

Térey János: *Őszi hadjárat*

Az *Őszi hadjárat* című kötet egy markáns, a magyar irodalomban meghatározó költői életmű első harminc évének összefoglaló gyűjteménye. Az eddigi kötetek verseit megrostálva, néhol (főleg a korai kötetek verseinél) átírva, más verseket kihagyva, és főleg új kompozícióba rendezve született meg a 2016-os mű, egy kötetnyi új verssel kiegészülve. A válogatás szubjektív szempontjairól és eljárásairól, a korábbi verseihez való viszonyáról a szerző is gyakran beszél. Ezekkel a személyes megnyilvánulásokkal a diákokat is érdemes megismertetni, kihasználva a kortársi jelenlét lehetőségét. Ilyen a litera.hu portál interjúja a kötetéről: <http://www.litera.hu/hirek/terey-janos-castor-is-hat-polluxra-pollux-is-castorra>, és egy közvetlen hangú, az íróat bemutató korábbi beszélgetés: https://www.youtube.com/watch?v=T9_frXGCxQ8. A szerző pályáját itt nem tekintjük át, hiszen a korábbi Aegondíj-jelölésekhez született tananyagok bemutatják, legalaposabban Arató Lászlónak az *Asztalízene* c. drámához készített pályarajza, ami egyben kiváló ajánló is az író korábbi munkáihoz.

A 2016-os kötet majdnem nyolcszáz oldalnyi verse lehetőséget ad a költői pálya áttekintésére, meghatározó, újra és újra felbukkanó témák, motívumok nyomon követésére, a költői nyelv változásainak vizsgálatára – de ez az áttekintés nem a magyarórák feladata, hisz a középiskolai diáksággal néhány órában nem lehet egy életművet megismertetni. A kötetet – és a kritikákat – olvasva azonban kirajzolódnak azok a lehetséges szempontok, amelyek alapján viszont már érdemes egy tanórakra szánt versválogatást összeállítanunk. Sok olyan szempont adódik, ha témát vagy motívumot keresünk egy válogatás vezérfonalául, ami az életmű nagy részében vagy egészében alkalmazható: például a kamaszos szabadságküzdelmek és a férfias függetlenség témája (főleg a korai kötetekben); női szerepek, női sorsok; férfi-nő viszony, a kapcsolatok hierarchikussága; városok, épületek, a tér megjelenítése; háború, pusztítás és pusztulás természetrajza; közéletiség, általánosan értett politizálás; a költői nyelv és beszédmód vizsgálatok pedig: a korábbi kötetek kemény, férfias, provokatív, sőt agresszívnek, arrogánsnak mondott versbeszédétől a klasszikusabb (*Ultra* c. kötet, 2006) és az érzelmekkel telítettebb, érzékenyebb (*Moll*, 2013) nyelv felé történő változás; a Térey-nyelvet sokáig jellemző archaizáló, egyszerre emelkedett, pátoszos és ironikus stílus; a lírában megjelenő epikus és drámai vonások (versbe íródó történetek, megrajzolódó, sőt visszatérő figurák megszólalásai); az alanyiség kérdése, a beszélő szerepei (itt lehetséges Ady-párhuzamok!) stb.

