem került, káprázatos előadásokat láttam, teljesen vírusmentesen, míg el nem aludtam. A drámai szöveg, a jó drámai szöveg, csodálatos olvasmányélmény lehet. Engem például a Gyuri által említett *vendégmunkás* szó olyan szinten felizgatott, hogy pont ezt akartam megkérdezni: mi lesz már azzal a műfordítás-kötettel? Ezek ilyen értelemben is elevenek. Lehet, hogy a színház lusta vagy gyáva, vagy nem tudom mi, de az olvasó nem lusta, nem gyáva.

KARSAI GYÖRGY:

– Én vagyok a lusta, mert János tényleg sokat nyúzott, hogy állítsuk már össze ezt a görög drámafordítás-kötetet, szedjem össze a szövegeket, és keressünk hozzá kiadót. Hogy ez nem történt meg, ma már nagyon sajnálom, de akkoriban ez engem egyáltalán nem zavart, attól még jól aludtam, hogy nincs ilyen kötetünk. De Jánost bántotta, talán jobban is, mint én azt tudtam. Neki szüksége lett volna erre a kötetre. De abban mindenesetre teljesen egyetérték mindhármatokkal, hogy János itt van velünk, és itt is fog maradni a magyar

színházi életben. A játszottságában lesznek, megjósolhatóan lesznek hullámhegyek és lesznek hullámvölgyek, de János jelenléte nem kérdés. Lesznek egészen biztosan kísérletek arra, hogy például az *Asztalizenét* teljes egészében bemutassák, és biztos, hogy lesz a *Jeremiásból* is jó előadás. Szerintem Debrecenben is előbb-utóbb be fogják mutatni. János megharcolt ezért. Mészöly esetében már azért szkeptikus vagyok. Őt nem fogják felfedezni, szóval lesz egy ilyen, mint Pécsset egy lobogó szemű ifjú, aki egyszer csak felfedezi, és eléri a színháznál, hogy bemutassák – de áttörés nem lesz. Ahogy Nádas Péter sem tör át. De van egy hatalmas, iszonyúan jelentős Mészöly prózai életmű, amely mindig ott lesz a polcokon. A színházak műsorán időről időre elő fog kerülni majd *Az ablakmosó* – ebben nagyjából biztos vagyok –, és akkor a kritika majd mindig ujjongva fel fogja újra meg újra fedezni, hogy hú, ez fantasztikus, ezt miért nem tudtuk eddig stb. Azután pedig ugyanúgy vissza fognak sülyedni a feledés homályába Mészöly drámái. Hanem Mészölynek persze a prózája igazán fontos.

BAZSÁNYI SÁNDOR:

– Azt hiszem, Zsuzsa áttételesen meg lett szólítva...

RADNÓTI ZSUZSA:

– Annyiban, zárszóként, hogy én ebben az esetben pesszimistább vagyok. Ha egy ilyen nagyszabású életmű, egy ilyen hatalmas teljesítmény, mint Térey János drámaírói életműve, nem kerül át szervesen a színházi megszólaltatásba, akkor az mindig egy nagyon szűk kör szeretnivaló olvasmányélménye és kulturális élménye lesz. De hogy bekerüljön a nagy kulturális, a nagy magyar kulturális köztudatba, ahhoz sajnos az kellene, hogy újra és újra játsszák sikeresen, és főleg kiváló minőségű előadásokban, és félek, hogy ez elég ritkán fog előfordulni. Én itt ebben veletek szemben borongósabb vagyok. Bár ne legyen igazam!

BAZSÁNYI SÁNDOR:

– Nekem viszont munkaköri kötelességem, hogy ne legyen borongós az utolsó szó, és egy optimista trillával zárom a beszélgetésünket. Zsuzsa említette *A Legkisebb Jégkorszak* című művet, vagy többen is említettetek olyan műveket, amelyek ugyan nem drámák, viszont lettek drámaátírataik. Például a *Paulus* című verses regénynek is lett színházi adaptációja (a Műútban is megszólaló Makranczi Zalán rendezésében és főszereplésével). És adózzunk végül a vendégül látó hely szellemének is: sajnos a vírushelyzet miatt elmaradt a *Káli holtak* című regény színpadi változatának bemutatója, de meglesz valamikor 2021-ben. Ez azért érdekes, mert a regény nagyon megosztotta az olvasókat. Volt, aki nagyon szerette, volt, aki moderáltan szerette, volt, aki mértéktelenül nem szerette. Izgalmas vita bontakozott ki, amit egyébként sajátosan újrahangoltak a Műút-összeállítás szerzői is. Közöttük Dömötör András, aki rendezi majd a *Káli holtakat* a Katona Kamrájában, és aki ugyanott korábban már rendezett egy káprázatos *Szirénéneket*. Ezzel a Nádas-darabbal van egyébként a legtöbbeknek a legtöbb bajuk, és szerintem Dömötör megtalálta a nyelvi játék érvényes színpadi megfelelőjét. Tehát nagyon kíváncsi vagyok, hogy most miként találja meg a vitákat gerjesztő Térey-regény színházi megfelelőjét. Jöjjenek el, nézzék meg! Biztos, hogy izgalmas lesz, utána meg majd vitatkoznak róla, ha a regényhez hasonlóan megosztja önöket. A színház ezért jó: mert megosztva mégiscsak közösséget teremt.

RADNÓTI ZSUZSA

A nagyszabású drámai életmű

– BEFEJEZETLENÜL –

A különben lassan mozduló és lassan befogadó magyar színházi életben váratlan gyorsasággal, mondhatni evidens természetességgel kezdődött Térey János drámaírói befogadása. Méghozzá visszhangos felütéssel, teljességgel szokatlan, szabálytalan körülmények között, két jelentős alkotó, Térey János és Mundruczó Kornél egymásra találásával. Térey János megírja első drámai alkotását, *A Nibelung-lakóparkot*, ezt a monumentális trilógiát (egy előjátékkal), ezt a wagneri mítoszparafrazist, még pontosabban egy újrafogalmazott, napjainkban játszódó átiratot (2003–2005). Mundruczó Kornél pedig megrendezi 2004-ben első színházi előadását, Térey trilógiájának harmadik részét, a *Hagen avagy a gyűlöletbeszéd* című *katasztrófajátékot*. Az előadás meghökkentően különleges színhelye a Budavári Sziklakórház volt, amely a háború alatt kórháznak lett felkészítve, majd az előadás előtt földalatti kiállítóhelyként funkcionált. Az előadás ott, a katakombák járataiban zajlott egy idegenvezető segítségével, majd ismét megszólalt néhány évvel később (2008), a Lipót (Ideg- és Elmegyógyintézet) elhagyott falai között.

Mundruczó a készülő előadásról: „Remélem, a több mint négyórás előadás felkavarja a hazai színházi életet, féltéglával dobja meg a *Cselédeket* (*Genet műve* – R. Zs. megj.), a nyolcvan *Sirályt*. (...) Térey műve egy különleges minőségű szöveg, valójában nem is színdarab: sokkal közelebb áll *Az ember tragédiájához*, mint egy hagyományos drámához.”

Térey János: „A terv megfogalmazásakor arra törekedtem, hogy a könyv valamilyen szinten olyan világkölteményt idézzon fel, mint a *Faust*, a *Peer Gynt* vagy Mickiewicz *Ősök* című nagy poémája, vagyis egy komplett világberendezkedés fölött szerettem volna szemlét tartani. (...) Két évvel ezelőtt fejeztem be az első változatot, és akkor ismertem meg Kornélt, ami azt hiszem, egy nagyon fontos találkozás volt. Észrevételei, gondolatai ugyanis erősen hatottak a végleges verzió kidolgozásában. (...)”

Nagy szellemi és művészi találkozása volt ez a két alkotónak, távlatos lehetőségekkel. Ám soha többé nem adódott erre alkalom. Ehhez sokkal nagyobb perspektívájú színházi lehetőségek és színházi élet kellett volna, mint ami itthon a rendelkezésükre állt.

Ha a közös munka nem is, de Térey János nagyformátumú drámaírói életműve folytatódott. Sűrű egymásutánban születtek a művek és előadásai is.

A Nibelung-lakópark előadásnak a színhelye, a *Kazamatáknak* pedig a témája volt provokatív, nagy vihart kavarva. A Papp Andrással közösen írt tragédia Gothár Péter rendezésében, a Katona József Színházban került színre, 2006-ban. Az 1956-os forradalom súlyosan vitatott epizódjáról, az 1956-os Köztársaság téri vérengzésről beszélt az író, a szélsőséges társadalmi helyzetek tömegmozgásainak lélektanát kutatva és foglalva drámai keretek közé, a

shakespeare-i jelenetépítkező dramaturgiát követve. Spiró György írta a 2016-os kötet megjelenés ajánlójában: „Ez a forradalom első igazán irodalmi ábrázolása, mert ideológiamentesen, a napi politikától függetlenül csak és kizárólag emberi magatartásokat, indulatokat és érzelmeket mutat be, vagyis a szó igazi értelmében filozofikus. Nagyszabású és rémisztő mű; olyan, mint az ember.”

A nem csak vitákat, hanem indulatokat is kiváltó bemutató után egy évvel, 2007-ben a Radnóti Színház máris jelentkezett egy új Térey-opussal, Bagossy László rendezésében, *Asztalízene* címmel. Ez az új bemutató megerősítette, hogy írója egy új, sajátosan egyedi és eredeti színpadi nyelvezetet teremtett, amely bravúros természetességgel olvasztja egymásba a hétköznapi és az emelkedett, jambikus versbeszédet. A színhely egy elegáns budai étterem egy forgalmas estén, ahol a fővárosi középosztály és a művészvilág elitje találkozik, randevúzik, filozofál, eszik-izsik, eszmét és információt cserél, felismerhetően a 2007-es év kezdetén. Egy este története, sugárzóan jelen idejű játékként elmesélve, amelyben egzisztenciák, sorsok, szerelmek tárulnak fel, miközben vészjósló háttérként feldereng a súlyos emlékü 2006-os év két tragikus össznemzeti eseménye: az augusztus 20-i vihar sújtotta tűzijáték és a tévészékház előtt csúcsoadó politikai zavargások visszfénye. Provokatív erejű, provokatívan kortárs drámaszöveg, írója semmit sem törődött azzal, hogy esetleg az idő múlásával darabja bizonyos szegmenseiben idejétmúlttá válhat. Elegáns írói megoldással azonban távolságtartást komponált, amivel ha időben nem is, de a valós eseményektől térben távolságot teremtett, mert azok a Duna túloldalán zajlottak, Pesten. A háttér azonban háttér marad, mert a mű ennél sokkal több. Egy korszak életérzésének, „feelingjének”, szorongásos állapotának, a magyar valóságnak írói sűrítménye, a 20–21. századi budapesti polgári drámairodalom váratlan erővel megszólaló, a konkrét jelen időt tükröző folytatása, pontosabban a műfaj korszerű felelevenítése, sőt elmélyítése. „Azt mondják, elképzelhetetlen egy e századi drámai költemény? Pláne színpadon? Azt mondom: van időm, utánajárok. (...) A hagyományos közeg eltűnte után nem írható többé vérbeli polgári színjáték magyarul? És most mégis egy jelen időben és Magyarországon játszódó, úgynevezett „polgári” drámára gondoltam. Nem társadalmi tablót kívánok festeni, ezúttal egyedül a középosztálybeli értelmiség érdekel” (...) – írta szerzője a kötetben megjelent mű utószavaként, és a sikeres színpadi játék bebizonyította, hogy valóban létezik polgárság, budapesti polgárság, csak teljesen más köntösben és szellemben jelenik meg, mint elődei.

A tízes évtized további éveiben – felkérésekre – született még néhány drámája, drámakísérlete, regényadaptációja. (*Protokoll, Paulus, Jeremiás avagy az isten hidege, Epifánia királynő*), majd 2017-ben *A Legkisebb Jégkorszak*, amely hasonlóan néhány előbbi munkájához, saját verses regényéből készült saját adaptáció. Ez utóbbit azért kell hangsúlyozni, mert ez a jelentős színpadi formáció már nem konkrét színházi vagy személyes rendezői felkérésre született, hanem magányos alkotás, és ez is a máig be nem mutatott Térey-színművek közé tartozik. Egy felolvasása volt csupán Szombathelyen, Dúró Győző dramaturg közreműködésével.

Az író mintha az *Asztalízene* kamarakompozícióját ültetné át nagyzenekarra ebben „a közeljövőben bekövetkező jégkorszakban”, ahogy írja – ebben az ironikusra hangolt magyar horror világdramában, a természeti és politikai, társadalmi katasztrófák légkörében, „a kedves vezető”, a miniszterelnök elleni halálos merénnyel súlyosbítva. A dráma politikai, erkölcsi, viselkedési háttérét, légkörét és szereplőit Térey a szocialisták és a jobboldali éra tapasztalataiból összegyűrve alkotta meg, hibrid vonásokat felmutató uralkodói rendszerként. Mindent előnt a hó; a hó és a jég birodalma veszi át az ural-

mat, mint egy Tarkovszkij-látomásban, csak nem misztikus, hanem szatirikus erővel. A monumentális mű színhelye szintén Budapest, de nem egy vendéglő, mint az *Asztalizenében*, hanem az egész városra, sőt európai méretekre is kitérítve, a legfelső politikai elitkörök színhelyein, „az édes élet” villáiban, privát történetek kuszaságát felvonultatva a miniszterelnöktől a bárénekesnőig; hol a miniszterelnöki rezidencia fogadótermeiben, hol elegáns tetőteraszokon vagy a befagyott Dunán; hol a meggyilkolt miniszterelnök temetésén, hol a szélsőjobb csöcselék hadiszállásán, ott, ahol az elnök elleni merényletet készítik elő. És végül a sikeres akció után, horrorisztikus látomásba fordulva, riasztóan valóságos helyszínen, a Bajor Gizi Színészmúzeumban folytatódik, illetve fejeződik be az ámokfutás, ahonnan elindulva a nacionalista, fundamentalista „Magyar Cserkelők” sikeres merényletük után meg akarják támadni a regnáló rendszert. Tervük azonban kudarcba fullad, és a kommandósok rohama elsodorja őket. A színészmúzeum helyén csupán halottak és füstölgő romok maradnak, szimbolizálva egy kultúra pusztulását, egy korszak végét.

S mindeközben a nyelvi kompozíció nyíltan és íróilag felvállaltan, minden elemében megőrzi, s felismerhetően rekonstruálja a jelenkori magyar közéleti-politikai retorikát, a magabiztos, lekezelő vezetői klientúra attitűdjét, életstratégiáját, lehengerlő, agresszív, fölényes kormányzási stílusát, majd a következő sorokban váratlan, könnyed, mondhatni, elegáns költői váltással rajzol álomszerűen látomásos képeket, színhelyeket.

A cselekmény a nagyszabás és a kisszerűség ingamozgásában halad előre a kiforrottan jambikus versbeszéddel, a hétköznapiság és a sűrített költőiség kettősségében. Klasszikus drámatörténeti elődei a 19–20. századi világdrámák: feldereng Vörösmarty és a lengyel Mickiewicz egykori monumentalitása, vagy a 20. századi, szintén lengyel Gombrowicz drámapoémái, továbbá Spiró György tragédiája is, *A békecsászár*.

