

## Danse macabre a metróállomáson

TÉREY JÁNOS: JEREMIÁS AVAGY ISTEN HIDEGE



Magvető Kiadó  
Budapest, 2009  
146 oldal, 2490 Ft

A fűlszöveg eligazító sorai szerint a legújabb Térey-opus magyar trilógiává egészíti ki a Papp Andrással közösen írt történelmi tragédiát, a *Kazamatákat*, valamint az *Asztalizene* című társalgási színművet, mégpedig elsősorban a múlt–jelen–jövő hármas relációjában. Az előbbi az 1956-os események egyetlen mozzanatát, a Köztársaság téri párház ostromát emeli ki, míg az utóbbi a jelen Budáján játszódik, szereplői huszonöt és negyven év közötti fiatal, középosztálybeli értelmiségiek. A *Jeremiás avagy Isten hidege* pedig „a jövő Debrecenjébe röpít, ahol már metró köti össze Apafáját a Tócsövölgygel”. Amikor az életmű alakulásának újabb mozzanatait a műfajiság aspektusából vesszük szemügyre, mindenképpen érdemes a szerzői célkitűzésre figyelni. Miként Térey előző kötete, az *Asztalizene* utószavában megfogalmazta, az elmúlt években a hiátusokat kereste, vagyis olyan műfajok felé fordult, amelyek az irodalmi kánonban meghatározó szerepet játszanak, ám az utóbbi

időben tetszhalott állapotba kerültek. Hogyan kelthető életre a verses regény? Milyen a drámai költemény teherbíró képessége az ezredforduló tájékán? Milyen perspektívákat kínál ma egy „vérbeli polgári színjáték” – Szomory után szabadon? Vagyis hogyan gondolhatók tovább és tehetők élővé a magyar irodalom bizonyos klasszikus műfajai? Térey tehát ezekre és hasonló kérdésekre próbált választ találni izgalmas kísérleteiben. Ennek lenyomataként született meg a *Paulus, A Nibelung-lakópark*, valamint az *Asztalizene*, s az újabb interjúk és folyóiratokban közölt részletek azt is nyilvánvalóvá tették, hogy a szerző ismét verses elbeszélésen dolgozik. Az említett törekvések természetesen új szempontrendszerrel gazdagították a Térey-líra horizontját: a hangsúlyok áthelyeződését már a *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig* című válogatott (és új verseket is közreadó) kötet demonstrálta, ám még nyilvánvalóbbá tették a 2006-os *Ultra* szövegei.

Misztérium nyolc képben – hívja fel az olvasó figyelmét a *Jeremiás avagy Isten hidege* alcíme arra a vallásos műfajra, amelyre a szerző ezúttal összpontosít. Már a 0. jelöléssel ellátott kezdő és befejező kötetegység, vagyis a nyitány és a zárókórus segítségével kijelöli azt az irodalomtörténeti kontextust, amelyhez művével kapcsolódik. Közli ugyanis Ráday Pál 210. dicséretét, valamint Szenci Molnár Albert XXV. zsoltárát. A klasszikus szövegek interpretálásával tehát Térey olyan keretbe foglalja saját művét, amely még inkább megvilágítja, hangsúlyozza az ábrázolt világ és figurák jelentéktelenségét, kisserűségét, s egyúttal felhívja a figyelmet ironikus látásmódjára. Másrészt a két szemelvénny az opus debrece-

ni vonatkozásaira is rámutat, ugyanis a Ráday-szöveg forrása egy 1751-es, Debrecenben megjelent kiadvány, az pedig közismert, hogy Szenci Molnár vándordíakként megfordult a városban.