Az órai feldolgozásra itt javasolt versek egy jellegzetesen téreys témához kapcsolódnak: a rom, rombolás, pusztulás allegorikusan értelmezhető történetei és képei, amelyek létező történelmi eseményekhez és egy-egy mitológiai helyszínné emelt városhoz kötődnek, több kötetben is megjelennek, a *Drezda februárban* című 2000-es kötetben pedig a fő témát adják. Térey egy helyen így vall erről: „Nekem az nagyon jó, ha úgy lakom be a köteteimet, hogy közben egy létező város mítoszával játszom, Debrecenről kezdve egészen Königsbergig. Ezek a helyek a sors egyedülálló játszóterei, ahol az otthonokból, az iskolákból, a templomokból vált egy szempillantás alatt harctér, ez a pillanat a botrány, és én erről a botrányról írok.” (Boldog költőket szeretnék olvasni. Térey Jánossal beszélget Károlyi Csaba. *Élet és Irodalom* 2004. 40. sz.) A *Drezda*-kötetből választott négy, és két későbbi kötetből választott egy-egy vers több szempontból is jó választás lehet idősebb, 11-12.-es diákok számára: a Téreyre itt oly jellemző provokatív megszólalásmód várhatóan állásfoglalásra készíti az olvasót; a megértéshez szükséges előismeretek – amennyiben hiányosak – itt világosan „pótolhatók” (szemben sok enigmatikusabb Térey-verssel, amelyek azt sugallják, hogy a versben megidézett világban már járatosnak kellene lennie az olvasónak a megértéshez); a történelmi háttér önmagában is igen izgalmas, és sokféle kérdést vet fel: Drezda 1945-ös bombázása, a sztálingrádi csata vagy a New York-i ikertornyok 2001-es elpusztítása bizonyos értelemben mind valóban botrányt jelentenek; és a versek között több kifejezetten önreflexív, önértelmező szöveg van, amelyekből egy markáns költői arckép rajzolódhat meg.

Versértelmezések

A versek egyik jellemzője tehát éppen a történelmi események, szereplők, helyszínek megidézése és evidenciaként tételezése: a beszélő ismerősként hozza szóba ezeket, szinte otthonosan jár-kezel az olvasó számára legalábbis ilyen részletekig valószínűleg nem ismert tények és szereplők között. Ez a kifejtetlenség, információhiány a versek egyik fontos jellemzője, ami az olvasást nehezíti ugyan, de legalább ennyire élővé, közvetlenné is teszi a versek világát, az ismerőség hatását keltve. A versolvasás előtt tehát a diákok számára feltétlenül érdemes felidézni a fontosabb történelmi tényeket – még így is jó feladat lesz a versek kapcsán a szövegbeli utalások, hiányok feltérképezése.

1945. február 13-15. között a történelem egyik legpusztítóbb terrorbombázása zajlott le Drezdában: a brit és az amerikai légierő gépei több hullámban, szőnyegbombázással és foszforbombákkal porig rombolták a várost. A bombázásban és a gyújtóbombák nyomán kialakuló tűzviharban a történelmi városmag csaknem minden épülete elpusztult, a halottak számát 80.000 és 150.000 közé teszik. A pusztta tényeket érdemes egy rövid filmmel és fotókkal érzékeltetni (lásd a segédanyagban) – ez a megoldás különösen is illik a szövegekhez, amelyekben a látvány leírása, megidézése és éppen a felidézhetőség lehetőségének kérdése középpontba kerül. A háború után elkezdődött a romok eltakarítása, majd a város újjáépítése, ami nagyrészt a szocializmus idején, és annak építészeti elvárásai szerint zajlott, alapvetően átalakítva a háború előtti városképet. Az újjáépítést mai napig komoly esztétikai és ideológiai viták kísérik, hiszen Drezda, éppen történelmi múltja és az idők során alakuló, eklektikus eredményű újjáépítés miatt, mára a náci múlthoz és a háború pusztításához való bonyolult viszony és a vitákkal kísért emlékezetpolitika szimbolikus helyévé vált. Minderről tartalmas irodalmi és építészeti elemzést ad Bazsányi Sándor és Wesselényi-Garai Andor „*A nehézkedés örökbecsű emlékműve...*” Térey János: *Miasszonyunk* c. esszéje (Alföld 2013. 2. 56-72.).

Miasszonyunk

A *Drezda februárban* kötet utolsó ciklusának (II. 13. – a cikluscímek a történelmi dátumokra utalnak) második verse a drezdai Frauenkirche templom pusztulását idézi fel. A templom építésének és pusztulásának múlt időben elbeszélte történetére jelen időben íródik rá a bombázás rövid eseménysora. A Téreynél nem gyakori prózavers látszólag tárgyilagos hangon számol be minderről – a szöveg azonban többféle eszközzel is az emberi sorsokat állítja középpontba: már a templom megnevezése is „Miasszonyunk” a német név helyett, ami egyértelműbben személyes; az első szavak a templomépítő nevét jelölik, az építés története kapcsán az ő sorsára fókuszál a szöveg; és a bombázás elbeszélésében is folyamatosan szerepet kapnak maguk a pilóták.