Az utolsó színházi alkotás, a *Lót – avagy Szodomában zöldebb a fű* viszont színre került, és a körülményekhez képest méltó módon, mert az író ugyan nem tekintette befejezettnek, mégis némi szövegkiegészítéssel, hozzányúlással (Nádasdy Ádám érzékeny restaurálásában), Kovalik Balázs pontosan értelmezett rendezésében, 2019 folyamán méltó módon színre került az Örkeny Színházban. E színpadi szövegben az író visszatért az *Asztalizene* szigorúbb szerkezetéhez, szerkesztéséhez. A bibliai történetet felhasználva Lót és családjának sorsát beszéli el, ahogy isteni parancsra el kell hagyniuk Szodomát, az ottani egzisztenciálisan biztos létformájukat. Lót idegenként települt le Szodomában; nehezen ugyan, de megtalálta a beilleszkedés lehetőségeit, az otthonosság érzetét, soha nem feledve előző életét, de a városból való kiűzetésével (pontosabban az Isten által küldött két angyal általi kivezetésével) elveszíti önmagát. A történet kezdetén, amikor Lót befogadja az angyalokat, kérdéseikre beszél önmagáról, egykori érkezéséről Szodomába és akkori lelkiállapotáról. A sorokban elrejtve, a szöveg mélyén feltételezhető egy erőteljesen személyes hangvétel is, mégpedig Térey János szülővárosának, Debrecennek elhagyása; az új otthon megteremtésének, a budapesti beilleszkedés kezdeti stádiumának emlékei, tapasztalatai, egzisztenciális konfliktusai, kudarcai és sikerei.

Térey János már nincs közöttünk, már nem folytatódhat ez a nagyszabású drámai életmű. Befejezetlen maradt. A színház dolga lesz, pontosabban lenne majd, hogy ezt a befejezetlenséget megszüntesse, és ezt a hiányt lehetőségei és képességei szerint kitöltse.

RADNÓTI SÁNDOR

Szodomában

JEGYZET TÉREY JÁNOS SZODOMÁBAN KÖVÉREBB A FŰ
CÍMŰ DRÁMÁJÁRÓL

*Meleg köszönet Harmath Artemisznak,
hogy rendelkezésemre bocsátotta a manus
ultima kéziratot.*

A XX. századtól a széppróza és a drámairodalom repertoárjában megjelenik a szent és archaikus szövegek, mítoszok átírásának gyakorlata. Nem mintha korábról nem volna az ilyesmi ismeretes: passiók, misztériumjátékok, iskola-drámák tömegei dolgozzák föl újra meg újra a szent cselekményeket. Átírásokat, újraköltéseket is ismerünk; Racine utolsó, „szent” drámáiban az Ószövetség zsidó főemberei hercegekké és hercegnökké változnak egy udvari világban. Ám az ilyesmit a XX. századi változásokhoz képest inkább naivnak nevezhetnénk, ahogy a festményeken az egykorú ruhákat, a betlehemi gyermekgyilkosságot hőésésben, Alba herceg vérteseivel, vagy éppen Lót és lányai talán leghíresebb ábrázolásán, Albrecht Altdorfer 1537-es bécsi festményén a drapéria, a borosserleg és a kancsó nem épp egyszerű barlangba illő parergonjait.

A XX. századtól kezdődő változatok tudatában vannak a történelmi távolságnak, s noha a hit ereje nem szükségképpen csökken, nem számíthatnak, vagy nem is akarnak számítani az univerzális hitnek egy kultúrán belüli átfogó erejére és tekintélyére; ha újramesélik a történetet, nem erre építenek, és nem is ezt akarják újratertemteni. Emberi alaptörténetek új értelmezését kínálják, tudatosan modernizálnak, az archaikustól távol eső motívumokkal. Lám, Térey János Lót-drámájának is ez a műfaji meghatározása: *thriller*.

Térey megdöbbenő, rettenetesen idő előtti halála a magyar irodalom egyik legnagyobb vesztesége. Nagy életművel távozott, jelentős költészettel, a verses regény műfajának váratlan és rendkívül érdekes megújításával, valamint olyan drámák sorával, amelyről a magisztrális szakértő, Fodor Géza indítatva érezte elmondani, hogy Térey az élő magyar irodalomnak nem is az egyik, hanem a tragédiaírói, drámaírói tehetsége. (Ezért is fájdalmas, hogy nem játsszák eleget, sőt az egyik vezető magyar színházban azt találták ki, hogy inkább színházi regényét, a *Káli holtakat* dramatizálják.)

Utolsó drámája mindazonáltal nem tartozik főművei közé. A probléma, amelyet állított magának, hogy *Mózes I. könyvének*, a *Genezisnek* Lót történetére vonatkozó helyeiből ír drámát, csodálatos megoldásokra ihlette, mint amilyen a két angyal, Rafæl és Gabriel árnyból szőtt, mégis modern jelenléte, bevonva és megérzékítve – egy helyen idézve is – Rilke híres mondását, hogy iszonyú minden angyal. Szinte szó szerint sikerült megidéznie (elmeséltetnie) a híres egyezkedést a Seregek Ura és Ábrahám között (Mózes I. 18. 22–33), ahol Ábrahám ötvenről tízre alkudja le az igaz emberek számát, akik megmenthetnék Szodomát. Másfelől bizonyos archaikus elemek átvétele megoldhatatlannak bizonyult számára. Az, hogy a fölbuzdult csöcseléknak a vendégei helyett hajadon lányait ajánlja fel, elveszíti ősi jelentőségét és súlyát,



s az író arra is kényszerül, hogy valamiképpen Lót későbbi kommentárjaiban eljelentéktelenítse, tréfára vagy komolyan nem vett provokációra fogja. Azt sem lehet megmagyarázni, ami szintén a történet lényegéhez tartozik, hogy Lót két felnőtt lánya, akiknek itt életkoruk is van (18, illetve 20 évesek; az egyik pultos egy belvárosi bárban, a másik vokalista és szólóénekesnőnek készül egy zenekarban), s mindketten jegyesek, miért őrzik ugyanúgy a szüzességüket. Az író itt viktoriánus motívumra kényszerül: mindketten megígérték a szüleiknek.

Ha megkérdezzük, mi vonzotta Lót történetében Téreyt, nyilvánvaló a válasz. Lót idegen Szodomában, s története, mint a Pentatheukosznak – Mózes könyveinek – zöme: migrációtörténet. A látszat szerint az arkangyalok is migránsok a hatalom és a nép szemében, azaz menedékkérők, oltalomkeresők, akik – ebben nem különbözik az archaikus jog és erkölcs a modernről – igényt tarthatnak a vendégjogra, menedékre, oltalomra. A zörgetőnek megnyitattik.

Téreyt ez foglalkoztatta. Lót igaz emberségének legfőbb – a drámában szinte egyetlen, de perdöntő – bizonyítéka a vendégjog szentnek tartása. S azt, hogy nincs tíz igaz ember Szodomában, a fölgerjedt – fölgerjesztett, azaz legrosszabb ösztöneit kiváltó – csöcselék jelképezi.

- SZOMSZÉD 1 Fölvilágosítanál, mi ez a poloskainvázió?
Egyértelmű, ezek itt le akarnak telepedni.*
- SZOMSZÉD 2 Dolgozni szeretnének, szomszéd, tisztos fizetésért.*
- SZOMSZÉD 1 Az kizárt. Csak föllélni a letelepedési segélyt.
Ezek primitív lények. Olyanok, akik a lábtörlódre vizelnek.
Nem igaz, hogy nincstelének, nem is menekültek,
Van ezeknek telefonjuk, rendes ruhájuk és pénzük, látni.
Dolgozni odahaza, azt bezzeg nem.
Csak szívní a lelassult vérünket,
Megerőszakolni az alabástrombőrű nőinket.*

*Vérengző állatok ezek, nem emberek.
Lót váltja ki, Lót telepíti le őket, Lót, a lakáj.*

A másik fő motívumnak már nincs köze az ősi történethez. Az a gyakran szóba kerülő fogalom, hogy Lót „hídember” volna. De mit is jelent ez? Lót sikeres üzletember, aki jótékonykodik. Hidat akar verni város és vidék, elit és közember, hatalom és ellenzék között. Ám ezek a kísérletek sorra csődöt mondanak. „Adtam nekik egy egyetemet! / Azt felelték: »Köszí, nem kell, dögölj meg!«” – mondja Lót.

<i>LÓTNÉ</i>	<i>Szodoma kihallgat, néha lehallgat.</i>
<i>LÓT</i>	<i>Szodoma beutal, kiutasít.</i>
<i>RAFÆL</i>	<i>Acélos félelemipar igazgat?</i>
<i>LÓT</i>	<i>Bármit le lehet írni.</i>
<i>LÓTNÉ</i>	<i>Abban az egyetlen ellenzéki lapban.</i>
<i>RAFÆL</i>	<i>Szodomában fullasztó a rosszkedv.</i>

Gábrriel mondja róla egy más helyen:

*Szeret hídember lenni, közvetíteni, jó.
Mintha lehetne... ezek között.
Itt nincsen tárgyalás, nincs fórum, egymás meggyőzése,
Észérvek, viták. Ezek elvetemültek.
Ahogy mondta, az elit és az alja is.*

Amire kifut a történet, Lót lányainak bünére (s Lótéra, amit az Ószövet-ség nem említ), az incesztusra, azt Térey arra használja föl, hogy bemutassa: Szodomában mindenki szodomaivá válik – mindenki szem a láncban. Ez emlékeztet egész életművének monumentális hidegségére, részvétlenségére. És mégis, valami megváltozott.

Távol legyen tőlem, hogy azt sugalljam: Szodoma Magyarország. Egyáltalában nem biztos, s talán nem is valószínű, hogy Téreynek ez lett volna a szándéka. Ugyanakkor nem csodálható, hogy a magyar tapasztalatok mélyen befolyásolták a magyar költőt. Sokáig akarta ezektől távol tartani magát. Antropológiai pesszimizmusa ugyanakkor ebben a művében felforrósodott. Most nem az emberfaj általános sárkányfog-vetemény voltáról van szó, hanem arról, hogy itt és most minden reménytelen. Térey János utolsó műve a kétségbeesés drámája.

„Wagnert kitartóan szeretni: életforma”

STEPHAN KRAUSE BESZÉLGETÉSE TÉREY JÁNOSSEL

– János, ha le kellene írnod az utadat Wagnerhez, mit mondanál?

– Volt általános iskolában egy énektanárnőm Debrecenben, Tóth Tihamérnének hívták, és számomra ő tette fel először a lemezjátszóra *A walkürök lovaglását*, aztán *Siegfried gyászindulóját* meg az *Erdősongást*. Magával ragadott. Ez egybeesett azzal, hogy a televízió bemutatta a Richard Burton főszereplésével készült sorozatot Wagner életéről. Ezt részben Magyarországon forgatták, Szabó Gyula volt Richard Burton, azaz Richard Wagner magyar hangja, és az ifjú bajor királyt Gálffi László alakította, aki most az Örkény István színház tagja, és dolgoztam is vele aztán. Naiv életrajznak mondanám ezt a tévésorozatot, de az alapok elsajátításához tökéletes volt. Öröm volt rácsodálkozni olyasmikre, hogy például a kecskeméti színház jeleníti meg a drezdai operát.

– Emlékszel, mikor hallottál először Wagner-operát?

– Teljes egészében?

– Igen, operaházban, élőben. Melyik volt az?

– A *Rajna kincse* a Magyar Állami Operaházban, a kilencvenes évek közepe táján. Tehát sokára. Az én kamasz éveimben Debrecenben, amikor bérletem volt a színházban, elképzelhetetlen volt egy Wagner-premier. Nem volt ennek például politikai oka, mint Izraelben jó sokáig. Technikai oka volt, tehát nem voltak olyan énekesek, nem volt olyan zenekar. Puccinit játszottak, meg Donizettit és operettet, minden mennyiségben.

– És lehet, hogy ennek anyagi okai is voltak.

– A költséges díszlet is, igen. A neveléséges díszlettel Wagnerből is paródiát csinálunk. Egyszerűen nem jön át, kontraproduktív. Másrészt ha vendégénekeseket hívunk, akkor annak van egy külön költsége: utaztatás, szállásolás, a sztárok gázsija. Ez mind fizetendő. Debrecen a nyolcvanas években nem volt abban a helyzetben. De amikor Pestre költöztem, és elkezdtem az Operába járni, akkor sem találkoztam minden évben Wagner-bemutatókkal. Most sokkal jobb a helyzet. Mondanom sem kell, hogy mostanában a Wagner-kultusz egyik fővárosa a Wagner-napok révén Budapest. Ahogy a 19. században is az volt.

– Milyen benyomást hagyott benned a zene, a cselekmény, a színrevitel, egy-egy énekes?

– Emlékszem, hosszan soroltuk a folyosón a kifogásainkat, de a művet mindenki közmegegyezéssel és kérdőjelek nélkül remekműnek nevezte. Huszonéves barátaimmal láttam, magam is kora huszonévesként. Használtak az előadásban lézert. Erre emlékszem, az énekesekre viszont egyáltalán nem, ez lehet az én hibám is. A cselekményt már a filmsorozatból és az énekórákról is ismertem. Nem szorult magyarázatra a gyűrű vándorlásának története, egyike az emberiség alapmítoszainak és az én kamaszkori formájú mítoszainak: fölzárkózott a Biblia és a Star Wars mellé. Ez a három bizonyult meghatározónak számomra. Az egyik a templomban, a másik a moziban, a harmadik a színházban. Arra jöttem rá akkor, azon a talán nem jelentős előadáson, hogy

nem a közvetítő számomra a lényeg – soha nem leszek előadóművész. Engem költőként, már akkor, fiatalon, elsősorban a mű érdekelt, és nem akadtam fenn egy elcsúszott hangon, másodlagos kivitelű díszleten. Nagyon jó díszletet egyébként Magyarországon azóta sem láttam. A Wagner-napok egyik jellegzetessége, hogy nem a díszleten van a hangsúly. Kameraopera jelleggel tálalják Wagnert, és ez jó út, de nekem is van otthon Bayreuth albumom, és azt lapozgatva láttam, hogy a díszlet, a Wagner-szcenika egy külön szakma, egy külön művészet. Ahhoz Magyarországon még mindig nem érkezett el a pillanat.

A Magyar Állami Operaházban láttam a *Ring*-ciklust a kilencvenes években. Mostanában nem vitt rá a lélek, hogy operába menjek, de azt hiszem, s a tudósításokból is úgy értesültem, hogy ez még mindig nem ugyanaz, mint a nagy nyugati operaházakban. Egyedül a Wagner-napok lettek világhírűek a nagyon különleges, exkluzív jellegükkel. Ezekre jönnek a Föld minden pontjáról a Wagner-rajongók, ahogy te is. És ugyanazok a művészek éneklik Wotant és Gutrunét a világ más pontjain is. És ez jó. Régen nem így volt. Ez az áramoltatás csak úgy megoldható, ha egy ilyen rendezvényekre hívják őket. A Magyar Állami Operaház üdvös változásokon megy át, bár vegyesek a benyomásaim, de a repertoár sokkal szélesebb, mint gyerekkoromban. Ez tartalmaz forradalmi bemutatókat és kevésbé izgalmasakat is, a művek és az előadók tekintetében egyaránt.

– Van kedvenc operád Wagnertől?

– Megtanultam, hogy ezek nem operák, hanem zenedrámák. A zsengéket hívjuk operáknak: *A tündéreket* és *A szerelmi tilalom* címűt. Nagyon szeretem a *Trisztánt*! A *Ringet* elsöpörte nálam, nem sokkal *A Nibelung-lakópark* megírása után. A *Trisztán*éért gondolkodás nélkül elindulnék. A *Ring* hosszú, azt úgysem tudnám végigülni, pláne Bayreuthban fél éves szervezést igényel. A *Trisztánt* bármikor megnézem. És az a szerencse történt velem, hogy fiatalon tényleg láttam egy nagyon jó *Trisztánt*. A mannheimi színház vendégeskedett Budapesten, világszínvonalú előadást hoztak ide, úgyhogy nekem az lett *A Trisztán*. Aztán láttam a Wagner-napokon *Az istenek alkonyát* is. Ahhoz a műhöz talán több közöm van, mint a zenedráma többi részéhez, a tetralógia többi részéhez, hiszen az alapján dolgoztam. *A bolygó hollandit* is közel érzem magamhoz.