A befogadó számára hamar nyilvánvalóvá válik a mű bibliai utalásrendszere, s mindekelőtt a két Jeremiás, a címszereplő és Jeremiás próféta párhuzama. Térey Jeremiása azonban alapvetően más karakter, ő egyáltalán nem profetikus alkat. Országgyűlési képviselő, aki listán jutott be a parlamentbe. Hétvégére hazalátogat szülővárosába, Debrecenbe, s a közlekedési vállalat sztrájkja miatt ott reked. Ez a szituáció már önmagában is rendkívül abszurd: Térey futurisztikus Debrecene metróvonallal rendelkezik, ami történetünk idején nem használható, nem lehet eljutni a város egyik pontjából a másikba. Ezt a mozgatlanságot, süppedtséget, röghöz kötöttséget erősíti a szinte elviselhetetlen kánikula (hármás fokozatú hőségriasztás, totális vízkorlátozás van érvényben). A szín tehát a burjánzó nagyalföldi metropolisz, voltaképpen egy „mintha-Debrecen”, amely „[s]e szebb, se csúnyább, mint a létező. Váratlanabb. Ami volt, és ami van; ami nincs már, és ami lesz vagy sohasem lesz: mindez együtt.” (8.) A további események – miként a szerzői utasítás hangsúlyozza – Jeremiás elméjében, kvázi álmában zajlanak, valamikor a nem túl távoli jövőben, de talán precízebb úgy fogalmazni, hogy „kívül az időszámításon”. Jeremiás a metróállomáson téblábolva álmában múltjával szembesül: „Én mégis visszajöttem a tilalomfáimhoz, / A hajdú regulákhoz. Oda van a kedvem máris. / Látom az utcát, ahol ötévesen őrzöngtünk.” (16.) A metrót Apafájától Tócsóvölgyig az életutat szimbolizálja, melynek stációi a metróállomások (közülük Apafája és a Millennium tér az utca szintjén, a Verestemplom, a Városháza, a Külsővásártér és a Tócsókert a föld alatt található, majd a Tócsóvölgybe már a föld felett érkezik a szerelvény). Jeremiást alászállásán, képzeletbeli utazásán barátja, Cucor kíséri végig (miként Vergilius egykor az *Isteni színjáték* főhősét, de a *Tragédia* Lucifere éppúgy eszünkbe juthat, aki színről színre vezeti Ádámot). „Ha már itt vagy, / Muszáj a vonalon végigmenned” – mondja hősünknek. (128.) S bár a fikció szerint Jeremiás halad állomásról állomásra, mégis az ő állapota tűnik statikusnak, miközben felvonulnak előtte élete szereplői. Elsőként édesanyja és kishúga, Palánta érkezik, aki képtelen az emberi kommunikációra, és semmilyen érintést nem tűr. Majd jönnek az egykori szerelmek, Mókus, Skarlát Johanna („nagy szemű, kun lány”, aki személyzetis egy szoftvercégnél) és dr. Poroszlai Sarolta, Debrecen polgármester-asszonya (folyton utazgat, de a várossal nemigen törődik), bevonulnak az egykori osztálytársak, barátok és ellenségek. Nemcsak élők, holtak is érkeznek, ugyanis a darab harmadik, a Fényes udvarban játszó jelenetében a város régi polgárai lépnek elő sírjukból. Köztük van Pocsaji bácsi, a Fényes udvar házmestere, aki fogorvos volt ugyanott, Maluska Dorottya, aki „reformkori toalettben” lép színre (kolerában halt meg), Ruzicska Mátyás, egykori debreceni mészáros (vízkórban hunyt el, később hullarablás áldozata lett), Verrasztó Miklós, építőmester (a saját lakásán gyilkolták meg) és Reszegi Lajcsika, aki lakástűzben veszítette életét. A haláltáncserű jelenésben valamennyien bemutatkoznak, majd elmesélik saját történetüket, azt követően pedig távoznak, hogy visszafeküdjenek sírjukba.

Bár Jeremiás időnként filozofikus gondolatoknak ad hangot, beszédmódja pedig gyakorta rájátszik a Biblia nyelvhasználatára és a liturgikus retorikára, mondandója ilyenkor rendkívül ironikusnak hat. Jó példa erre, amikor így fogalmaz: „Térj eszedre, ó Jeruzsálem, / Hogy el ne szakadjon tőled a lelkem; / Hogy pusztává ne tegyelek téged, Lakhatatlan földde!...” Annál is inkább, mert így folytatja: „Legszívesebben karikás ostort pattog-

tatnék.” (128.) Térey műve egészen végigviszi azt az ironikus látásmódot, amelyet az olvasó alapvetően a kisszerű téma és a megidézett műfaj, kulturális hagyomány, valamint a címszereplő és a bibliai próféta alakja közötti kontrasztnak köszönhetően érzékel. Az említett írói szemléletet erősíti a vezetőknév (Nagy) megválasztása is. Ugyancsak beszédes, hogy a címszereplő a mű végén – mielőtt Szörnyű Ottó egy jól irányzott lövéssel leteríti – a zakója alól elővett szabászolló segítségével kivágja a saját nyelvét.