A fa nélküli építés és a mester tragikus halála a templom későbbi végzetét idézheti már meg; a kötőanyag hiánya és így a sérthetlenség hangoztatása épphogy a törékenység, a fenyegetettség érzetét keltheti. A templom születésének és végzetének történetében mindvégig az egyedi, a különleges, a véletlenszerű, a szélsőséges hangsúlyozódik (előkép nélküli, csak kőből építve, a bombázáskori időjárási viszonyok, a repülő kapacitásának határai), ami azt a hatást kelti, mintha itt valamiképpen a sors, a végzet lenne provokálva, ami aztán mintegy törvény szerint, „természete szerint” le is sújt. (A pusztulásra, a rommá válásra mint a természet rendje szerinti, sorsszerű történésre való ráismerés több versben is megfogalmazódik, ahogyan később kitérünk rá.) Ehhez társul a zuhanásra, a nehézkedésre, a lefelé irányuló mozgásra történő folyamatos rájátszás: a mester halálos zuhanása, a nehézkedés törvényének kihasználása az építésben és a bombák lehullta végül a kupola omlásában és Luther szobrának ledőlésében teljesedik be. A „nehézkedés örökbecsű emlékműve”, kihasználva a gravitáció erejét, szinte legyőzni látszik a természet törvényét, ami

azonban végül a pusztító emberi gonoszságot eszközül használva, mégiscsak győzedelmeskedik. A templom „végzete” „beteljesedik” (5. szakasz), nem is a bombák által, hanem végső soron önmaga által: saját kupolája szakad le és rombolja le a templomhajót. Ennek kapcsán idézi egyik kritika a filozófus Georg Simmelt, aki szerint a pusztulás annak „a tendenciának a megvalósulása, amely az elpusztult dolog legmélyebb egzisztenciális rétegében rejtett.” (Balajthy Ágnes: „Drezda csak fedőnév, nincs alatta semmi”: Rom-szemantika Térey János *Drezda februárban* című kötetében. *Topos* 3, 5-22.) Az elpusztíthatatlannak hitt emberi építmény romlása a későbbi – és a későbbiekben elemzendő – *Az Ikek gyászbeszéde* c. versben is hangot kap, a World Trade Center tornyairól szólva: „Látom hulltát érinthetetleneknek, / Kiket gőgjükben terror tántorít.”

Az 5., záró egységben megintcsak látszólagos a leírás tárgyyszerűsége: a meggyulladó fa alkatrészeket műértő szemmel értékeli a vers, ez és a zárójeles idézet – régies nyelvhasználatával a háború előtti békeidőt idézi az ismeretlen megszólaló – kitérő a bombázás elbeszéléséhez képest: így éppen hogy az emberi nézőpont, az emberi tapasztalás hangsúlyozódik. Itt már nem annyira az épület, sokkal inkább az emberi megélés, megtapasztalás a fontos, a bombázók ezt, a templomi béke emberi megélésének lehetőségét pusztítják el. Ahogy a záró sorok is a leomló Luther-szobor robajának a jelenlevőkre tett hatását szólaltatják meg.

A templom pusztulásának története a sorsszerűsége történő utalásokkal, a végzetszerű beteljesedés hangsúlyozásával allegorikus jelentést nyer, amiben a pusztulás mint a létezés örök, megmásíthatatlan törvénye mutatkozik meg. Még egyszer a költő idevágó mondata: „Ezek a helyek a sors egyedülálló játszóterei, ahol az otthonokból, az iskolákból, a templomokból vált egy szempillantás alatt harctér, ez a pillanat a botrány, és én erről a botrányról írok.”