– Szerinted Magyarországon mit jelent Wagner művészete?

– Wagner megosztó személyiség volt életében, és halála után is az maradt. A legváltozatosabb foglalkozású és családi háttérű Wagner-hívőkkel szoktam találkozni, nemkülönben Wagner-gyűlölőkkel, akik azonosítják a nevét a náciizmus korai időszakával, a zenéjét pedig nyomasztó, lehengerlő masszának hallják. Ez természetesen nem igaz, óriási fáradságot és türelmet igényel utánanézni, a narratívát megérinteni a *Ring*en belül: Fafner, Fasolt, a gyűrű útja, kié volt eredetileg, a sellőktől hogyan jut el Alberichig... Tehát úgy kell belevetned magad, ahogy a mai fiatalok leülnek a *Trónok harca* elé. Én egyetlen *Trónok harca*-részt sem láttam, mert foglalt már a hely a szívemben, s főleg az agyamban. Nem tudok befogadni több nagy narratívát – ez a későbbiekben még változhat. A Wagnerhez szükséges türelem kevesekben van meg. Puccini átjárható, érthető, Verdi egyszerű, hazafias, és semmilyen kellemetlen politikai színezete nincs, Erkel pedig a miénk. Másodlagos a nyugati vendégek számára, de a miénk és mi szeretjük. A *Bánk Bán* egyébként szerintem fontos opera, és a *Hunyadi László* nyitányát, kórusait is nagyon szeretem. Nem vagyok elfogult, azt hiszem, tisztában vagyok Erkel helyi értékével. Wagnernek van egy olyan nyomasztó súlya és egyenmősége, ami egy idő után engem is

eltántorított. Egy időben nagyon fanatikusan érdekelt a *Parsifal*, van a műnek egy szertartásos, ünnepélyes jellege. Minden húsvétkor fölteszem, ha van időm, mert nem mindig van rá hat órám; belehallgatok, és a húsvét számomra elsősorban a nagypénteki varázs. Sokkal inkább, mint gyerekkorom élménye, a locsolkodás, mert annak semmilyen húsvéti hangulata nem volt. Annyit elért nálam Wagner, hogy a húsvét újra húsvét lett. Viszont a *Parsifal*ra beülni, ezen most már elgondolkodnék... Persze mennék, ha engedné az idő. Egyébként ez a jelző is nagyon Wagner-specifikus, hogy *időigényes*. Családosként Wagner-előadásra menni nem könnyű, mert kevés bébiszitter áll rendelkezésre utazással együtt hét-nyolc órán keresztül. A *Rajna kincse* ebből a szempontból kivétel, abban nincs szünet.

– És A bolygó hollandi is.

– Az hány óra hosszú? Három órán belül van?

– Inkább két és negyed, maximum két és fél óra.

– Ha megkérdesz azt a nemes kultúrafogasztót, aki eltartja a magyar operahelyszíneket, akkor a *Pillangókisasszony*ra könnyebben mond igent, azt hiszem. Vagy a *Rigolettóra*. Négy mondatban elmagyarázható a tartalmuk. Wagner már a vezérmotívumaival is zavarba ejt. Én nem tartozom a partitúra legalaposabb ismerői közé, a kottaolvasásban sem jeleskedem, de azért a vezérmotívumokkal találkoztam már, ez segít az értelmezésben. A szavak szintjén én is használok visszatérő motívumokat a verseimben, ez nyilván wagneri ösztönzés.

– Mint Brünhilde mobiltelefonjának csengőhangja A Nibelung-lakóparkban.

– A csengőhang, igen.

– Említetted Puccinit, Verdit. Kortársaival szemben Wagner művészete manapság Magyarországon milyen jelentőséggel bír?

– Wagner klasszikus. A régiséghez tartozik. Meginthathatatlanul márványszerű, vonzó, nagy közönséget bármikor be tudsz vinni egy Wagner-darabra még vidéken is. Bár Wagnert nagyon jól kell előadni, mert nagyon kilóg a lóláb, ha közepes a produkció. Nemigen lehet benne hibázni.

Érdemes megfigyelni a nyugati operákban azt a szokást, hogy az előadás szünetében megveszik a büfében a sörit és a virslit, és beviszik az előadásra. Ez azóta Pesten is megvalósult, a Wagner-napokon. Ez jó dolog, mert jó közelíteni Wagnert az élethez, a szertartásosságot a fogyasztáshoz. Wagnert felkészülten kell élvezni, mert különben meglepetések érnek, és órákon keresztül éhen-szomján tántorogsz az Operaházban vagy a Művészetek Palotájában. Verdihez, Puccinihez, Donizettihez nem kell kondicionálnod magad. Wagnert kitartóan szeretni: életforma. Én nem vagyok tagja a Wagner Társaságnak, Bayreuthban pedig soha életemben sem jártam. Bayreuth neve számomra még csak egy felirat az autópályán.

– Remélem, eljutsz majd oda.

– Egyszer az életben igen. De nem vinne közelebb Wagnerhez, hiszen már annyit foglalkoztam vele, amennyit kevés ember ebben az országban. Nem ez volt a fontos. A kultusz néha távolabb visz a kultivált személyiségétől. Engem legalábbis.

– Tudjuk, hogy Wagner kétszer járt Pesten: 1863-ban és 1875-ben. Az első látogatásakor két koncert is adott az akkori Nemzeti Színházban, amelynek Erkel volt az igazgatója. Az épület ma már nem létezik, a Rákóczi út és a Múzeum körút sarkán állt.

– Melyik szállodában lakott Wagner? A Duna-parton?

– *Nem, az 1875-ben volt. 1863-ban az Angol Királynőben.*
 – Az ötödik kerületben, a belvárosban.
 – *Nem is tudom, létezik-e még.*
 – Megvan. De bérház, lakóház. Deák Ferenc lakott benne, az a bölcső, úgy tudom.

– *Mindkét koncertet pénzkeresés céljából tartotta Wagner. Pénzre volt szüksége, hogy kifizethesse a luxus életmódját.*

– Ez mindig taszító volt: a zseni, aki külsőségekhez ragaszkodik, selymekbe kapaszkodik. Az antiszemitizmusa pedig végképp taszít. A féltékenysége, a hiúsága, a parazitasága, ez mind idegenítő tényező. Tehát a Hans von Bülowval való kapcsolata. A nők, a nők! Wagner egy nagy manipulátor, aki mindezt egy zseniális művészet szolgálatába tudta állítani, de emberként egészen visszatetsző dolgokra volt képes. Viszont nem politikus, tehát van miért megbocsátani neki.

– *És van egy bizonyos magyar, aki megbocsátott neki, és akivel 1875-ben együtt lépett fel a pesti Vigadóban: Liszt.*

– Liszt, na, Liszt! Ő abszolút áldozat ebben a történetben, ahogy Cosima édesapja is.

– *Szerintem ez egy különleges esemény volt. Saját műveiket adták elő, sőt Liszt még ősbemutatót is tartott: A strasbourgi harangokat először játszotta el, valamint egy Beethoven-zongorahangversenyt is előadott. Ehhez párhuzamos esemény alig található a zenetörténetben. Liszt is, Wagner is a pályafutásuk csúcspontjai voltak 1875-ben. Közös koncertjük helyszíne Budapest volt. Szerinted ennek van kulturális jelentősége?*

– Óriási kulturális jelentősége van! Azt példázza, hogy a magyar követő jellegű kultúra: a legjelentősebb kulturális átvételek német nyelverületről érkeztek. Madách sem véletlenül írta meg *Az ember tragédiáját*, a *Faust* nélkül soha nem írta volna meg. Nem gondolom egyébként, hogy Madách műve epigon lenne – teljesen szuverén alkotás, bár az ösztönzés nyilvánvaló. Shakespeare is német közvetítéssel érkezett Magyarországra, mert a 19. század elején nagyon kevesen beszéltek angolul. Tehát ez a németfüggés vagy német holdudvar, ami egészen tragikus eseményekhez vezetett, például a holokauszthoz és Budapest lerombolásához, ez óriási kincseket is hozott Magyarországra.

Amit kérdezel Wagnerről és Lisztről, az az egyetemes zenetörténet egyik legnagyobb pillanata. Hogy ilyesmi előfordul-e manapság, hogy mondjuk Kurtág György egy színpadon áll Arvo Pärttel valamelyik nagy világhírű színpadon, na, mondok egyet: Dubaiban, mert ott most éppen kiváló operaház van? Nem tudok róla, de nem tudhatok mindenről. De mi, magyarok, akkor sem voltunk olyanok, mint Dubai. Ott léteztünk Európa peremén, nem a szívében és nem is a perifériákon, hanem a széle kezdeténél.

– *Létezik-e magyar Wagner? Van magyar jellegű színrevitel vagy éneklésmód, egy bizonyos megközelítés, jelentés?*

– Speciális Wagner-előadási mód? Nincs értelme nemzeti színézetet tulajdonítani neki. Wagner van, és Wagner-interpretációk vannak. Engem a rendezés jobban érdekel az énekművészek aznapi teljesítményénél. Olyan erejű látomást, mint például a Chéreau *Ringjét* Bayreuthban, olyat Magyarországon nem láttam, de hiszen mást sem. Az viszont pénz és segítő kéz kérdése, melyik világhírű énekest hozhatjuk el Budapestre, vagy hozhatja el Ókovács Szilveszter vagy pedig Fischer Ádám. Vannak nagy magyar Wagner-énekesek, Németh Juditot kell említeni az elmúlt évekből, vagy nagyon érdekes Pasztircsák Polina,



őt ismerem, ő éneкли Gutrunét. És azt is észreveszem, hogy a Wagner-napokon jelen van a magyar kulturális elit, Bán Zoltán Andrástól Fábry Sándor humoristáig. A berlini operaházban, a Deutsche Operben végighallgattuk a *Mesterdalnokokat*. Ezt a művet nem szeretem, mert az a fajta akadémista unalom, amit kevésbé kedvelek – viszont az előadás élménye felejthetetlen. Egyébként Liszttel is van egy olyan problémám, hogy leszámítva a remekműveit, unat. Legfontosabb műve, a *Les Préludes*, amit a nácik ki is aknáztak mint filmhíradós zenét, ez a legfontosabb műve egy abszolút wagneriánus mű. De nagyszerű a *Mazepa* is, és édesapaként kedvelem az *Ébredő gyermek himnuszát* is. Viszont Liszt nem olyan szuverén művész, mint Wagner. Liszt anygali szellem, Wagner egy szörny. Liszt abbénak öltözik, tulajdonképpen beáll papnak Rómában, Wagnerről ezt nem tudom elképzelni, az ellenkezőjét annál inkább. Sátáni gondolatokat is tulajdonítok neki, félelmetes művészi nagyság.

– Maradjunk még a magyar Wagner-recepciónál! Számodra mi lenne a legfontosabb vagy legérdekesebb vonása?

– Azt hiszem, kicsit hamarabb vinném közelebb a fiatalsághoz, mert egyetemes világmagyarázatot kínál. A *Ringre* gondolok elsősorban. A *Trisztán*hoz érnie kell a legtöbb művésznek. A gimnáziumban én tudtam vele kezdeni valamit, de nem tudom, más tudna-e. Ha én gimnáziumi tanár lennék, és éppen játszanának Wagnert az Operaházban, én elvinném a diákjaimat. Csak tartanék előtte egy órát. Viszont ez a kultikus jelleg engem eltántorít. Elsősorban gondolok Brünnhilde alakváltozására vagy Wotan tragédiájára. Ezek az emberi vonatkozások ebben a nagy csinnadrattában elsikkadnak, de tényleg legalább három karakterben látható a *Ring* során, és ha nem figyelsz, ha nem vagy ott minden este, akkor ezt nem fogod fel.

– *Mi lehet a magyar Wagner-recepció vakfoltja vagy hiányossága?*

– Nem tudok ilyesmiről. Nagyon régen foglalkoztam Wagnerrel. Nekem a szakirodalomból akkoriban hiányzott sok minden. De nem a fordítás. A *Ring* fordítása megvolt, a Blum Tamás után megjelent a második, átdolgozott Blum Tamás, ami kétnyelvű is. Megvolt a barna könyv Wagner intim jegyzeteivel. Megvolt Thomas Mann számomra nagyon fontos tanulmánya. Három-négy életrajzi regényt olvastam magyarul, például *A végtelen dallam* címűt. Nem nagyon okos könyv, de az életrajzot azért elmeséli.

– *Műfajában működőképes.*

– Igen, egy jó színvonalú, nemes lektűr formájában elmesélhető. Ki is a szerző? Keszi Imre? Maradjunk csak ennyiben: egy nemes lektűr. Ez megvolt, de minden nem volt meg, valami hiányzott, és a szakirodalomnak csak töredéke van meg magyarul. Igaz, hogy ez a töredék is egy teljes polc. Amikor a kilencvenes évek végén, kétezerben, elkezdtem írni *A Nibelung-lakóparkot*, nem volt nagyon komoly hiányérzetem. Néha egy-két hivatkozás. Amikor viszont a sztálingrádi csatával foglalkoztam, akkor nagyon sok forrásmunka hiányzott. Például Paulus naplóját a mai napig nem adták ki magyarul, ez égető hiány.

– *Kérek, zárásul kommentáld a következő idézetet Carl Dahlhaus zenetudóstól! Wagner zenéjéről és drámáiról a következő megállapítást tette: „A megfelelő esztétikai érzékelés Wagner esetében nem azt jelenti, hogy egyoldalúan ragaszkodunk a dramaturgiai vagy zenei mozzanatokhoz, hanem azt, hogy megértjük az egyiktől a másikig vezető utat mint tárgyi valóságot és igazságtartalmat, amelybe bele kell élnünk magunkat.”*

– Igen, az interperszonalitás... A magam kapcsolatait görgetve eszembe jutott, hogy az olyan barátsággal és szerelemmel, mint ami a *Ringben* szerepel, nagyon óvatosnak kell lenni, mert az ilyen kapcsolatok égetik az embert.

KISS ESZTER VERONIKA

Összművészeti gondolkodás

A ZENE SZEREPE TÉREY ÉLETMŰVÉBEN

Kevés írónknál-költőnkél érhető tetten olyan sok ponton a zene meghatározó jelenléte, mint Térey Jánosnál. Amíg korábban inkább csak sejtések és utalások mutatták, mennyire elválaszthatatlanok zenei élményei Térey János egész valójától, addig legújabb, önéletrajzként is felfogható könyve, a posztumusz megjelent *Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy civis vallomásai* konkrétan is megmutatja az egyes zenei műfajokkal való találkozását, és azok jelentőségét későbbi művészetében, ha úgy tetszik, az identitás kialakulásában.