Már a szerző korábbi munkáiban megkülönböztetett szerepet kaptak a városok mint költői terek, így Varsó, Drezda és természetesen Pest, utóbb pedig Buda. Az *Ultra* kötet Jékely Zoltán emlékének ajánlott, *Hadrianus Redivivus* című hosszúversében a mai Óbuda és az egykori Aquincum kopírozódik egymásra, az *Asztalízene* helyszíne pedig a XII. kerületi Királyhágó tér, pontosabban az ott található White Box nevű étterem-kávéház. Onnan nézve kerül egymással szembe az itt és az odaát, a fent és a lent, vagyis a Duna budai és pesti oldala, a két különböző felfogás és perspektíva. A szereplők szemléletét találóan és provokatív módon fémjelzi a darab Máraitól származó mottója: „Budán lakni világ-nézet”. Térey kitüntetett locusai között kell említenünk szülővárosát, Debrecent. Több szövegében, versben és prózában vetett számot a fölnevelő közeggel. A *Sonja útja* a *Saxonia mozitól a Pirmai térig* verseiből (különös tekintettel az első két ciklus szövegeire) egy (ön)életrajzi narratíva konstruálódik, újraalkotva a beszélő Debrecen-élményét, bejárva ismét a gyermekkor emlékezetes tereit, előtérbe állítva a szülővárosból kivonuló, a fővárost meghódítani, birtokba venni szándékozó ifjú költő alakját. Emlékezhetünk, a múlt lezáratlan maradt a *Kétmalom utca* 17. ciklusban. „Sehonnan sehová fut a családi ösvény, / akár egy fölszámolásra váró, / egyvágányú villamosvonal” – olvashatjuk a *Szét-szórátás* című versben, amely hangot ad a lírai én által átélt gyökértelenség és otthontalanság érzésének. Az új opus ugyancsak ezt az alapélményt közvetíti, erre utal a Gombrowicz-mottó is: „Szülői házába tér meg a fiú, de háza / Már nem ház, / És a fiú sem fiú. Tehát / Ki tért meg és hová? / Sutba az emlékekkel! Előre! / Ne térjen vissza senki sehová!” Jeremiás láthatóan ambivalens érzelmekkel viszonyul szülővárosához, ifjúságához, éppúgy, mint a *Sonja*-kötet beszélője, és hasonlóan a bibliai Jeremiához. A próféta beszédeiben az északi veszedelem közelségére figyelmezteti a városlakókat, ám nem hallgatnak rá. Bár bebizonyosodik, hogy prognózisa helytálló volt, később mégis őt vonják vád alá áruláért, elítélik és megbélyegzik, börtönbe zárják és ciszternába dobják. De városához mindig hű marad. Térey Jeremiása ugyancsak nem szabadulhat a hűség kötelékeitől, de azonosulni sem tud a várossal és lakóival, kívülállása, idegenségérzése megmarad. „Debrecenbe érkezni mindig olyan, / Mint kiűzetés után / Visszaszökni a paradicsomba. (...) És Debrecenből kivonulni mindig olyan, / Mint egy kisebb fölszabadulás. / Megfekszi a gyomrom, nem fog a hely” – mondja. (15.) Más helyen pedig így szól: „Kikoptak belőlem a helyi szokások. / Nem tudok már debreceniül. / Menni finom, sajna, maradni teher... / Kikoptam tényleg.” (45.) Vissza kell azonban térnie, hogy még egyszer számot vessen múltjával: „Elszököm innen. De előtte, mint a kertész, / Visszameteszem a halott ágakat. / Fölszámolok a régi földemen. / Elbúcsúzom, tisztességesen.” (54–55.) Ugyanakkor már a darab elején hangot ad felismerésének: „Nincs többé út visszafelé” (30.) S mint látni fogjuk, a végkövetkeztetés sem lehet más. A *Jeremiás*... tétje tehát egyfelől mindenképpen a Debrecen-élmény újragondolása, a debreceniség mibenlétének körültagogatása jelen, múlt és jövő érintkezésével. Hiába a modernizáció, a nagy mértékű fejlődés, a debreceni polgár szemlélete, gondolkodásmódja alig változott. Miként Bori és Jeremiás párbeszédé-

ből kibontakozik: „Láttam az ezüstkori élet legvégét. / Savanyújósák birodalma: / Ugyanazok, ugyanúgy / Beprogramozva mindig ugyanarra; / Unalomimádat! Szűkölt, vi-sított a paraszt, / Amikor változást tapasztalt valahol. / Katasztrófának számított, / Ha csorbult a megszokás. / Jól mondod, anyám, járvány, unalomjárvány! / Az egyetlen kíván-ságuk volt: / Maradjon minden mozdulatlanul! / Kiszámított idők, utak, helyek.” (25–26.)