Apám Szászországban

A vers a valamikori „egész” Drezda látványként való felidézésének lehetőségére kérdez rá: a lerombolt, majd az „újjáépítéssel” véglegesen eltüntetett város képei több lépésben rajzolódnak meg, a jelen korból visszatekintve. A vers kulcsszava az Egész, ami először a bombázás előtti Drezdára vonatkozik („Látta a miszlikbe aprított / Egészket.”), a vers zárlatában azonban – a város szocialista átépítését a gonosz műveként feltüntetve – már a „maradék”, a rom mutatkozik egésznek, legalábbis egy bizonyos nézőpontból. Az Egész tehát az, ami elveszett, eltörött (Ady), a múltbeli, az „óbirodalmi”, ahogy más versek jelölik, ami a jelenre már sorsszerűen elpusztult. A versben ennek az Egésznek a felidézhetősége a tét: Drezda hangsúlyozottan mint látvány kerül leírásra, látvány, ami a versbeli szereplők látószögei szerint megsokszorozódik, és amely látványt a beszélő a többszörös áttétel révén próbál felidézni. A versbeszéd maga az apától fiúig tartó történet elbeszélésével ennek a lépésről lépésre való megidézésnek a munkáját végzi el – maga a megszülető szöveg emlékművé, ami az Egész felidézni képes.

Az időben egymás utáni szereplőknek mindig más látványt nyújt a város: az apának a „szász nő” Beatriceként mutatta meg „azt a pontot, ahonnan / Egésznek mutatkozik a maradék” – később a kommunista vezető, Walter Ulbricht (az NDK államfője 1960-tól 71-ig) tudatosan tünteti el a Zsófia-templom maradványát – a szocialista kor építésének köszönhetően a város már „végérvényesen elvérzett” – az apa után harminchat évvel széttekintő fiú pedig már csak mély iróniával tud szólni arról, amit a lacikonyha udvaráról láthat. Az Egész a fiú számára visszavonhatatlanul elveszett, csak a versbeli emlékezés, a „szerencsés” apától a fiúig vezető sor, a széttekintő pillantások számba vétele tudja megidézni. A fiú számára tehát kitüntetett feladat az Egészre történő emlékezés. (Az emlékezés, archiválás, megőrzés, a személyes történetek és a „nagy”, mitikussá váló történetek egymásba írt felidézése Térey költészetében a kezdetektől az Őszi hadjárat-kötet új verseiig állandóan, meghatározóan van jelen, lásd pl. a 2013-as *Fiatalság, tarvágás* vagy a 2014-es *Omlás* c. verset.)

A pusztulásban a fiúi tekintet az „egyenlőség harmonizáló hatalmát”, az ember számára felülmúlhatatlan, uralhatatlan törvényszerűséget látja, amely így fenségességében megdöbbentő,

„megigéző”. Az eltüntetett romok, a régiség egyedi szépsége megindítja: a „salétromittas, / Sírnivalóan szép sikátorok” sor kiviláglik a tárgyilagos és ironikus versbeszédben. Az átépítés, ami „fölhigította a régít”, „ördögi terv” szerint valósul meg: de a város „végleges elvérzéséhez” az épületek eltüntetésénél és silányabbakkal való fölcserélésénél is inkább vezetett a mindezt elszenvető, a lerombolt és átépített falak között élő, a templomot áttelekítő ember eltüntetése („A templomok tövéből eltűnt a ház, / A polgáré, aki megtöltötte a templombeli / Perselyt.”). A kiüresített tájban a megőrzött régiségből csak „embléma” maradt. (Az átépítés mellett az újjáépítés is öncsalás: „A végeredmény pazar hamisítvány” – mondja *A canalettoi pillantás* című vers.)

A vers újra emelkedetté váló zárata az Egészlet megláthatott apához tér vissza. Így, a látványra való emlékezésben, a látványnak és a látvány elvesztésének történetét elbeszélve, a versben kimondott szó által válik a fiú számára felidézhetővé az elveszett Egész.

(A rombolásnak emléket állító költői megszólalásra, a versbeli emlékezés módján állított „emlékműre” másik, nem-emelkedett hangvételű példa a *Mi lett volna, ha* című vers: „Történt valami, és van miről beszélnem, / Megadatott az édes ürügy. ... Én mindenesetre Sir Arthur Harrist / Idézem a Vág utcában, Budapesten. / Bort nyitottam, pedig nem várok / Vendéget...”)