A tényt, hogy egyes zeneműveknek jelentős szerepük volt az identitás, az énkép kialakításában, nemcsak a teljes életművet végigkísérő Siegfried-párhuzam mutatja, hanem már egy korai iskolai emlék is, amikor Tóth Tihamérné énekóráján Térey Jánost csúfolták a *Csipkefa bimbója...* kezdetű dal Jánoskája miatt. „Nos, a nevem olyan, amilyen, se nem szép, se nem csúnya, de hogy támadási felületet is nyújt, azt addig nem tudtam. Hogy össze is tudtöle szorulni a gyomrom. Sokalltam azt a már-már fizikai szenvedést, amelyet a Csipkefa bimbója / Kihajlott az útra kezdetű dal okozott [...]” – írja a kötetnek a jelenség hangsúlyozása végett erről a népdalról elnevezett fejezetében. Itt olvashatjuk a *János bácsi a csatában* további csúfondáros áthallásait, s mindazt, hogy – bár a keresztnevét nem cserélte le – mindezek az élmények hozzájárultak a későbbi névváltoztatás elhatározásához. Az általános iskolai énekórák nemcsak erről voltak emlékezetesek, de Siegfrieddel, Wagnerrel és a *Ringgel* is Tóth Tihamérné ismertette meg a hetedik osztályos Téreyt, akit első hallásra magával ragadott „ez az elképesztően telt és kerek világ”, ahogy maga fogalmaz. Az első találkozás a *Tűzvarázssal* az énekórán meghatározó volt, Wagnerhez a kulcsot azonban Tony Palmer Richard Burton főszereplésével a zeneszerzőről forgatott 1983-as filmsorozata jelentette, amelyhez a drezdai operában játszódó jeleneteket a kecskeméti színházban forgatták. „A *Tűzvarázssra* itt már jólesően és lúdbőrözve ismertem rá. Utólag visszanézve nem volt különösebben szofisztikált alkotás, [...] de alapozónak, afféle kapudrognak Wagner világába pontosan megfelelt” – emlékszik vissza a filmre Térey.

Wagner kezdettől meghatározó, és a komolyzenével, az opera műfajával való találkozás is az ifjúkorhoz köthető, de ha az életműben kronológiai sorrendben haladunk, egyfajta elmozdulást figyelhetünk meg az arányokban a popzenétől a komolyzene irányába. Jól dokumentált a kedvenc és sokat hallgatott zenék sora, s ezek az együttesek, a slágerek szövegei, illetve a komolyzenei darabok lényegében egyfajta eszközként jelennek meg a későbbi művek során.

Egyik legismertebb lenyomata a popzene hatásának Térey közismert ifjúkori rapzenekara, amelyet Poós Zoltánnal és Peer Krisztiánnal alapítottak 1998-ban. A mindössze másfél évig működött Nyelvtérület a későbbi életmű szempontjából is fontos állomás volt, ennek folyományaként számos rapszöveg je-

lent meg a korai verseskötetekben. Később ugyan Térey ezeket a rapszövegeket tudatosan kiszedte összevont versgyűjteményéből, az *Őszi hadjáratból*, hiszen ebben a formájában akkor már nem tekintette magasrendű irodalomnak, de magát a rap műfaját sosem tagadta meg. A zenei stílus jellegzetes ritmikus, szókimondó verselése több helyen visszaköszön a későbbi művekben is, igaz, már nem mint önálló vers, hanem mint helyzet-, illetve karakterábrázoló eszköz. Egyik legjelentősebb példa erre *A Nibelung-lakópark*, amelynek egyik szereplője, MC Giseler több alkalommal is rappel a mű során. Nemcsak a rap, de a popzene más műfajainak szövegrészleteit is hasonló okból idézi, például ezt a funkciót tölti be *A Legkisebb Jégkorszak* elején a Bachot emlegető Metallica-szöveg.

A rapszövegek területén egy érdekes párhuzamot is találunk, amely azt bizonyítja, hogy a rap nemcsak Téreynél, de a műfaj populáris előadóinál is találkozik legalább utalás szintjén a magasművészettel. Az 1998-ban megjelent *Térerő* kötetet záró rapszövegek egyikében, az *Idegenrendészetben* olvashatjuk azokat a József Attilára utaló Térey-sorokat, amelyeket a rá következő évben – a kötetben egyébként Ady mellett idézett – Ganxta Zolee *A sötét oldal* című slágere tett közismertté: „Elnyomlak, mint sörszagot az Orbit / Az igazat mondom, nemcsak a valódit.”

Bár maga a tény ismert volt, hogy Térey egész fiatalon Vincze Lillának is írt több dalszöveget, amelyek az 1992-es *Mámor* című albumon jelentek meg, az énekesnővel való találkozásáról ennél sokkal többet nem tudott a nagyközönség. Az új könyvben erről is vall Térey: „Sokakkal leveleztem, [...] Vincze Lillával is, nagyon tetszett zenekara, a Napoleon Boulevard franciás »szanzonektálja«, fuvolával, szaxofonnal és gitárral. [...] Mindenesetre pop volt, elegáns és fülledt, [...] karaktert és elgondolást sejtettem mögötte, azt pedig a magazinokból tudtam, hogy progresszív zenészi múltjukat félig feladott zenészek alapították, kiegészülve egy énekesnővel. Ők voltak nem is olyan régen a progresszív, instrumentális rockot játszó Solaris” Majd hozzát teszi: „Ma már inkább csak szét-tartóan eklektikusnak, harsánynak és groteszknek találok ezeket a lemezeket, a hangszerelés minden eredetiségével együtt.”

Térey fiatalkori könnyűzenei érdeklődése középpontjában a Depeche Mode, a Mission, a The Cure és a Sisters Of Mercy állt. Később sem tagadta meg ezeknek a zenekaroknak és számaiknak a művészetére gyakorolt hatását, bár később, ahogy Vincze Lilla kapcsán is leírta, már egészen másképp látta a popzenei műfaj értékét és szerepét: „[...] a könnyűzenét roppantul eleven és ösztönző materiának gondolom, akkor is, ha nem föltétlenül művészet, vagy csak bizonyos elemei és pillanatai tartoznak a művészet körébe”.

Térey műveiben a legtöbb konkrét popzenei utalás a Depeche Mode számaira vonatkozik, több versében is tetten érhetjük, és talán ez az az együttes, amely a komolyzene térnyerése mellett a legtovább érezteti hatását a versekben, regényekben. Az *Ultra* verseskötet többjelentésű címének egyik értelmezése – saját bevallása szerint is – az együttes *Ultra* című 1997-es lemeze. A Depeche Mode nemcsak versekben jelenik meg, az együttes *Personal Jesus* című száma *A Nibelung-lakópark* Krétakörös színházi bemutatójának szerves részeként is elhangzott. Térey több különböző koncertről írt művészi értékű beszámolót, természetesen a Depeche Mode legendás 1993-as, MTK-stadionbeli koncertjét is megörökítette egy esszében *Áhítatos túra: az örvények és az útvesszők* címmel. A zeneszövegek, ahogy a nagy klasszikusok, az ironikus felhanggá válást sem kerülhetik el, a *Boldogh-ház*, *Kétmalom* utcában élete első Hajdú mosógépé-

nek vásárlását kommentálja a közismert Depeche Mode-sorokkal: „Operating, generating / New life, new life.”

Számos zenésszel való személyes kapcsolatáról vall a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* is, vannak köztük könnyűzenészek, mint a már említett Vincze Lilla; Nagy Attila Kristóf, a Lavina basszusgitárosa, aki később motorbalesetben meghalt; Pajor Tamás, akit „már a keresztény, gyülekezeti, »dicsőítő« korszakában” ismerhetett meg; Hegyi „Hill” Zoltán, a Sexepil egykori frontembere, aki saját hatástalanságával küzdött a közönség lelkesítésénél, nem úgy, mint a későbbi frontember, Mick Ness, aki meztelenre is vetkőzött a legendás Almássy téri Szabadidőközpont színpadán; vagy Waszlavik „Gazember” László, akitől végül csak az időt kérdezte meg a szentendrei osztálykiránduláson. Az édesanyja haláláról szóló, szívbemarkoló visszamemlékezéséből pedig megtudhatjuk, hogy azon a bizonyos napon az expressz folyosóján Presser Gáborba futott. Persze, nemcsak azokról olvashatunk nála, akikkel személyesen is találkozott, méltatja a kor fontos slágereit, igyekszik távlatokban nézve elhelyezni egy képzeletbeli tablón, a popzene szempontjából is értékelve az életét meghatározó időszakokat. Így azt is megtudhatjuk, mennyire sokra tartotta a Hobo Blues Band *Vadászatát*, amelyet minden idők legjobb magyar lemezének nevez, méltatja az LGT *Loksíját*, de felsorolásában kitér minden ismertebb, kevésbé értékes zenét játszó zenekarra is.

Térey a popzenét élete második felében leginkább a kommersz kategóriájába sorolta, amelyet „az erőszakos kispolgári ízlés mindannyiunk mintájává, etalonjává óhajtana tenni” – fogalmaz. Ugyanakkor nem tagadja meg a műfajt, és a művészet határvonalain belülre rangsorolja. Az *Ultrát* záró *Popzene* című verse ezt a kommersz művészetet jeleníti meg. A későbbi, döntően komolyzenei utalásoktól átitatott *Moll* kötet részeként megjelenő *Búcsú a Poptól* című vers viszont már ennyi tiszteletet sem mutat a közönséget teljes mértékben kiszolgáló, értéket nem teremtő, csak tetszeni vágyó popsztár irányába. „Ipari mennyiségben ítál nótákat!” – veti oda az öregedő, haldokló popsztárnak, akit egykor még irigyelt a tömegért, húsz évvel később már inkább csak szán.

„Most Ravelt hallgatok és Puccinit, és lehet, hogy ők lesznek az aláfestése valaminek, amit még csak írni fogok. Emlékszem rá, hogy amikor ezt vagy azt a szöveget ítam, akkor milyen zenét hallgattam közben, például húszévesen. De ez nem valami szövegszerűen kimutatható hatás, hanem valami inspiráció nyoma, olykor láthatatlan. Amilyen erős hatása volt a popzenének, olyan erős hatása volt a zeneszerzők közül Beethovennek, Chopinnek, Wagnernek, Csajkovszkijnak, mikor melyik könyvemet ítam. Ez olyasmi, amit az olvasónak nem kell tudnia. Lehet, hogy jó, ha tudja, lehet, hogy érdekelheti” – írja a *Teremtés vagy sem* kötet *Mit kíván a magyar tájvers* című esszéjében, amelyben Térey János saját *Ultra* verseskötetének háttérét mutatja be az olvasónak.

Bár ezekből a sorokból az derül ki, Térey nem tartja feltételnek a háttérben húzódo zenei élmények sorának pontos ismeretét a művek értelmezéséhez, a tény, ahogy ezeket széleskörűen és precízen dokumentálta, mégis azt sejteti, hogy elválaszthatatlannak érezte a műveitől. Úgy is mondhatnánk, a zeneművek egyfajta összművészeti alkotássá emelik az irodalmi szövegeket.

A komolyzene a könnyűzenéhez hasonlóan jelentős szerephez jut a művekben, így a versekben is. A *Moll* már címében is jelzi a zenei kapcsolatot, a moll hangsorhoz csatolt szomorkás hangulattal és a megjelölt művel: Beethoven *op. 132-es, a-moll vonósnégyesének* III. tételével. Ez a tétel azért is érdekes, mert Beethoven épp súlyos beteg volt a kvartett komponálásakor, ám egy diéta követ-

keztében jelentősen javult az állapota, s ezért az éppen befejezett, szóban forgó tétel fölé odaírta: „Egy felgyógyult beteg hálaímaja az Istenséghez, léd hangnemben”, s mivel az öttételes vonósnégyes tervei között ez a lassú tétel eredetileg nem szerepelt, valószínűsíthető, hogy valóban a gyógyulás ihlette. A hála a kötethez fűzött Proust-idézetben is megjelenik: „...a féltékenység kegyetlenné teszi az elválást, a hála viszont lehetetlenné.” A *Moll* kötetben még Téreyhez képest is nagyarányú a zenei utalások sora: a *Zene a Harmadik Köztársaságban* című vers például Mozart *Klarinétötösére* épül, a *Köztisztaság tér az Egmont-nyitánnyal* utal október 23-ra. A *Moll*hoz még tracklista is készült a kapcsolódó zeneművekkel, amely az interneten is meghallgatható.

Az első direkt komolyzenei utalással egész korán, a *Szétszóratás* című kötetében találkozunk: a *Telemann-partita*, illetve a Bach-korálelőjátéokra épülő *Bazalt* már konkrét műveket jelöl meg az inspiráció, illetve a zene és a szöveg kölcsönhatásának forrásaként. Később folyamatosan növekszik a zenei inspirációra való utalás, amely egyrészt a *Moll* című verseskötetben, másrészt a *Nibelung-lakóparkban* csúcsoad ki, de számtalan zenei élménnyel, zeneművel való kapcsolat fedezhető fel a *Termann hagyatékában* is, például Termann a kertben napozva befog egy salzburgi adót, ahol zeneművek szólnak: „Grieg ideges *e-moll zongoraszónátája*. Csajkovszkij *Szentimentális keringője*. Rossini: *La danza*. Donizetti: *La mère et l'enfant* és *La corrispendè amorosa*.” Az eset valóban megtörtént: „1989 augusztusában a kertben napoztam, leghátul, a szomszéd épület borostyánnal befutott hátsó frontja mellett [...]. Grieg ideges *E-moll zongoraszónátája*. Csajkovszkij *Szentimentális keringője*. Rossini: *La danza*. Donizetti: *La mère et l'enfant* és *La corrispondenza amorosa*. Ez az egymásutánosság, ez a véletlen sorozat maradandóan megragadt a fülemben. Ezeket a zeneszámokat ugyanazon a délelőttön sugározta egy salzburgi adó, amelyet véletlenül sikerült befognom” – olvassuk a most megjelent memoárban.

Nyáky hifitornyából Wagner-nyitányok dübörögnek, később a rádióból a *Tannhäuser* szól, Romek pedig Chopin *Gyászindulóját* játssza a pianínón. És itt szerepel az a mondat is: „...ha koncertekre utazott föl. Zeneakadémia vagy Petőfi Csarnok, mikor mi”, és ennek megfelelően a műben számos könnyűzenei eseményről is olvashatunk. A *Teremtés vagy sem* végén található esszékből egy komolyzenei koncertekre, operaelőadásokra rendszeresen járó, a zenei életet ismerő művész alakja rajzolódik ki, aki az elmúlt két évtized számos jelentős hazai zenei teljesítményéről tájékozódott és véleményt formált, s aki nemcsak a nagy premiereken volt jelen, de érdeklődéssel követte a kisebb együttesek – például az Ábrahám Consort – koncertjeit is.

Utóbbi persze nem véletlen választás. Térey János Kaszanyitzky András csellóművésszel való rokonai kapcsolata a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* című memoárja során részletesen kirajzolódik. A könyvben hol kuzennak, hol másod-unokaöccsének nevezett Kaszanyitzky András – „aki csellista, matematikusklubok tagja, egyben szenvedélyes családfakutató, archívumok és bennfentes levelezőlisták regisztrált látogatója” – sokat segített a régi családi történetek, a rokonai szálak kiderítésében, pontosításában, hiszen több mint két évtizede foglalkozik családfakutatással. Kettejük közös kutatómunkája nyomán a Térey- és a Kaszanyitzky-család kapcsolódási pontjai több fejezetben is szerepelnek, András pedig gyakran hívta hangversenyeire a zene iránt fogékony író-költő rokonát.

Gyakori az is, hogy konkrét zeneművekre tesz utalást Térey: *Jeremiás avagy isten hidege* című drámájához Penderecki *VIII. szimfóniáját*, *A mulandóság da-*

laít ajánlja. A *Platina Előjáték* című verse a *Parsifalra* hivatkozik. Az *Ultra* versei közül *A hét hazugság*, amely a rossz házasságról szól, *A Kékszakállú herceg várához* kapcsolódik, ezt az operából vett mottó és a Balázs–Bartók páros említése is megerősíti.