Természetesen a mű túlzott leegyszerűsítéséhez vezetne, ha pusztán Debrecen-dráma-ként olvasnánk, mert azok a problémák, szimptómák, amelyeket Térey felsorakoztat a *Je-remiás...* lapjain, nem lokálisak, bárhol másutt is érzékelhetők, vagyis mondandója vala-miképpen egyetemes érvényűvé tágu. Feltétlenül szólni kell itt a darab társadalomkritikai szolamáról, gondoljunk csak a város működéséért felelős polgármester-asszonyra, Porce-lán tiszteletesre, a Verestemplom lelkészére, aki kokainnal kereskedik, vagy Ökrös Lóránd ellenzéki újságíróra, aki minden gátlás nélkül törleszkedik a hatalom képviselőjéhez: „Akármit is írtam rólad valaha a sajtóban... / Annak az ellenkezője igaz. Tisztelek, becsül-lek. / A te nívós nézeteidet. Volna különbség miközöttünk?” (88.) Térey ráadásul látletét találó beszélő nevekkal teszi még érzékletesebbé (Porcelán és Ökrös mellett ilyen Palánta, Kusza, Skarlát Johanna és Szörnyű Ottó neve).

A közeli jövő Debrecenjében éppúgy megcsillan az a „jéghideg közöny”, amiről Radnó-ti Sándor beszélt az *Asztalízene* kapcsán megfogalmazott laudációjában, mint a jelen Bu-dáján. Az emberi kapcsolatokat itt sem az érzelmek, sokkal inkább az érdekek mozgatják. A legtöbb szereplő hatalomra, befolyásra törekszik, s ezt bármi áron próbálja megragadni. Eszerint él Jeremiás is (vagy legalábbis élt eddig): „Csak az úgynevezett tettvágy hajtott. Étvágy. / Bizonyos téték. A program. A tetszés. / Csupa praktikus ostobaság. / Biztos vol-tam a dolgomban. / Édes mindegy volt, mi a program, a terv: biztos voltam.” (30.) S ugyan-csak ez az életstratégiája Skarlát Johannának: „Mert hogyha nálam az erő, na az neked lassú halál, / Ha én uralkodom, nagyon-nagyon rossz. / Akit én hajtok igámba, akit lefek-tetek, / Aki engem szolgál, mind tehetetlen.” (81.) Számos olyan jelenet, dialógus található az új darabban is, amely nagy konfliktusokra épül, a szereplők között valóságos szópár-bajok alakulnak ki. Jól példázza ezt a címszereplő és Sarolta találkozása, amelyben ugyan-csak felszínre törnek a régi sérelmek. Az a hatalmi hangszerelés, hatalmi nyelv artikuláló-dik a műben, amely a korábbi szövegekben is érvényre jutott. „Itt mindenki erős, minden-ki uralkodni akar. Nem lehet senkit letörni (...) A látszat-győztesek világa ez. A szó itt a hatalom fegyvere. A szó a kiszorítás, az érzéketlenség, a birtoklás eszköze.” (Sántha Jó-zsef: *Kristályéjszakák*. Műút. 2008. 10. 55.) A *Jeremiás...* világában tehát minden kihűlt, mintha Isten is hátat fordított volna – ahogy a cím is sugallja. Pusztítással, öldökléssel zá-rul a darab, amire számos mozzanat figyelmezteti a befogadót. Már az első jelenetben ta-núni lehetünk, amint Jeremiás a zakója alól pisztolyt vesz elő, megpörgeti, majd elteszi, de később többször kitapogatja, s nem lehet kétségünk afelől, hogy előbb vagy utóbb hasz-nálni is fogja. Ugyancsak tragikus sejtelmet hordoznak Mókusz szavai: „Gyorsan sötétedik. Minden morajban / A megváltó busz hangját ismerem föl.” (105.) Az Úr a következő útra-valóval bocsátja el a bibliai prófétát: „Lásd, én e mai napon népek fölé / és országok fölé rendellek téged, / hogy gyomlálj, irts, pusztíts, / rombolj, építs és plántálj!” (Jeremiás. 1:10) Jeremiásunk azonban az erkölcsi parancsot nem képes magáévá tenni, csupán a rombolás, megsemmisítés szándékával tud azonosulni. Először Saroltát lövi le, majd má-sok is áldozatul esnek a főszereplő ámokfutásának. Mindeközben hatalmas eső, valóságos özönvíz zúdul a városra, a Tóció megárad. „Most aztán szakad az eső, szakad az eső. / Teg-

nap vigasztalan, kiégett és kopár volt a róna, / Aszály és szárazság, bárhova nézel a sáska-  
lepelt síkon: / Sehol sem nő a kaszálnivaló fű, / Csupa gyökerestül kisült legelő. / Tegnap,  
mintha szalmával lett volna / Beszórva a föld. Szigorú szőke. Szikes. / És most: a remény.  
Él a vetés, virul Árkádia, / Vig legelő zöldell és vig kert, mintha az éden; / Nő a remény,  
hogy lesz még aratás.” (135–136.) Ám az újjászületés nagyon távolinak tűnik a befogadó  
számára. Cucor szavai ellenére a remény csak nagyon halványan csillan meg a darab vé-  
gén. Felcsendül Szenci Molnár zsoltára, csak a fohász marad. Majd a sötét, s a folyó végte-  
len zuhogása.