Szerény javaslat

A kitüntetett helyen, a *Drezda februárban* kötet záróverseként szereplő, ismét archaizáló-emelkedett hangvételű „programadó” szöveg már nem a pusztulás történetét idézi fel, hanem a pusztulásban örök isteni törvényt látat, és az ehhez való egyetlen helyes viszonyulást fogalmazza meg. A vers a város történetét a transzcendens felé mozdítja el: rom-Drezda allegorikus isteni alakként alussza „örökalmát”. A bibliai hivatkozás szerint (ami a kötet mottójában idézett jézusi tanításra utal) a pusztulás nem a bűnök miatti büntetés, attól független isteni akarat mutatkozik meg benne, amely bűnöst és bűntelent egyaránt utolér. Ezért „istenkísértés / Újra fölállítani / Régi tornyát Siloámnak, / Ha le kellett dőlnie”: az újjáépítéssel az emberi akaratot helyeznénk az Isten akarata fölé. Drezda elpusztításának allegorikussá emelt történetéből egyetemes igazságot kell megtanulnunk: „Az újjáépítés-eszme / Tavaszi élethazugság”, hiszen a maga erejében gőgösen bízó ember nem kerekedhet az elkerülhetetlen pusztulás törvénye fölé. Élethazugság ez, azaz mintha az embernek a továbbéléshez szüksége lenne erre az önáltatásra, arra, hogy az újjáépítés lehetséges, hogy a pusztuláson győzedelmeskedni – vagy kevésbé általánosítva: hogy a világháború pusztítását az újjáépítéssel feledtetni – lehet. Ennek felismerése és elfogadása az ember feladata az építés hiú képzelgése helyett, amelyek szükségképpen bukáshoz vezetnek. Bibliai szóhasználat ad súlyt a felismerésnek: „a tanúnak, s összes / Ivadékainak úgyis / Szembe kell majd nézniük / Magával a csóddal.” A pusztulás helye, a „kénköves pokol helye” megszentelődött helyé válik, ahová a profán világnak, a „kerek orrú villamosnak” nem lehet bejárása.

A vers zárósorai a költői megszólalás, a kimondás mágikus erejéről és a kimondhatóság határaitól vallanak. A pusztulásról, a csódról, úgy látszik, inkább hallgat az ember, és ebben a csöndben különösen erős a szinte váteszi hang: „én kimondom: / Drezda nincsen, / És kimondhatatlanul / Jól van, ami van.” Az ítéletszerű megállapításban egyrészt benne van a köznapias jelentés: jól van ez így, így van jól – de hogyan lehet ezt állítani egy város pusztulásáról? Csakis úgy, hogy a „kimondhatatlanul” jelentését – a „nagyon is” mellett/helyett – szó szerint vesszük: kimondhatatlan az, hogy „jól van, ami van”, hogy a pusztulás a létezés törvénye, hogy elkerülhetetlen, hogy ez a törvény Drezda városán beteljesedett. A költői szó a vers és a kötet utolsó szavaival a kimondhatatlant mondja, amikor erre, a „csódre”, a pusztulás isteni rendjére igent mond, a „pusztulás utáni egyenlőség harmonizáló hatalma” előtt meghajtva fejét.

(De idekívánkozik még egy ironizáló párhuzam: a Drezda bombázását átélő Kurt Vonnegut legismertebb regényében, a bombázásnak is emléket állító *Az ötös számú vágóhíd*ban minden halálesethez hozzáfűzi: „Így megy ez.”)

Az Ikrek gyászbeszéde

A vers a *Drezda februárban* után három évvel, 2003-ban megjelent *Platina* című kötet záróverse – amely témájában éppen a Drezda-versekben megénekelte rombolás-leírások sorát folytatja, idejét a jelenbe áthelyezve: a New York-i World Trade Center 2001. szeptember 11-i terrortámadásban összeomló ikertornyainak gyászbeszédét olvassuk. Az esemény a nyugati világ történetében és Térey költészetében ugyanúgy a pusztulás korszakhatárt kijelölő tragédiája, és ugyanúgy allegorizálódik, mint Drezda lebombázása. Különös, a költő számára is megdöbbentő, ahogyan az esemény beleillik a Térey-művekben sokszor megénekelte pusztulás-sorozatba, különösen a monumentális építmények pusztulásának leírásaiba (konkrétan pl. a *Paulus* c. verses regény lebontásra váró betonépületének ikertornya ilyen): saját jelenében személyesen átélhetővé, és a médiának köszönhetően egyenes adásban láthatóvá, látvánnyá válik az, amely látvány oly sokféle leírást kapott már verseiben („A tapasztalat tisztasága lep meg, / Hogy nincsenek végleges sziluettek”).