Az *Asztalizenében* a három főszereplőből ketten is a zenei élethez kötődnek: egy operaénekesnő és egy operakritikus. A *Káli holtak* című regény szintén tartalmaz egy zenei vonalat: a főszereplő színész, Csáky Alex beleszeret egy csellista lányba, Lucába, aki első találkozásuk alkalmával két darabot próbál, Bach *G-dúr gembaszonátóját* és Ligeti egyik szólószonátóját. Mindkét darab konkrét élményhez kötődik: a Ligeti-művet rokona, Kaszanyitzky András gordonkaművész játszotta egy közös debreceni fellépésükön a hajdani Kaszanyitzky-üzletben, az emeleti üvegkupolás török dohányzóban, a másik a Textúra kiállításához kapcsolódik, ahol Berény Róbert *Csellózó nő* című képéhez írt szöveget Térey János, a képnél pedig Nagy Veronika játszotta az említett gembaszonátó egyik tételét. Bár Téreynél számos feldolgozott eseménynek van valóságos alapja, a művekbe ezekből igazából semmi sem direkt módon kerül át, hanem áttételesen. Sok esetben azonban így is kideríthető a forrás, hiszen többre egyértelmű utalást is találunk, a *Káli holtak* esetében például a kötetben található köszönetnyilvánításban.

A zene nemcsak az inspiráció forrása Térey művészetében, de kifejező eszköz is. Ez már komolyabb zenei műveltséget feltételez, és számtalan hasonlatban, metaforában jelenik meg a művekben. Ilyenekkel már a *Szétszóratásban* is találkozunk: „mint a fokozás / A Leningrádi szimfóniában szíven üt...” (*Életem első partija*), vagy a „S mintaszerű aláfestés / Lassú Chopin-mazúr” (*A ház a könyvben*). Találunk rá példát a *Moll* című kötetben is, ahol a „Nagyságos július, a Zöld orgonapontja” (*Fürdőhely, futtában*) verssor utal a zenei szak kifejezésre, az orgonapontra, a hosszan kitarított basszushangra, és a *Gyöngédség-projektum* „...Pátosz kell / Hősi, sötét, beethoveni c-moll” a hangulatot teremt meg az asszociáció által. Az *Ultra* egyik verse, *A Lipótvárosi Teher* négy tételét zenei tempójelzésekkel jelöli (Adagio molto, Larghetto, Tempo giusto, Ritenuto), és a cím szavainak, illetve az első három tételnek a kezdőbetűi az alt szólamra utalnak.

Ahogy a műveiben is tudatosan használta a zenét és a konkrét zeneműveket, Térey János a saját temetési zenéiről is végrendelkezett. Utolsó útjára kísérezzenének *Az istenek alkonyából Siegfried gyászindulóját* és Richard Strauss *Négy utolsó énekét* kérte. Siegfried meghatározó szerepe az életműben nem is igényel különösebb magyarázatot, hiszen *A Nibelung-lakóparkon* túl például az *Ultra* kötet *Siegfried rajnai utazása* című versében is megjelenik az alakja a hetedik osztályos énekórán megismert Wagner-hősnek.

Elsőre azt gondolhatnánk, Térey művei – talán éppen a zenei utalások és inspirációk kapcsán — nagyon is alkalmasak a megzenésítésre, ez azonban közelebbről megvizsgálva a verseket egyáltalán nem egyértelmű. Ezt Térey maga is így látta. 2006-ban az Őszi fesztivál kérésére tíz zeneszerző – Fekete Gyula, Kondor Ádám, Horváth Balázs, Futó Balázs, Bolcsó Bálint, Barta Gergely, Dargay Marcell, Vajda Gergely, Zombola Péter és Dinyés Dániel – zenésített meg tizenkét verset az *Ultrából*. Bolcsó Bálint a *Sagrada Família*t választotta, és erről a zeneműről Térey hosszasan ír. „Azt mondta egy kedves barátom, amikor először meglátta a verset, rendkívüli módon megörült, »kottaversnek« gondolta. Olyan, mintha egyenesen azért készült volna, hogy megzenésítsék. Pedig egyedül azért nem született. Nem arra van kitalálva, nem



igazán alkalmas »librettónak«. A többi talán, ez a vers nem. Tulajdonképpen egy esszé, versben. [...] Mindez túl sok információ, túl tömény anyag ahhoz, hogy dalszöveg legyen belőle” – fogalmaz Térey a *Teremtés vagy sem* kötet *Ultrát* elemző esszejében. Az alkalomra 2006-ban kottában is megjelentetett tizenkét művet Serei Zsolt vezényletével a Componensemble adta elő, de a beszámolók egységesen úgy látták, egy-két ötletes megoldástól eltekintve nem sikerült a zeneműveknek hozzátenni a versekhez, érdemben tovább árnyalni a szöveg üzenetét. Összességében majdnem minden verséről elmondható, hogy a zeneiség alapvető részét képezi, akár a vers lüktetését, akár a hozzáadott zenetörténeti-zeneelméleti járulékos jelentést, akár a hallgatott zenék hangulati hatását nézzük, és ez az önmagában is összművészeti gondolkodásmód a feldolgozás szempontjából erősen megköti a zeneszerző kezét. Talán ez is az egyik oka annak, hogy mindezidáig nem készült áttörő jelentőségű Térey-vers megzenésítés.

NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF

„Összetevő csak a jelrendszerben”?

ZENÉK A TÉREY-ÉLETMŰBEN

(barokk tenor – előszó és magyarázat)

Az idén ősszel *Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy cívis vallomásai* címmel megjelent memoárban számos helyen olvashatunk Térey János zenéhez fűződő viszonyáról, az általa hallgatott és/vagy kedvelt zenekarokról, zenei ízlésének fejlődéséről, azok állomásairól. Ezek így külön felmutatásra nem szorulnak, tekintve, hogy direkten megírva olvashatók. Eddig is tudható volt, miket hallgatott szívesen Térey, hisz írt erről a *Mit kíván a magyar tájvers?* című nagyesszéjében (*Teremtés vagy sem*, 264–287.): „pop és Ravel, Puccini, Beethoven, Chopin, Wagner, Csajkovszkij”, de azt is írja, hogy „nincs egy teljes tracklistánk, hogy ettől eddig ezt a számot hallgatta például Ottlik. Ez olyasmi, amit az olvasónak nem kell tudnia. Lehet, hogy jó, ha tudja, lehet, hogy érdekelheti...” De nem szükségszerű, hogy tudja. Jelen írásban az általam sokat forgatott Térey-kötetek zenei utalásait, megjegyzéseit igyekszem listázni, tudva, hogy az a közel száz szöveghely, melyet a tizenhat Térey-kötetben felleltem, biztosan nem az összes létező, és azt is, hogy csoportosításaim, következtetéseim egy zenéhez nem értő próbálkozásai csupán. Ám biztatást is Téreytől vettem, hiszen ezt írja: „a zene számomra sokáig megközelíthetetlen volt, sok szempontból a mai napig az, nem ismerem például a kottát, csak abban voltam és vagyok biztos, hogy szeretem és szükségem van rá.” (*Boldogh-ház*, 12.). Ezzel mélyen egyetérték, és magamra nézve is elismerem a nem ismerést és a szükségét is. Utóbbi az erősebb.

(száncsengőből halálharang)

„Friday, I’m in love, annak idején ez volt a kedvence a százas listáról” – tudjuk meg Termann Dezsőről, Térey alterego-hőséről, aki a szöveg szerint egy Hold utcai szórakozóhelyen hallja, vagy más olvasatban egyszerűen csak a hely miatt visszamlékezik. A The Cure könnyed, a zenekartól egyébként szokatlanul életigenlő dala fontos Termann számára, de az is ő, akinek – történetesen karácsony szenteste – „hifitornyában Wagner-nyitányok dübörögtek” (*Termann hagyományai*, 63)

Az említett memoárkötetben, a *Boldogh-házban* életrajzi tényként olvasunk egy délutánról, melyben „Grieg ideges *e-moll zongoraszonátája*, Csajkovszkij *Szentimentális keringője*, Rossini *La danzája*, Donizetti *La mére et l’enfant* -ja és *La corrispondenza amorosája*” szólt egy salzburgi adón 1989-ben. Ezt is megírta már a *Termannban*, ahogy azt is, hogyan segítette a komolyzene felé fordulását az, hogy nem volt számára értékelhető a kortárs könnyűzene. Ahogy Termann mondja: „a világ legcinikusabb popzenéje a magyar, s így hallgathatatlan”. (*Termann hagyományai*, 31-32.)

A fentiekhez hasonló emlékenek számos szövegben felbukkannak: az Átkelés Budapestenben Gwen Stefani éneklei, hogy „early winter, / Oh, I need you to turn me over”, az írás címébe is beemelve (*Early winter*), *A Legkisebb Jégkorszakban* pedig Kálmán hallja meg a Depeche Mode *But not tonight* című dalát. Utóbbiról még azt is megtudjuk a szövegből, hogy „eredetileg szombati party-himnusz volt”, de most az akusztikus, élő változat szól, amit „Kálmán múltból érkező zenés ajándékosárnak vél”. (*A Legkisebb Jégkorszak*, 550)

Másképp érdekes a legelső Térey-kötet, a *Szétszóratás Bérház* című verse, ahol „a lányszobák ablakából / Chopin-mazúr táncol feléd, mint rég / a távoltűnt hunyt pillás délutánokon”. Itt az *emlék az emléken* játékában a zene említése a hangulatfestés remek eszköze. Egy másik vers ebből a kötetből (*Telemann-partita*) egyetlen levegővel elsóhajtott idill, ilyen sorokkal: „A rizsporba mártott délutánok / Egymásutánja ringat. / A rezonálva ébredő cseballók.” *A Drezda februárban* című kötetben mintha ezek folytatását olvassánk: „szóljon ejtőzés idején / a birodalom hangja. A hét zeneműve / Beethoven Esz-dúr vonósnégyes Op. 74 / Lehessen hallani a megafont a viztulai strandról. / A díványon kiábrándító pózban szunyókáljon / Dominika. Bőngésszek sör mellett / Reggel fölhozott lapokat.” (*Sütkérezés*)

Emlékelőhívő ünnepi zenék is előfordulnak a Térey-korpuszban: a karácsonyhoz az „Adeste fideles Philippe Jaroussky előadásában” a protokollfőosztály vacsoráján (*Átkelés Budapesten és A Legkisebb Jégkorszak*, 112), a húsvéthoz „föltámadási mise: súlyos orgona s a könnyű csengők” (*Protokoll*, 197). *A Rajnapark* című drámában megtörik az idill: „minden szánccsengőből halálharang lesz/S a bronz, ezüst és színarany vasárnap/Után köszönt be a bádogvasárnap”. (*Rajnapark*, 1/5)

(sodortatni magukat a zene által)

Gyakran előfordulnak zenei utalások a mottókban is. Az *Aki élő zajjal jár* mottója egy teljes zenemű, mégpedig így: „Bartók 6. vonósnégyese 1. mesto stb.”, szintén az *Átkelés Budapesten* kötetben a *Kígyóverem* című novellában a már említett The Cure zenekar énekes-dalszerzőjét megnevezve angol nyelvű szöveg: „...and I've forgotten how to speak”. Az *Ultra* című kötetben található *A hét hazugság* című vers, amelynek mottója Bartók *A Kékszakállú herceg vára* című darabjának egy szövegrészlete. Bartók mellett a mű szövegírójának nevét is megemlítve ez a sor áll: „Judit, jössz-e még utánam?”

A már a kötet címében is zenei kifejezést használó *Moll* elején az egész verseskötet mottójaként Beethoven *A-moll vonósnégyesének* (Op.132) harmadik tétele (Molto adagio) szerepel. Ezt a művet a zeneszerző nagybetegen, halála előtt két évvel írta. Az is tudható, hogy ehhez a tételhez Beethoven „címet” is írt: „Egy felgyógyult beteg hálaimája az Istenséghez, léd hangnemben.” Ebben a kötetben olvasható egyébként a *Zene a harmadik köztársaságban* című vers, amelyben nem Beethovent, hanem Mozartot, mégpedig annak klarinétötösét nevezi idillinek.

Nagyszabású irodalmi vállalkozásként Térey Richard Wagner *A Nibelung gyűrűje* című négy operából álló operaciklusát írja újra *A Nibelung-lakópark* című drámatetralógiájában. Erről a *Teremtés vagy sem* című kötetben olvasható esszében (Siegfried goes to Walhalla) ezt mondja: „szerettem volna megszólaltatni azt a négy akkordot”. „Hasonló mű létrehozására törekedtem”

– teszi még hozzá, mert „Wagner a saját korának berendezkedéséről mondott ítéletet”, ő pedig, nyilván, a sajátjáról. (*Teremtés vagy sem*, 261–262.) Maga a kötet ezen túl viszonylag kevés zenei utalást tartalmaz: A „Radio Ratatosk¹” nevű adó közvetíti az eseményeket és közben zenél („chill out a lazuláshoz”, „pszichedelikus downtempós zenék” – *A Nibelung-lakópark*, II/7), a *Siegfried lakodalma* harmadik felvonásának első jelenetében a DJ Volker köré sereglők-ből lesz a kórus.

A legkonkrétabb zenés címadás és az azt magyarázó felosztás az *Asztalízene* című drámában található. A szerzői besorolás szerint a mű „színmű három tételben”, a felvonásokat zenei tempójelzések jelölik (allegro, andante, presto). A darabhoz a szerző rövid, de határozott zenei utasítást írt: „Megszakításokkal szimfonikus vagy kamarazene szól, olasz operák intermezzói, illetve swing, vokális részek nélkül. A zene „hallható” a szereplők számára, de általában a hangzó aláfestéstől függetlenül cselekednek, magyarán nem hagyják sodortatni magukat a zene által.” Jelentőségteljes az is, hogy az utolsó két jelenet előtt, a harmadik felvonás 18. jelenetében elhallgat a zene.

(az ágyúzásszerű kódát szeretném)

Az összefoglaló címadások, mottók, a Térey-szövegek, illetve azok szerzői elemzése mellett a legkülönbözőbb módon és súllyal jelennek meg további komolyzenei utalások. Az *Ultra* című kötetben jelenik meg *A Lipótvárosi Teher* című nagyverse, melynek szakaszait zenei tempójelzések (adagio molto, larghetto, tempo giusto, ritenuto) adják. Szintén az *Ultrá*ban olvasható a *Siegfried rajnai utazása* című vers is. A *Protokoll*ban nem csak zenék, de a zenehallgatás formái is megjelennek: Mátrai a metróban az Ipodján hallgat zenét, (megnyugtatásul) „mit is kívánnék? Strausztól az Elektrát / Az Elektra most jót tenne nekem. / Az ágyúzásszerű kódát szeretném. / Mint egy kivégzés sorozattüze...” (*Protokoll*, 91); „Bach ronggyá játszott Magnificatja azért még / 1001edjére is szép” – ezt pedig már egy MŰPA-koncerttel kapcsolatban olvassuk (*Protokoll*, 100), de Verdi *Don Carlos* című operája is szóba kerül (*Protokoll*, 378). Az *Asztalízene*ben fontos szereplő Delfin, az operaénekesnő, aki kritikai vitába is keveredik az egyik jelenetben: „HENRIK: Eredetieskedik. Tíz helyről összelopta, / S egyetlen kudarc képében összegez. DELFIN: Szerinted öncélú a rendezés? / Miért a szerző mit akart? Neked mesélte? / Az orrodra kötötte üzenetét? / C-dúr vagy fisz-moll, ennyit tudsz róla, / Egyebet semmit. Minden mást szabad.” (*Asztalízene*, I/10)

A *Paulus*ban viszonylag kevés a komolyzenei utalás, jóllehet már az előjátékban megidéződik Wagner, mert „fölszeng a Tannhauser-nyitány” (*Paulus*, I/3). Egy kulturális-zenei tragikus-furcsa párbeszéd erejéig pedig még a régi slágerek is megidéződnek: „Minden december / Új májust ígér, nem segít / Slágergyanús a Wolglíed, / Hisz a Zempljanka válaszol rá.” (*Paulus*, V/17)

A fenti példákon túl jól detektálható a Térey-szövegeken a zene kapcsolatának egy másik rétege, ahol nem csak ars poetica-i mélységű állítások, hanem művészetelméleti felvetések sorakoznak.