Ugyancsak egyetértően idézhetjük *A Nibelung-lakópark* kritikását, Bazsányi Sándort,  
aki írásában arra hívja fel a figyelmet, hogy „[m]ind a verses regény, mind a drámai köl-  
temény látványosan teljesíti be Térey költészetének régóta sejtethő s újabban egyre nyil-  
vánvalóbb küldetését: végsőkéig pontos formát adni a kornak, végletes precizitással felmu-  
tatni a kort, azaz felmutatni egy korszak agóniáját”. (Bazsányi Sándor: *Wotan bábszínhá-  
za*. Holmi. 2005. 7. 875.) Hasonló törekvés vezérelte, persze, más formát találva, az *Asz-  
talizene* megalkotásakor, centrumba állítva a kétezres évek kaotikus világát, megvilágítva  
minél többet a morális válság Magyarországnak közérzetéből, korhangulatából. Mert  
hogy hiába kezd el hullni az előző darabban a várva várt (és az egyik szereplő, Delfin által  
többször bejelentett) hó, a megtisztulás és újjászületés nem következik be. A háttérben  
kavargó események (az augusztus 20-i pusztító vihar momentuma, valamint a 2006. őszi  
utcai zavargások) tapasztalata a jövőre is rávetül, s mintha továbbélne az új darab világá-  
ban, negatív utópiájában. Mindaz, aminek Jeremiás kalauza, Cucor segítségével tanúja  
volt, bizonytalanságát növelte, gyökértelenségére még inkább ráébresztette, rá kellett jön-  
nie, hogy erőfeszítései hiábavalónak bizonyultak. Múltjának újbóli átélése összezavarja,  
elméje megbomlik, s most már, miként húga, ő sem tűri az emberi érintést. Korábbi illú-  
ziói, ha voltak is, szertefoszlának. „Elszállt a nap és elúszott az este; / S még nem találkoztam  
jóformán senkivel / A Kondorostól a Tócióig, / A Tócotól a Kondorosig, / A Keleti Erdősávtól a Nyugati Erdősávig, / Hajdútól Biharig senkivel, / Aki élni buzdít. Aki biztat a  
tetre. / A vizek városa eltaszított. / Itt, a ciprussal benőtt partokon / Jó nekem. Ó, de-  
hogya fordulok vissza!” – mondja ki végső konklúzióját. (136.)

Térey tehát elsősorban azt vizsgálja művében, hogyan működhet egy nagy múltú, val-  
lásos forma egy mai, profán történet elbeszélésekor. Szövegét ezúttal is az a költői nyelv  
működteti, amelyet korábról ismerhetünk. Beszédmódja különösen az *Asztalizene* dikci-  
ójára emlékeztet. Bodor Béla megállapítása az előző darab próza és vers határán billegő  
prozódiája kapcsán a *Jeremiás...* hangszerelésére is érvényes, amelyben ugyancsak talá-  
lunk szabadversszerű megoldásokat, egymással rimelő sorpárokat egyaránt, s az is jellem-  
ző, hogy a verssorok nagy kezdőbetűvel indulnak. (Bodor Béla: *Rózsás kacsa sült diszkrét  
Puccinivel*. Műút. 2008. 10. 60.) Ezúttal is lendületes Térey-sorokkal és versmondatokkal  
találkozhatunk, felfigyelhetünk a regiszterek keveredésére, a hajdúsági tájszólás, a vallá-  
sos beszédmód és a mai profán nyelvhasználat egymás mellettiségére, vagyis azt mond-  
hatjuk, hogy a szerző költői nyelve ebben a közegben is működőképesnek bizonyul, a ko-  
rábbi versek és a nagyobb terjedelmű művek jól bevált és hasznosítható megoldásait most  
sem hiányolhatjuk. Mindent egybevetve a *Jeremiás avagy Isten hidege* Térey újabb figye-  
lemre méltó alkotása, amely kétségkívül továbbviszi a korábbi művek dilemmáit.

Ménesi Gábor