A megszemélyesített Ikrekről szóló gyászbeszéd a monumentalitáshoz illő patetikus nyelven szólal meg; a fentebbi versekhez képest feltűnő a szigorúan kötött versforma is. Ebben a versben is először a tárgyilagosságnak ható, pontos látványleírás állít emléket a tornyoknak, az első strófa technikai-műszaki szóhasználatát néhány kifejezés és a zárósorok hasonlata emeli meg, egyben a transzcendens, az üresnek tűnő „felvilág” felé mutatva („behódolt égbolt”, „bordáik úgy merednek égre...”). A második strófában a látványleírás folytatódik: az égre meredő bordák után a megroppanás, a „torkametszett” és a „zúzott mellkasú” két torony, az üvegfüggöny képei pontosan adják vissza a médiából jól ismert képeket. A monumentális építményt, az „érinthetetlenek”-et itt is legyőzhetetlennek hihette az ember, mint a Frauenkirche épületét (*Miaszonyunk*), bizonyos értelemben itt is az emberi gőgöt töri meg a terror. A szakasz második felétől a szemlélő lép főszerepbe, aki itt is versben rögzíti, mintegy archiválja a „táj” változását, a látványt.

A harmadik szakasztól személyes hangra vált a beszélő: az Ikrek omlásának látványa helyett már a „tapasztalat tisztaságát” rögzíti: míg a korábban, a fikcióban megénekelte kataklizmák (Sztálingrád, Varsó, Drezda) a „valósulandó vágy” körébe tartoztak, amelyekkel az emlékezés és kézzelfogható ereklje köti össze a jelent, itt valósággá válik a korábban megénekelte, igazolódik, hogy „nincsenek végleges sziluettek”. A beszélő felelősséget is érez, „hóbortja”, a „tűzzel játszás”, a kataklizmák megéneklése, a pusztulás igazolása miatt kell lerónia az adót. A „Nulla Zóna” kifejezés is az esemény kitüntetett voltát, szinte transzcendens jellegét erősíti; Tarkovszkij *Sztalker*ének zónája is belejátszhat jelentésébe, az emberi világtól elzárt, attól megmagyarázhatatlan törvényszerűségei miatt különböző hely ez, ahol megjelennek az ember fölött álló, idegen erők. Az ide való belépéshez különös lelki erő kell, önmagammal, legrejtettebb vágyaimmal való szembenézés, ahogyan az Ikrek omlása is önmagával való szembenézésre készíti a beszélőt.

A filmekben, regényekben „százszor modellezett / Manhattan-égés” megvalósul a gonosz által, de így sem jut el az égig a szava – a beszélő vele szemben már a „hatálya vesztett felvilág”-ot szólítja a záró szakaszban, hogy az abszurditásról beszámoljon: a valamikor bejárt hely most már a felfoghatatlan pusztulás helye. Az eddig „meg sem énekelte” New York mostantól a megénekelte „kataklizma-városok” sorába tartozik, amelyekkel kapcsolatban már idéztük: „Ezek a helyek a sors egyedülálló játszóterei, ahol az otthonokból, az iskolákból, a templomokból vált egy szempillantás alatt harctér, ez a pillanat a botrány, és én erről a botrányról írok.”