A *Lassúság* című versben ezt olvassuk: „iszonyú laza és camp az egész; / Ami közben szól. Nem zene / Összetevő csak a jelrendszerben; / Dallama alig felidézhető”. Itt nyilván azokról a zenei megszólalásokról van szó, melyek ön-

1 A mitológiai mókus, Ratatosk/Ratatösk a rádióállomás névadója.

állóan nem jelentenek semmit. Ebből az állításból két következtetés felé van út, mindkettőre számos példa mutatkozik a Térey-szövegekben.

A zene tehát az, ami nem csak összetevő egy jelrendszerben, ilyeneket – a már eddig is tudott zenei idézeteken túl – találunk még. A *Teremtés vagy semben* leírja Térey, hogy egy általa látott Faust-előadásban hogyan szólalt meg egy általa addig nem különösebben kedvelt dal, a Deep Purple (egyébként nagyon népszerű) *Child in time*-ja. Azt írja, a dal elhelyezkedése, a megszólalás helye, módja megváltoztatta az ő befogadói viszonyulását. Hasonlóról ír a Krétakör *Nibelung*-előadása kapcsán, amikor abban feldolgozásra került a Depeche Mode klasszikus *Personal Jesus* című száma. A zenei alkotások sokféleképpen befolyásolhatják a szerzőt, kivált, ha nem egyszerűen csak illusztrációs céllal veszi használatba őket. Talán a legbeszédesebb példa a *Káli holtak*ból egy rövid dalszövegrészlet, mely a kötetben külön nincs jelölve. Lovasi András *Mire megtanultam* című dalának nem általánosan ismert (értsd: slágerre nem vált) sora – „tudom, hogy² kell győztesnek lenni, de nincsen hozzá kedvem”(Káli holtak, 104) – csak a Lovasi-szöveg ismerők számára válik el a főszövegtől.

Annyi még mindenképpen felfedezhető, hogy Téreyt különös vonzalom fűzte az operához. (Beszédes, hogy esszékötetében címadó írásként szerepel az elsősorban operarendezőként ismert Kovalik Balázsról szóló írás. Az eddig megismerteken túl erről egy nagyon érzékeny és nem kevésbé áthallásosan olvasható kisesszé is tanúskodik, melyben Térey Szomory Dezsőről ír: „Opera: mindenképpen ez a kulcsszava az érett, az októberien túlrejt Szomory írásművészetének. E hihetetlenül sokrétű műfaj, amelyik a puritán dalformától és a kecses kamarazenétől kezdve egészen a széles horizontú szimfóniáig minden zenei formát magában foglal, ifjúkorától kezdve bővületében tartotta Szomory Dezsőt. Beérkezett alkotóként arra törekszik, hogy a csodált wagneri zenedráma eredményeit kamatoztassa a prózában; s hogy *Az istenek alkonyának* őszi tónusát a „brokátszavak” kifejezőerejével reprodukálja – a kéziratlapok merített papirosán. Igen, opera az övé, megrázó szólókkal és véres tömegjelenetekkel, ám ezúttal középpontba emelt cselekmény és isteni méretűre növesztett, cselekvő hősök nélkül.” („Páriz! Páriz!”, *Teremtés vagy sem*, 18) Nem csak a megvalósított és fentebb már kitértem Nibelung-vállalkozás miatt mondható, hogy ezek a sorok Téreyről is szólnak, az opera számára is a nagyforma, a totális keret. Ezek egyike sem állt távol sem Térey ambícióitól, és ismerve alkotói vállalásainak beteljesítését, kijelenthető: amit létrehozott akár *A Nibelung-lakóparkban*, akár egyéb drámáiban, de idesorolhatók nyugodtan a verses regények és a megkomponált kötetek is: méltók a terveihez. A Térey-korpusz egy grandiózus, sokféle műfajt magába foglaló huszonegyedik századi és egyben klasszikus opera.

(I've fucked Bach) – (két tracklist)

Az egyik dallistát maga Térey adta meg egy ötlettel az *Átkelés Budapesten* című kötethez. A város különböző helyszíneihez valamilyen módon köthető szövegekhez egy térképet készített, ahol a valós helyek megtalálhatók, és a leírásokban linkeket helyezett el, melyeken egy-egy zenedarab érhető el a világhálón. Ez a lista, illetve a térkép³ mai napig elérhető. Felsorolásszerűen: Bartók: 6.

2 „hogy” – értsd: „hogyan” (Lovasi András szíves szóbeli közlése)

3 A térkép és mellékleteként zeneművek, filmek, képek linkjei összegyűjtve ezen a cí-

vonósnégyes; *Mesto* (Alban Berg Quartet); Mini együttes: *Vissza a városba*; The Cure: *The Snakepit*; F. O. System: *Hold*; Beethoven: *Ah! Perfido!*, op. 65 (ária), Maria Callas, Orchestre De La Société Des Concerts Du Conservatoire, Paris, vezényel: Nicola Rescigno; Muse: *Starlight*; Fritz Kreisler: *Schön Rosmarin*; Bruckner: IX. szimfónia 2. Scherzo (Bewegt, lebhaft) Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwangler (live recording 1944); Amber Smith: *Select All*; Gwen Stefani: *Early Winter*; *Adeste fideles* (karácsonyi ének, előadó: Luciano Pavarotti).

A másik lista létező és elképzelt zenekarok, zeneszámok egyvelege.

Chelsea Wolfe, Zola Jesus, Agnes Obel – ez a három előadó is mutatja Csáky Alex szerint, hogy barátnője, Luca mennyire „őszi”. (*Káli holtak*, 412) Az *Elfordulás* című novellában „állandóan a Starlight szólt a Muse-tól, / kivéve a Tejúthoz címzett kínai vendéglőben, / mert ott természetesen kínai tánczene szólt” (*Átkelés Budapesten*). Szintén a *Káli holtak*ban Csáky „kedvenc extáziszenéje” a Nine Inch Nails-től a *March of the pigs* (184), ám egy szilveszteri partin az aznapi dj-pályafutása a Skinny Puppy *Shit and shine* című opuszával ér véget (400). Két emblemikus színelőadás szerepel a *Káli holtak*ban, az egyikben (*Haramiák*) élő blackmetálzene szól folyamatosan, a másikban (*Hamlet*) minden előadásban más és más magyar népdal. A *Legkisebb Jégkorszakban* szóba kerül az „intézményesült és pietista U2 romolhatatlan klasszikusa”, a *New year's day* (504), míg az egyik szereplő, Laura kocsijában egy The Pulp nóta, a *Your sister's clothes* szól folyamatosan (574).

A *Paulusban* a Szigeten is láthatjuk a szereplőket, ott, ahol a zene az „ambient-sátor padlatára / Lök dj-t, táncost egyaránt” (VI/23). De nemcsak hősei, maga Térey is eljut zenés eseményre, a *Teremtés vagy semben* három koncertbeszámolót is közöl, mindháromat 1993-ból. A Depeche Mode-ról *Áhítatos túra (Teremtés vagy sem, 347–349)*, a Test Department-ről *Iparostalálkozó (Teremtés vagy sem, 350–352)* címmel, míg az Európa Kiadó koncertje kapcsán megtudjuk, hogy a zene „mozgalmi ereklyévé szelidült”, „hangzó múzeumává változott”, pedig az „utcára néző ablakokban utcára néző emberek” annak idején még nagyon tökéletesen festette meg a kort, amiben éltek (*Egy pillantással kezdődik el, Teremtés vagy sem, 353–355*). Menyhárt Jenő zenekara a *Termann hagyományaiban* is felbukkan, a főhős egy lány lakásában ébred és ébredésekor épp a *Szabadíts meg a gonosztól* című EK-dal szól (47). Ehhez képest a *Hogyan megyünk az őszbe* című versben a nevezetes budapesti szórakozóhelyeken (*Ráckert, Nincs pardon*) pangás van (*Őszi hadjárat*).

A *Legkisebb Jégkorszaknak* könnyű- és komolyzenét egybejátszó zenei kerete van: a történet nyitányában, Amerikában, a faxaflói öbölben (ahol Mátrai, a főhős Bill Clintonnal találkozik) Metallica szól: „well I've fucked the queen, / I've fucked Bach” (12), a kötet végén a miniszterelnök temetésén Bach gyászskantátája (Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit) hangzik, melynek „helyére / Egyszer csak beúszott a Portisheadtől az Undenied” (579).

Az *Átkelés Budapesten* kötet *Öcskös* című írása a *Select All* zenekar két tagjáról szól, akik testvérek. Ilyen nevű zenekar nincs, viszont az Amber Smith zenekarnak van *Select All* című dala, a már említett zenelistán is ez a tétel szerepel. Mint ahogy nem létezik a szintén az *Ultrában* megjelent *Painkiller* című szövegben szereplő Cum infamia zenekar sem, viszont a *Painkiller* egy ikonikus zenekar (Judas Priest) ikonikus dala.

búcsú a poptól

Szólni szükséges még azokról a – kis túlzással majd minden kötetben megtalálható – hosszabb-rövidebb olyan szövegekről, melyek a popzene elromlásáról, a kortárs könnyűzene sekélyességéről, hitványságáról szólnak.

„Édességek a zeneiparban”, olvassuk az *Ultrában* megjelent *Popzene* című versben, A *Búcsú a poptól* címűben, ami a *Mollban* jelent meg, ilyen kifejezések sorakoznak: „pop négere”, „pop nótás kedvű cigánya”, „közízlés egykori szolgája”, „puha pop csődöre”, akinek „vonásait átszabta a tetszeni vágyás”. A *Protokollban* a politizáló popsztárról olvassuk, hogy amióta politizál, nyilván ércesebben énekel (*Protokoll*, 261), ez utóbbit is, hasonlóan ahhoz, amit a *Pop* című vers önelemzésében ír Térey, érthetjük általában a kortárs kommersz művészetre. Szintén a *Protokollban* szerepel az a jelenet, amelyben a főhős Mátrai kirohanást intéz a kommersz ellen, pedig „kamaszkorában kéjesen merült a britek nyers gitárzenéibe” (*Protokoll*, 316) A *Rajnapark* című drámában a kábítószer csinál mc-t a fogyasztókból, és a „szófosás magaslatáig / Röptet: beszélőkéd pörög. / Jó mc-ként lököd lököd.” (*A Nibelung-lakópark*, II/4)

A legszellemesebb és egyben legkomiszabb megszólalás azonban Rolandé, aki pincér az *Asztalizenében*. Az egyik jelenetben, miközben abroszt cserél, azt mondja: „Semmi gond. A magyar popzene halott. / Igazából sohasem volt életben. Sose volt eleven. / Sohasem volt magyar popzene.” (III/9) Később mosogató közben újra megszólal: „A magyar popzene halott. / Vége a velejét mocskos rock'n'rollnak.” (III/12)

(szükségem van rá)

Ez az elemi igénynek nyugodtan nevezhető szükség a legutolsó Térey-verseskötetben (*Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba*) is tetten érhető, bár kevés zenei utalást találni. A *Csengőhang* című, múlttal babráló bagatell és egy Depeche Mode-idézet a *Te mit csináltál Diana hercegnő halálakor* című vers mellett három hangsúlyos, zenével operáló rész. Az egyik egy rövid vers *A fiatal magyar popzenére* címmel, ajánlása szerint három kortárs írónak-költőnek szól (Poós, Lanczkor, Orcsik) és „valami újat” óhajt. Visszautalva arra, amit Térey a *Mit kíván a magyar tájvers?* című esszéjében a *Pop* című verséhez írt magyarázként („témája nem a pop, hanem a kommersz művészet”) itt sem a fiatal magyar popzene a téma, hanem sokkal inkább az irodalom. A *Kilencvenes évek* című versben „lehetetlenül viccesnek” mondja a versbeszélő azt, ahogy a nevezett évtized „döngölős dancefloorjával” keveredik a „kétezer-tízes évek mainstream popzenéje”. Az utolsó Térey-kötet utolsó versében címszereplő Gyázmunkás ezt válaszolja az őt elköltözésre felszólító mondatra: „Ez a föld gondolkodtat, levegője táplál. / A Csárdáskirálynő a mítoszom!” A vers utolsó mondata pedig így hangzik: „Mától lázadok!”



LYRA HUNGARICA



BALOGH ROBERT

Vései pálinkát!

Bertók Lászlónak

1.

Mindenki húzza meg magát!

Pálinka illet volna, nem virág.
Egy kupicát loccsant a földre.
Mindenki várja ki a sorát!
De egy stampedli kerüljön a gödörbe!

2.

Súgd meg nekem ma,
miként neked már százszor,
Laci, az első sort!
Aztán a végén... csattanjon az ostor!

3.

Ki feszít szét így egy mondatot?
Parcellánként egy-két halott?
Temetőben gyengék a verssorok?
Parcellánként egy-két halott?
Drámai erejű jambusok?
Kritikusan éles szabadversek?
Háromkákban ölelkező lágy sorok?
Csak a „között mögött”?
Parcellánként egy-két halott.

4.

Mint szőlőkacs a drótján,
a séta is nyomot hagy a járdán?
A színház után a Jelenkor felé,
sok kis utcán, közön át,

a *Mondja, művész úr!*-ra
nem is köszön, halad tovább.
A Dóm alatt a Séta téren...
A szőlőkacs is nyomot hágy?

5.

Egy fotelben ültem kéthavonta,
huszonöt éven át meg át...
hogya a Sanyi bácsi erre mit...
hogya a Győző bácsi tanácsot ád,
a Szederkényi mindig telefonált,
jött a Csordás, meg a Parti Nagy...
És fejből tudta Csokonait, Petőfit...
Nem száz verset, ötszázat, ezret.
Kibeszéltük a padlássöprést, ÁVO-t, betegséget...
Ott ültem, miután meghalt anyám, apám,
mikor egyedül maradtam egy kötet után...
Most? Hová üljek? Beszéljessünk tovább...

FECSKE CSABA
Hóember

a temetés napján fél lábszárig
érő hó esett kivattázott sírba
temettük nagymamát
legyen kényelmes neki ha már
idegesítően ropogott a hó
a gyászolók lába alatt
fehér volt a világ
mint az én arcom is gyermekeim
értetlenül nézték hogyan tűnik el
előlük dédnagyanyjuk ez az ismeretlen
távoli rokon akinek udvarán
hamarosan természetes hóember állt
zöld fazékkal a fején jókora sárgarépával
kifejezéstelen arca közepén

(A nap még füstölög...)

*A nap még füstölög
a hamvadó hegyek fölött.
A homály inge mögött
dereng a rét.⁴*

De már itt sündörög,
s lehullt levelekkel zörög
elbóbiskolt fák között
a vak sötét.

