

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 visszanezve 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 füledt, [...] 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 könyvem 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 családfakutatóval. 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 gembaszonátá 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*, *Ritenuato*), 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.