A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat

A *Drezda*-kötet második ciklusának versében, ahogy a cím is ígéri, a személyes és költői önértelmezés kap hangsúlyt, egyfajta válaszadást olvasunk egy ki nem mondott (vagy a kritikusok által éppen kimondott) kérdésre. A vers túlnyomórészt első személyben beszél, a harmadik szakaszától jelenik meg a sztálingrádi hasonlat. (A világtörténelem egyik legnagyobb veszteséggel

járó ütközete, a sztálingrádi csata a második világháború fordulópontját jelentette. A városért mintegy fél éven át, '42 augusztusától '43 februáráig folyt a harc, a két oldal összesen mintegy másfélmillió fős veszteséget szenvedett. A német támadás után szovjet ellentámadás következett, amely végül bekerítette a várost elfoglaló német csapatokat. A német csapatok vezetője Paulus tábornok volt, aki – a Führer kifejezett utasítása ellenére – a további értelmetlen veszteségek elkerülése érdekében február másodikán kapitulált. Főhadiszállása a bekerített katlanban, amire a vers is utal, a GUM áruházban volt berendezve.)

A versben beszélő léthelyzetét a bekerített, tehetetlen, minden cselekvés értelmetlenségét belátó Pauluséhoz hasonlítja, aki azonban ebben a határhelyzetben képes a parancsmegtagadásra: az értelmetlenségre nem lehet válasz a külső, fölülről eredő törvénybe vetett bizalom, a parancsra hivatkozó mégis-cselekvés: az autonóm ember válasza az értelmetlenség, a bizonytalanság, a vesztes-lét felvállalása.

A beszélőt körülvevő világ helyszíneírása kimondatlanul állítja párhuzamba saját helyzetét Paulus tábornokéval („sündisznóállás”, „zárványterület”), aki csak kb. a vers negyedétől kerül szóba személyesen. A beszélő magatartása itt is az emlékezés, mint oly sok Térey-versben: az „ép világra” emlékeztető berendezési tárgyak mind a múltat, az „Óbirodalmat” idézik. A jelenben önkéntes, belső száműzetésbe vonul vissza a beszélő, számot vetve vereségeivel, tehetetlenségével, megrekedtségével: „Innen fölfejlődni vagy kitörni: nincsen módom.” Hogy mi e vereség-tudat konkrét kiváltó oka, az nem kap magyarázatot a versben, nem is ez a vers kérdése, inkább ennek a tudatnak, egyfajta beállítódásnak a személyes gyökereire, eredőjére mutat rá.

Állapotából külső erő, emberi kapcsolat sem mozdítja ki, sőt még inkább emlékezteti helyzetére. A helyzetre használt „vesztés” szó folyamatos történést jelez, nem annyira a legyőzöttséget, mint inkább a huzamosan a vesztes állapotában való létezést. A sztálingrádi párhuzam itt is megjelenik: az ostromgyűrűn kívülről érkező repülő küldeménye a szükséges felmentő utánpótlás helyett a körülzártak tehetetlen helyzetében még megalázó is.

Ebben a helyzetben szinte mint mellékes tények íródnak egymásra a sorsokat meghatározó mozzanatok: „Február másodika, Paulus / Aláírja a papírokat, ma van / Anyám kilencedik születésnapja.” A beszélő személyes sorsának alakulása tehát – közvetve – a vereség beismerésével kapcsolódik össze, ami egyben parancsmegtagadás. „Ezért, barátom” - hangzik a válasz, a Paulus-történetben tehát a beszélő saját sorsára, helyzetére ismer rá: „helyben maradás / És helyváltoztatás egyként értelmetlenek”. A cselekvés értelmetlenségét vállaló én helyzete azonban mégis valamiféle rendszerbe illeszkedne, amely az Egész látszatát keltené, ugyanúgy, ahogy a legyőzött katonák számára a Parancs adhatna kilátástalan helyzetüknek értelmet, ha a beszélő vissza nem utasítaná ezt. A külső parancs, a kívülről érkező, el nem sajátított értelemadás azonban idegen a beszélő éntől, autonóm, felelősséget vállaló magatartásától. (Az elveszített, vissza nem állítható Egészről a Drezdára emlékezés kapcsán beszélt az *Apám Szászországban*; a felelősség felvállalása *Az Ikrek gyászbeszédé*-ben kapott hangot.)

És ez az eredethez való visszanyúlás mutatkozik meg a falak (építmények, romok) kultuszában is: a megmaradt falak fizikai érintése az emlékezés egy formája, ami így fizikailag tapasztalható kapcsolatot teremt a múlt és a jelenkori beszélő között, ami a múltbeli lényegéhez visz közel: „De a falak, amelyek között / Lejátszódott a lényeg!”