4 József Attila azonos című töredéke

Holnap is

söralátét

(s)örömet nem üvegből
iszom pohárból kocsmazaj mögül
valahol madár szól éveket
számláló kakukk számban
a nyál szívemben minden
szögligeti erdő összefut
mint sárban elakadt szekér
időzik bennem a múlt eltévedt
nyelvemen a szó úgy jár majd
szegény mint a tavalyi hó édes
Istenem lehet hogy te sem vagy
mindenható ha az lennél ez a vers
remekmű volna nem ilyen könnyen
eldobható firkálmány mindig jön
valami rossz ami összetör jaj cigányútra
ment a sör ne légy mohó
megárt ha kevés is a jó
az utolsó józan pillanat
félrelők ha lesz még söröző
holnap is jövök

OLÁH ANDRÁS

harcaink

tekintetem egy kacér női mellen
 ha megpihen – gyilkos pillantásodat
 vonom magamra – s hiába cáfolat:
 nem véd meg sistersgő haragod ellen

egy házmester közönségességével
 dúlod fel a csendet – ontod a panaszt –
 féltésed fojt mint a burjánzó haraszt
 – kínzol: nem törödsz semmit a mértékkel...

de átpréselődöm szitkaid között
 érzem fegyverkezik bennem a férfi
 tested vágyamat szavak nélkül érti

a fuldokló fény fölött sirály köröz
 vérünk egy vad s vak szenvedélynek áldoz
 közeledünk a megváltó halálhoz...

füzeseink

irtóztam a lelki szennyestáda szerepétől
 szerettelek volna elmozdítani kizökkeneni
 világossá tenni hogy pocsék hallgatóság
 vagyok s hogy forrongó keserveidet már
 csak fűben henteregve lehetne elviselhetővé
 zsidbasztani de téged akkor jobban érdekelték
 a barkaágak a viszonyulás a kiegeszülés
 torkig voltam már a mutatványokkal
 és próbáltam kikunyerálni becserkészni
 s bezsebelni füzesben felejtett mosolyod
 persze mindig marad nyitott mondat
 elvarratlan szál ami folytatást igényel...
 így lettünk egymás sebei fájdalom és számkivetés
 de emlékeink tükre pókhálósra tört
 elhomályosodtak a tiltások s botlások nyomai
 és tegnapi féltékenységedet – a mindennapi
 küzdelem hiányában – átítam magamra

bicikliút

pihegve álltunk meg...
a kulacsnyi víz kevés de a nádasba
simuló stég kacéran hívogat
ledobod a sortot hamar
fürgén melléd csusszanok
félek ámulóm lesz a hangos
szívverés... kevés a hely
határaink egymásba csúsznak
a vibrálás legyűr minden lélegzetet
felizzott testünket hűteni
a vízbe csobbanunk
a nap pihegve kúszik tovább
pilláinkra nyárfaszöszök
szállnak s velük siratjuk
goromba önzését a nyárnak...

parazitád voltam

közel bújok hozzád de már így sem látlak
lelkembe hasító gyönyöreid fájnak
ámulóddá lettem – pusztító ölelés –
parazita aki nap mint nap fölemészt

méregbe mártotta a vágyunk az erényt
bűntudat nyűtte el a nyomorgó reményt
örökölt terhünk a szív borogatása
magánynak magány lesz holnap is az ára

PETRŐCZI ÉVA
Találkozás

szeptemberi csendélet

Egy tiszántúli dédanya
míves ezüstvillája-kanala
és pécsi őseim pecsenyéstála,
az Ómi-féle majorannás,
gyerekkoromban *piros hús*nak nevezett,
gasztróálomba illő marhaszelet
egykori Zsolnay porcelán fészke itt,
ezen az ételle nincs, mégis
vigasztaló csendéleten találkozik.

Egy árva villa és kanál,
s hozzá egy árva, régi tál,
hallgasd: trióként muzsikál.

Lónyay utca...

a szép faldísz-asszonyoknak

Lónyay utca,
nyolcvan végtelen nap után
a szépség maga vagy.

A hajfonatos, falra simuló,
szelíden bölcs,
jó száz éve itt lakozó
grácia-sémák
most lehajolnak,
s szólnak hozzám odafönről:
„Nézz ránk, no, nézz ránk,
ne játszd a mogorva
vénasszonyt, vénlányt,
arcunk dajkálja örömbe
még most se anyókás rohanásod!”

Madeleine, koronavírus idején

*„Bűvös öröm áradt el rajtam, elszigetelt mindentől, és még az okát sem tudtam. Azonnal közömbössé tett az élet minden fordulata iránt, a sorcsapásokat hatástalanná, az életnek rövidegét egyszerűen káprázattá változtatta...”
(Marcel Proust: Az eltűnt idő nyomában, Gyergyai Albert ford.)*

Apró tevés-vevések
törékeny burkába
menekült mostanság az élet,
de fel nem adhatjuk,
s fel, akár a többi „vének”,
én sem adhatom.

Szürkében játszó
tegnapi napom
fénye nem az volt, amikor
ki-kihagyó tollra és
kopott billentyűre kaptam,
hanem egy kis litera-túrának
álcázott sütögetés.

A tészta finom,
enyhén citromos, vajas, vaníliás
illata betöltötte ferencvárosi rezidenciánk
minden zegét-zugát:

én pedig – félelem s megnyugvás között –
magamban ismétlgetem
Proust minden madeleine-es szavát.

Egy sebesült...

Egy sebesült, szomorkás,
női arc néz szembe velem.
Ő az egyetlen társam
ebben a keserves
szobai napozásban.
Dallamok lappangnak
girlandos, szélfúttá hajában.

Fríz, dombormű esetleg?
Édes mindegy.
Most látom, jobban körbenézve,
négy él velünk
a hétből összesen,
három lezuhant, talán lepergett.

Nehéz eldönteni,
hogyan valóság
vagy álom.
De hívogat az ötvenhatos
golyók lyuggatta
régi-régi házon.

Neve nincs, soha nem volt,
hisz a császári és királyi idők itt ragadt,
szépséges gyártmánya csak.

ACSAI ROLAND

Dominó

Emlékszem, ahogy
'88-ban azzal a lánnyal lassúztam
a *Domino Dancingre*.

Akkor ez a jelenem volt,
most a múltam
szinte.

A lány c-s volt, én b-s.
És?
Vele csókolóztam először

a sulis előtt.
Egyikünk sem vett levegőt.
Ő volt az, aki az iskola

murvával felszót udvarára
a lyukasórájuk alatt egy óriási
szívet rajzolt a sarkával,

és beleírta a monogramjainkat,
hogy jól lássam az emeleti
osztálytermünk ablakából.

Aztán nem az óra, a szív lett lyukas,
és *tegnap* lett a *márból*
nekem, neki.

Majd jöttek az újabb és újabb szívügyek.
Az ember egyszer ügyetlen volt,
máskor ügyes.

A sors tépkedni kezdte a szirmokat,
hogy: „Szeret, nem szeret, szeret...”
De mindig eldőlt a dominók,

és nem tudtuk,
hogy aki ellökte őket, ki volt.
Aztán találkoztam veled,

és lettem a másik feled.
Belőlünk lett ez a kisgyerek,
és ez a tavasz.

Az egyetlen állva maradt dominóm
te vagy.

A szomszédaink

Bella néni és Öcsi bácsi
a szomszédunkban laktak, és
afféle pótnagyszüleim voltak.

Ha hazaértem az iskolából,
és a sötétedés miatt elkezdtem
félni egyedül,

mindig átmentem hozzájuk.
Egy ideig ők ápolták Bella néni
anyukáját, aki akkoriban

már csak feküdni tudott.
Amikor valamelyik délután
nem jelentem meg náluk,

a néni mindig megkérdezte:
„A kishú ma nem jön?”.
Öcsi bácsi és Bella néni szerették az állatokat.

Azok közé tartoztak,
akik libákat vesznek, hogy
felhizlalják, és levágják őket,

de végül végelgyengülésben hálnak meg náluk
elkényeztetett házi kedvencként.
A házukban talált menedéket a környék minden

házimacskája, így a miénk is,
mi nem engedjük be a házba,
ők igen. Öcsi bácsi kamaszkoromban

halt meg, sírtam, emlékszem.
Bella néni kilencvenéves, és még ma is él,
néhány éve meglátogattuk a feleségemmel

és a nagyobbik lányommal (a kisebbik
még a feleségem hasában tartózkodott akkoriban),
a kutyái kirohantak, amikor becsengettünk,

és csak akkor ismert meg,
amikor bemutatkoztam. Örült
nekünk, és megmutatta azokat

a kis képekkel illusztrált cikkeket,
amiket a tévéújság hátuljából
vágott ki: megható történetek voltak állatokról.

Öcsi bácsi polgári foglalkozása
kéményseprő volt. Amikor megismertem,
már a nyugdíjas éveiben járt,

de nekem így is mindig szerencsét hozott.
Önkéntes tűzoltóként ő segített a nádist
oltani, amikor évente egyszer felgyújtották,

és robbantak a régi, üres sprédobozok,
mint előkerült második világháborús bombák...
Ma már csak az emlékek parazsa ropog,

de melege egyre jobban perzsel.
Nem te nem felejtet az emléket,
az emlék nem felejt el.

Vasárnapi

A nyolcvanas évek második felében
vasárnaponként 11-től 12-ig
Komjáthy György műsorát hallgattam,
a *Vasárnapi koktél*.

Azaz csak hallgattam volna,
mert apám mindig ebben az időben
darálta le a saját kezűleg készített
motoros darálójával a gabonát,

amihez tápokat kevert
(a malacoknak ez volt
a vasárnapi koktél),
és ez az egész folyamat

meglehetősen nagy zajjal járt.
De nem számított, mert a jobb számokat
úgyis felvettem magnóra,
és újra meghallgathattam őket,

ahányszor csak akartam.
Szél söpörte a daraport,
hava az éveket bevonta lassan,
és a tél mindent letarolt.

A darát elnyelték az éhes zsákok,
apám emelgette a lapátot,
a motor hangosan zúgott,
aztán csend lett, tizenkettő múlt.

Véget ért a darálás és a rádióműsor is,
aztán néhány év múlva a gyerekkor is,
a kazetták szalagjai kinyúltak.
Az idő komisz,

tudtad?

SZAUER ÁGOSTON

Házimozi

Néhány arasznyi film,
alig befűzhető.
A vásznon villanás –
ajtó, udvar, tető...

Egy kép még, itt belül,
mint valóság, jelen.
A bánat túlterül
nyolc milliméteren.

Átló

Az Úr. Halász, szigony. S a hal.
Egy negyvenöt fokos vonal.

Jelentés

Kavics fölött a víz
éppen csak fénytörés,
csekélyke elcsúszás,
egy hal se járta rés.

Li Csien feljegyzése

A két szerelmes lelke. Ő meg ő.
Egy gyík s egy reggel napsütötte kő.

Megidézés

Szűrt lámpafény, s a régi hang,
mely messziről talál haza.
Szavak között lavíroz át
a füst mozgékony, kék hala,

fordulna már, de vár a csend.
Elhalkult, ritka, gyenge vég –
prognosztizálható apály,
szétmállott roncs hajófenék.

SIMON ADRI

Hőforrás, sódombok

Eger felől az újonnan átadott bicikliúton haladva már messziről látszik az Európában is egyedülálló Egerszalóki hőforrás és mésztufadomb, háttérben panorámaromboló wellness-szállodával (egyszer ide is el kell jönni pár napra).

A kalcium-hidrogén-karbonátos hévíz alkotta sódomb mintegy száznegyven négyzetméter (de megkóstoltam, és mondhatom, hogy nem sós), a hőforrás önálló mikroklimát alakít ki a fenyvesek tövében. Szürke testű rozsdafarkú madár túri közeledésünk, nem fél az embertől, pedig volt sürgés-forgás az utóbbi néhány évben itt, privatizálták az egykor szabadon megközelíthető hőforrást. Szó se róla, pár megfelelő szögből lőtt kattintékony fotó mégér némi kerítésátmászó adrenalint, tekintettel a netán felbukkanó, területvédekre kiképzett kutyákra. Kedvesem szerint az nem baj, hogy van gazdája a területnek, nincs igénytelenül összeszemetelve, az egyik forrást lezárták ugyan, ezt részemről üdvözlöm.

1961-ben kőolaj és gáz után kutatva végeztek Egerszalók környékén próbafúrásokat, s mint ilyenkor gyakran, olaj helyett víz fakadt. '69-ben a helyi termelészövetkezet szobányi medencét épített a kút köré, akkor használták először gyógyfürdési céllal; a második kutat '87-ben fúrták, négyszáz méter mélyből tölt felszínre a föld kincse, a termálvíz. Húszezer évesként azonosították a rendszert buzgó balneológusok – most jól rákeresek, mivel tölti munkaidejét egy balneológus. A balneológia magyarul gyógyfürdőtan, balneológia szakon végzett a szaunamester, a fürdőőr, hiszem, jobb helyeken legalábbis.

A kútból kiömlő víz a lejtőn lefolyva a Laskó-patakba ömlik, de nyilván a szálloda wellness-gyógyvizét is innen vételezik. Gyönyörűek a zöld, kaifiolszerű sódombok és a mésztufadomb a teraszos kialakulással!

Földünk több pontján magas rezgésű tiszta energia tapasztalható, mondják a szakavatottak. Magyarországon több ilyen gyógyító hely is van állítólag, ahol felfrissül a jónép végre, engednek vasmarkukból a testi kínok: ilyen wellness-gyógyközpont Egerszalók. Ha megmászod a hosszú kanyargós kaptatót, ötvennel lehet gurulni.

HORVÁTH EVE

levél

megszálltál mindörökre.
csak jószág van, és nincsenek nemek –
testem serpenyő, elég az áldozat.

nem szeretni, játszani jöttél.
mint bolondgombát, akarsz-e még?
kontár érintésed, falon át dobpergés.

farkasok óráján hívlak, hívhatsz.
süket a vonal, sziszeg a prés –
leégett szalmaház hamuja fullaszt.

nézek az ablakból

egy paprika kabátban sétál
az utcára véreb fröccsen
bozontosan vicsorognak
a házak e lepukkant kül-
kerületben hol dohányzó
oszlopok és ledér térkamerák
őrzik a hajléktalan lomot
mit a sarokra összehordtak
a jólét lelkek

perspektívák

a konvektor mellett ülök,
mint nagymama, megörökítem az alkonyt,
toronyba harapó felhő, visszanézem a
képet.

vállaim kiflicsücskők,
mióta nem sportolok, hegyesebb a lapockám,
rokokó csípőtaraj a tükörben, lekopott
foncsor.
korosodom, mint a bútorok,
korhadok, agyonjárt parketta, szemeim
lencséit forgatva összegyűjtöm a
piszkot.

véznák az érzelmeim,
arcom sem ruganyos, ha kétoldalt benyomom,
úgy maradok, kicsi halálfej, ahogy tündöklük a
szelfin.

lyukak

ijesztően fehér az újév jeges öntudatlan csúszós
kutyák sárgái kanyarognak a letaposott csenden
gubbasztok jól fűtött bőröm alatt és mindenképpen
élek az elhasznált fenyőt kidobtuk az óévet pedig
kihányta a felettem lakó srác pár csoszogó öreg
iparkodik leárazott virsliért a boltba tej is kell
kenyér és retro borotvahab fiatal vagyok te jó ég
minek is tartom számon az éveket a jég repedései-
ben érzékeny mosolyokat a hó kristályaiban élő
hercegnőket figyelem ezentúl öregebb én sem leszek
csak a világ öregszik belém és mikroszkópom alatt
vizsgálom a történelem perforált vakbelét

KIRÁLY FARKAS
A végtelen
meghosszabbítása – 40.

amikor rám tör a sz.
hosszasan egymáshoz ütögetem ujjaim
szétszakadhat bőröm folyhat a vérem
nem érzek fájdalmat
akár a flagelláns szerzetesek

olyankor selymed érintését kívánom
bársonyos falatjaidon futna nyelvem
beszippantanám harapdálnám
míg el nem tolnád a fejem

szeretném hogy fantáziám
bútorai anyaggá váljanak
óriástükör előtt vagy alatt
vadul és végtelenül és felelőtlenül
egymás kedvében lubickoljunk
úgy mintha nem lenne holnap
miközben tudjuk számtalan létezik
melyeken majd mindig ránk tör a sz.

ne érezz fájdalmat
ütögesd egymáshoz ujjaid

NAGY LEA
Alagút

Lépked a halász.
Tövisbokrokon egyensúlyoz.