Az emlékezésben, a „katonák emlegetésében” itt és Térey más verseiben tehát az önmegértés, a saját sorssal való szembenézés, a saját eredet feltárása a tét.

A. B. F. R. A.

Az *Ultra* című 2006-os kötetben megjelent vers a *Sztálingrád-hasonlat* párverse lehetne, csak a katonai analógia helyett itt konkrétan a szülőházig vezet az önmegértés vágya. A hely Budapest és Sztálingrád helyett Debrecen, de a keresés tétje ugyanaz, a hang ugyanolyan személyes. A falak itt is

leomló falakként, romként jelennek meg, amelyek alól egy régi temető maradványai bukkannak elő. Még konkrétabban a „hálósobám küszöbe alatt” egy csontváz, ami – adódik a következtetés – Kőműves Kelemenné csontváza. Az építés sikeréért szükséges az emberáldozat – így teremődik meg a beszélő személyes kapcsolata az épülő és leromló falakkal és az áldozatokkal, akik a falak között lelték meg végzetüket. Az alvilági szellemeknek parancsoló „magyar Faust”, Hatvani professzor figyelmeztetése pedig szinte megpecsételi a beszélő sorsát, aki ezzel mintegy az elátkozott sorsú költő romantikus pózát veszi magára. „Halálra élet nő: helyük közös. / Temető mindenütt” – az életében tájékozódó, emlékeit, múltját kutató tekintet ettől kezdve mindenütt a halál nyomaira, temetőre, pusztulásra bukkan, Debrecenben, Sztálingrádban, Drezdában, Budapesten.

(Az elsüllyedt, falak alá temetett és váratlanul felbukkanó múlt képei a legutóbbi versekben is megjelennek, például a 2014-es *Omlás* címűben.)

Kapcsolódó kritikák:

Balajthy Ágnes: „Drezda csak fedőnév, nincs alatta semmi”: *Rom-szemantika Térey János Drezda februárban* című kötetében = *Topos*, 2014 3., 5-22.

BALÁZS Imre József: „Én vagyok az igazi Ady Endre”. *Térey János szerepmoelljei az Ady-költészet kontextusában* = B. I. J. : *Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban*, Universitas Szeged Kiadó, 2012, 67–78.

Bazsányi Sándor: A sulykolt hamis eredete. Térey János: *Drezda februárban* = *Jelenkor*, 2001, 44. évfolyam, 2. szám, 223. oldal.

Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: „A nehézkedés örökbecsű emlékműve...” Térey János: *Miasszonyunk*. Alföld 2013. 2. 56-72.

Bede Katalin: *Requiem Drezdért – Térey János: Apám Szászországban című verséről*. = *Kultúra és Kritika*, 2012 június. Letöltés helye: <http://kuk.btk.ppke.hu/hu/content/requiem-drezd%C3%A1%C3%A9rt>

Lapis József: *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar lírához*, JAK–Prae.hu, 2014 — a Térey lírájáról szóló rész: 215–229.

Lapis József: *Mesterkurzus* = *Jelenkor* 60., 2017 július-augusztus

Lapis József – Sebestyén Attila (szerk.): *Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz*, L’Harmattan, 2009. A tanulmánykötet összefoglaló előszava: <http://www.litera.hu/hirek/erovonalak-kozelitesek-terey-janoshoz>

Margócsy István: *Az alanyi költő esete a kulisszákkal. Térey János költészetéről* = *Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk.: LAPIS József – SEBESTYÉN Attila, L’Harmattan, 2009, 47–52.

Tarján Tamás: *Én voltam Út*. *Kortárs* 2004/9.

Beszélgetések a szerzővel:

„Boldog költőket szeretnék olvasni”. Térey Jánossal beszélget Károlyi Csaba. = Élet és Irodalom 2004. 40. sz.

<http://www.litera.hu/hirek/terey-janos-castor-is-hat-polluxra-pollux-is-castorra>

<http://www.barkaonline.hu/beszelgetesek/1575-beszelgetes-terey-janossal>