Megáll az idő.
Csak egy pillanat.

Az egész.

Felfénylik a Hold.
Forog egymagában.

Kabócák bújnak a halász zsebébe.

Öreg trombitás a temető csücskében.
Hajnalban kezdi fújni.

Beborul az ég.
Hangyák sorakoznak a fapad alatt.

Kislány énekelget egymagában.
Fehér ruháját összefogta a tenger.

Mamáját keresi napok óta.
Két külön világban.
Egyástól méterekre.

Alagutakon üzennek egymásnak.

Halat fogott az öreg.
Elcsúszott a sós kikötőben.
Bal lábát maga alá húzta.

Három részre repedt.

Kislány könnycseppjei a sebekben.

Felkiált a halász.
Együtt kiáltanak.

Billegő csónakban.
Csak egy pillanat.

Az egész.

Ablaküveg

Úgy néz ki, mint az apám.

Fehér inge feszül a mellkasán,
nadrágja szára súrolja a vonat linóleumát.

Bőre kreol – olyan, amit megnéz az ember.
Fején égnek emelkednek az ősz hajszálak.

Kint integet anyám, zavart félmosollyal az arcán.
A sötét ablaküvegen át nem nézhetünk egymás szemébe.

Vihar fú kint, fázik az orrom, zoknit húzok.
Jegyet kér tőlem a fehér inges öreg.

Méretegetve néz, bizonytalanul nézi meg
Budapest–Zágráb menetjegyemet.

Én is méretegetve nézem őt.
Nem nézünk egymás szemébe.

Akár az én apám is lehetett volna jegyellenőr, gondoltam
magamban.

Tanár lett, magyart tanít, magyaráz, ahogyan csak tud.

Végtére is hasonló a két szakma, az egyik dolgozatokat pipál,
a másik pedig csak remélheti, hogy pipálhat.

Horvátok veszekednek a folyosó végén,
de nem zavar, hiányzott a balkán mondatok önfeledt lazasága.

Csak előre gondoltam magamban, talán vissza se kéne térnem –
de hiányozna mindaz, amiből lettem, hiányozna az anyaméh
libbenő biztonsága.

Távozik a jegyellenőr.
Magamra maradok a hátizsákkal és lepipált menetjegyemmel.

Valaki azt írja, hogy ne röpjek túl közel a Naphoz.
Tenger mélyére úszom – ennyi volt a válaszom.

Úgy nézett ki, mint az apám.

KÓBOR ADRIÁNA

Védjegyünk

Hogy van még, aki elvisel az égtületlen űrben: Vénusz légycsapói más
 döglegyeket tereltek utunkba,
 mint vártuk. Teljes szőr- és bőrtelenítés járt egyetlen szavunkért,
 utána az élve vagy halva koncolás kérdése, s amint boncoltuk
 az egymást ellenző és védő tömondatokat,
 ahelyett, hogy kimondjuk: Ez itt avantgárd abszurdum,
 a szurdoktetőn szánkón a derekadba kapaszkodva, incselkedő
 gyerekkorunk,
 a gyapjútest, ami ezer meg ezer rétegen át érez és észlel,
 az anorákok, a havasi gyopár és a friss hóesés.
 Más égtájakról származtunk (én pedig alapból más égtájak egyszerű
 tettesének tartottam
 önnön magam). Az éjszakai repülésben egy lélek volt csupán jelen:
 a te soványan dühös arcéleidben éledő arcod,
 ahogy ugyanúgy küzdesz az ellen, ami kedves, s érted nedveslik a csak.
 Dombokon, hegyeken. Egy kis dombra: szívárvány.
 A könyvtári szkener sípolása, amikor könyveket loptunk
 Bukowskitól.
 Hogy járhattál velem egyetemre és fagyizóba,
 naplójegyzeteimben húztalak magam után,
 mint kondenzcsíkot a vadászrepülő.

Elrepültem, és ismét itt vagyok, az egyedi és közös kiindulópont nyári
 metszetén, kecsesen,
 mint egy nárcisz lehajtja bús fejét a kiengesztelő földre.
 Földközelséged és vízimádatod,
 tüzed és átokfejtéseid –
 elsőáldozó ruhában térdre hullok, eléd, eléd, eléd,
 hogy az egyetlen küszöböt, legyőzhetetlen-megrendíthetetlen
 ártatlanságomat
 kezedbe helyezzem:
 a szubmerzióban... Alámerülés. Azt hiszem, semmi közöm sem volt
 a halak hidegvérű ívási rítusaihoz. Nem egy dél-amerikai törzs
 torzszülöttje voltam, nem érdekelt a brazil football,
 csupán érted harcoltam, hurcoltam, arcoltam, szurkoltam, és húztam
 mondatokat hőségben is hűsé-
 gesen, hogy könyveid elérjék kétes nyomdafestékes Duna-színű és
 -illatú törlesztésüket.
 Szerintem semmi értelme sem volt publikálni létem zárványait és záró-
 jeleit. Gyerekként
 szebb volt mohát nevelni, mint óvodába járni, s hallgatni és
 elbohóckodni
 az utálatos Bújj-bújj zöldág
 megalkuvó koreográfiáját.

Éhes hologramok voltunk, egy-egy párhuzamos dimenziónk
tökéletesen emberi és örök védjegye.

A katlanban paradicsomlé duzzog, dunsztolódik az üvegben,
mint a vér. Vérségi kötelék fűz hozzád hamarosan.
Egyetlen szülőtted édesanyja lehetnék,
hogyan felfogd:
minden álmod bennem teljesedik be.
Zsenitudatunk zenitjén egy másik
téblábolását nézni,

ahogy mindegyre és minden áron megbotlik, s közös
erővel kirántani őt a pocsolják harmóniájából.
Gyerekként imádtam tapicskolni,
ma már vízibiciklit sem taposnék,
veled mégis leereszknék a világ vízgyűjtőtermeibe.

Annyira szerettem volna másé lenni pedig, a világé, a buta, de osztott
közösségtudat marionettjévé...
Sosem sikerült. Rúzsos ajkamon rézsútosan zárt jelentéstartalmak,
mint cérnával átszótt
lázas, korunk, polaroidjaink. Ékeset szól a szám,
képességünkhöz társítani egy olyan képet, ami mindaddig kizárt.
Más ideákat hajszoltunk mindhiába. Téged praktikussá tett a lét,
engem kivert magából az éjszakai hullámverés mefisztói teliholdja.

Drakulaképzőben nevelni a lányunk. Lebegtetni a megismerés színfolt-
jain, mintha mindmáig
más lenne, mint aki, két ember tökéletesen összeegyeztethetetlen,
tökéletesre sikeredett téveszméje. Itt az eszmény:
hogyan az vagyok, ami valaha is voltam nélkülöd,
általad viszont sokkal több,
a virág összes anatómiai részében megkerülnünk a Földet,
hogyan ne csupán férfiúi kitartásod, hanem szerelmed és szereteted
fűzzön
hozzám, mint nádszál keveredik egy nyílfakosárba... Búslakodó
gyermeklánkfű, a száguldó univerzum és a kisbetűs nevek,
amikről azt állítottuk, más nemi és nyelvi felosztásban élnek meg szexu-
alitásuk. Nem oldódnak.

Szeretnék életben maradni,

anélkül, hogy képtelen lennék megbocsátani magamnak tükörszép
összeolvadásunk,
oldódnai és kötni, orbáncfűt boncolni szelíden egy boncasztalon.
Minden fegyverhasználatunkra találunk nyomos indokot,
idealizálni egy Berettát mégis idiótaság. Nézlek átszellemülve,
ahogyan ujjbegyeddel jegyes-esküt kötsz ajkaimra és szemhéjamra,
mintha valaha és soha és mégis örökké én lennék egyetlen igazság-
tudatod felhatalmazott hírnöke. Ajkaimra csobban fehér mágiád.

Nagyon szerettelek, de már a leltár része vagy. Kezdem megérteni, küzdelmeim értelmetlenségét. Az univerzum egyik más sarkában jégkorszak és Krisztus-kor óta valaki más öklend magányában: szeressék. Kérdéseim nincsenek.

S hogy valaha is megértsem, mit jelent szeretni – nem is hogy: miként –, csak és kizárólag benned látom élő áldozatom, ami mindkettőnket az éggel és a földdel, az ezernyi csillaggal fog tökéletességre „üzni/hívni”.

Szeretni bárkit lehet. A kérdésfeltevés háromszöge viszont: leélni és megírni egy egész részben már elveszett élet hátralévő boldogságát. Kiért érdemes. Odaadnunk.

Szeretném átnyújtani számodra, amihez mindig is vétőjogot kaptál. A te kezdedben már a keresztülcikázó és -szökellő gazellatodat, minden rángásával együtt, ahogy részévé válnak egymásnak, egy véráramnak, minek egyetlen szülőtte nem a Messiás, hanem a női kezek szelíd és szendergő és lélegző kedvessége az, amiből minket kizártak...

Tökéletes szabad akarat és teljes kitárulkozás.

SZABÓ GERGELY

Gráf

Hazatérő rianások
dagasztják meg az eget,
a falu vezetőkeiben megrepedt
tájképernyőt. A pulzáló jelenség
határára gólyák fészkelnek.

Nem értik a látottakat, de hiszik.

Viasz

Egy *nem nyert* csomagolás
lennék. Volt időm
gondolkodni a temérdeken.

Székre ült a gyertya, és azt mondta
a lángja, régebben apa volt,
napi tíz órában.

Membrán

A karcköd egyszer
csak megindult.
Álltunk bokáig az
avarban.

Receptor

Amikor gépek lettünk
a többek között,
megijedtem egy pillanatra.

pulzál

amikor leér
már nem fáj annyira
amikor átér
már nem létezik
annyira
lakott tőlünk mint az iskola
ahogy eljöttem
úgy mentem felé
amikor felértem
lassítottam
hogy ne lássa
ami leér

Lejthetnél

Nem téged minősít:
hogy a világ így
nőtt ki a földből,
hogy az arcod
egy idősík mögött
bujkál.

NYILAS ATILLA

Füst

Álom alapján

Valahol a Hősök tere közelében
füstüveg mögött lengedez a füst.
A Vajákossal a bár falán kilesve
a néptelen utcát fürkésszük.

S már ott van Termann az épületnél,
ő nem lát minket. Megörülök neki,
és amikor a Vajákos épp kifelé tart,
megkérem, kérdezze meg, bejön-e,

mert ha nem, akkor én sietek üdvözölni.
A Vajákos térül-fordul, bent is van megint,
s lemondóan legyint: nem jön ő be,
nem ide jött, nemigen ér rá... Indulok,

és gyors, határozott léptekkel éppen
utolérném, amikor hirtelen beszáll
egy nem tudni, honnan ott termett,
füstüveges magánhelikopter szűk

utasfülkéjébe, s már repül, repül,
fentről figyelemmel kísérve,
ahogy az áradó, egyre hatalmasabb
füst lassan beteríti a Városligetet.

BÉKI ISTVÁN

Reggel

Főhajtás a távozó fa előtt

A te házad volt,
nem lakott benne senki,
álmodtál,
hogy még élsz;
nehezen fogod fel,
indulsz tüzet rakni,
havat söpörni,
tél van, öreg vagy és egyedül,
felébredtél;
nehezen fogod fel,
hogy még élsz.

Szédülőszerűk

Főhajtás a távozó fa előtt

Ki megérti,
kinek mindent el lehet mondani,
ki kíváncsi rá,
ha jön végre valaki,
kinek mindent el lehet mondani,
ki kíváncsi rá;
hogy ne felejtsem el,
újrajátszom,
rögzitem magamban az eseményeket,
hogy tudjak róla beszélni,
fel-felidézem az életem,
hogy ne felejtsem el,
ha jön végre valaki:
ki megérti.

Utólag

Dukay Nagy Ádámnak

Albérleti szoba, tört kulcs,
csontig égő gyertya,
cigaretta,
szegény bárány, égi legény,
csöndben a kiáltás – te magad.

Kezedben a fegyver s a célzott kereszt,
ajtón a pánt, a lakat,
a húgyszagú kórházi folyosó
s a sikoltó vaságy – te magad.

Ott, ahol...
onnan már nem mozdulsz többé,
visszavonulásod végleges.
Ölve szorítsd fa gyökerét,
kifordított arcodat csillagokra emeld!

Zarándoklat

feLugossy Lacának

Indulni sivatagból,
nyaktól talpig fekete ingruhában;
bozontos fekete haj, tömött bajusz.

Levágni a szőrt bőrcsupaszra,
s vetni szét a világba.
Fű, fa, bozót,
égbe érő erdő, buja mező.
Fekete ing hegytetőn kiterítve.

Gyűjteni követ, sziklát
– háton: vesszőből font kosár –,
s hordani a hegytetőre.

Rakni egyre-másra körbe az inget;
sziklára követ, kőre sziklát.

Kelet felé tájolt ablak: keresztablak.
Csúcsa: ég mélyébe nyúlik,
szikrát pattint,
négy égtáj felé robban.

Fejére felhő-kendő kerül, s mondá:
Vidd világgá a világosságot!

BÍRÓ JÓZSEF

Ezra Pound... –, hogy

szánalmas taktikázás helyett
nyers őszinteséggel
kitánulkozik

:

józan ésszel persze belátható
megelőzőleg viszont
bizalmatlanságból

:

végül
amint

:

bármikor

Egon Schiele... –, hogy

mindenki virágzó csontváz
napszálltakor hajnalban
éjszaka

:

virágzó csontváz mindenki
éjszaka hajnalban
napszálltakor

:

nélkül
nélkül

:

utoljára

Eugène Ionesco... –, hogy

újabban pompás pillangókat
 látni
 szerencsés esetben naponta
 :
 errefelé ritkaságszámba megy
 ilyen
 remek élményben részesülni
 :
 jóllehet
 innentől
 :
 nélkülözhetetlen

Joan Miró... –, hogy

tomboló vihar után
 másként szép
 amikor korábban
 :
 mintha sajátja lenne
 üres kehelyből
 álmodható visszatérés
 :
 ajándékul
 meglehet
 :
 semmi

Költészeti folyóirat
Első szám: 1995. október 10.
Megjelenik negyedévente

Alapító főszerkesztő: Turczi István

Szerkesztik:
Turczi István (vers, tanulmány)
Zsille Gábor (olvasószerkesztő)
Király Farkas (on-line)
Vass Tibor (képzőművészet)

Szerkesztőségi titkár: Pálos Anna
Lapterv: Takács József
Logo: Urbán Tibor
Tördelés: DT Pro Bt.

Szerkesztőség:
1147 Budapest, Gyarmat u. 106.
Tel./fax: 25-181-63
E-mail: tippcult@t-online.hu
Honlap: www.parnasszus.hu

Kiadja a TIPP-Cult Kft.
Felelős kiadó: Turczi István

Alapító mecénás: Ispánki László

ISSN 1219-3275

Lapunk megjelenését támogatta:



Sokszorosítás: Promisszum Kft.

Előfizethető a Kiadónál (1147 Budapest, Gyarmat u. 106.)
Megvásárolható webshopunkban: www.parnasszus.hu