

# Ócsai Éva

## Arányok és túlzások könyve

(Térey János: *Ultra* – új versek, 2002–2006)

2006-ban megjelent Térey János verseinek újabb gyűjteményes kötete, amely közel öt év verseinek az összeállítása. Ez idő alatt megjelent verses drámája, a *Nibelung-lakópark* trilógiája, amelyet a Krétakör Színház színpadra állított, emellett Térey János 2005-ben librettót is készített Harcos Bálinttal Mundruczó Kornél *Johanna* című operafilmjéhez. Az *Ultra* című új kötet az „új versek” alcímet viseli, és megegyezik a pontosan 100 évvel korábban, 1906-ban megjelent Ady-kötet címével. 2006-ban a Papp Andrással közösen írt *Kazamaták* című történelmi színdarabja is megjelent a *Holmiban*, amelyet az 1956-os forradalom 50. évfordulójára írtak. Az *Ultra* sokféle, és mégis egységességet mutató versei között található olyanok, amelyek tematikusan vagy formailag kapcsolódnak ezekhez az írásaihoz. A kötetben több olyan vers is előfordul, amelyben egy vagy több lírai én szólal meg szerepeket megformálva, emellett a zenei szerkezetek és formák alkalmazása is meghatározza a versek ritmikusságát, valamint változatos és választékos retorikai, stilisztikai és poétikai eszköztárat vonultat fel, hogy a jelenkori társadalomban élő egyének élethelyzeteit plasztikusan ábrázolja társadalmi és történelmi vonatkozásban is.

Az öt ciklusból álló kötet címe, az „ultra” fogalma az ULTRA-AQUINCUM második cikluscímében, valamint a ciklust alkotó *Hadrianus-Redivivus* című versben fordul elő szó szerint: „*Magasra nő a méltóságos ULTRA, / A túlzó élet táborhelye: Pest.*” (54.) A megszemélyesített fogalom így nemcsak a túlzást, a szélsőségességet és a mértéken túli jelenségeket helyettesíti itt, hanem a mindezt megtestesítő, 20. és 21. századi Pestet is, amelyet az ismét megelevenedő Hadrianus, a vers beszélője egy 1900 évvel korábbi, aranykornak tekintett világ nézőpontjából értékel. A személyes múltjára is visszaemlékező császár sorai mögött finoman felsejlik az intézmények, a vallás, a mentalitás, a természet és a városkép gyökeres átalakulásáról formált véleménye a túlzásról, a hiányról, a veszteségről, mint amilyen „*a túlzás / Mosópor a szökőkutak vizében*” (45.)

A személyes élet apró momentumainak és mozaikjainak szemléletes, életszerű megformálása a kötet legtöbb versében visszatér többféle társadalmi és történelmi nézőpontból, valamint az idősíkokhoz és az értékvesztéshez való viszonyulás is hangsúlyos, mint a *Fagy* című versben, a kötet első versében. A katonai barakk részleteire emlékező szonett, a *Bróm* nemcsak a tárgyak látványát idézi fel tárgyilagosan és érzékletesen, hanem az ízeletést és a hozzá fűződő érzelmeket is. Az enyészet és a hangulatokat, eseményeket felidéző visszaemlékezés a tárgya a temetőt, a templomromot és az üres kertet (*A. B. F. R. A., „Fűből lett fa”, Zártkert*) bemutató verseknek, valamint a trafó lerombolásáról és a teherpályaudvar bomlásáról, a rozsdatemetőről szóló verseknek is (*In memoriam, A Lipótvárosi Teher*). Ez utóbbi vers helyszíne kiindulópontul szolgál az elmúlt évszázad némely történelmi eseményének a felvillantásához, mégpedig úgy, hogy a vers egy négytétéles zenemű mintájá-

ra zenei jelzésekkel van ellátva: a gyors tételben, amely a marhavagonokra is utal, a leírás is mozgalmas, felgyorsul.

A kötet verseiben a zeneiség a gyakori alliteráció és a rímek mellett verszenei formáként is megnyilvánul: gyakori a szonett, előfordul például az alkaioszi versszak (*A gyermek*), a stanza (*Árvízi stanzák*), a sestina (*Parklife*), a jambikus lejtésű sorok, a blank verse (*Milton tükrei*).

A versforma és a hangzás mellett a forma és a vizualitás is hozzájárul a versek jelentéséhez. A *Sagrada Família* című vers a sorokon belüli egyszeri vagy többszöri sortörésekkel emlékeztet arra, ahogyan a katalán bazilika szerkezete is megtöri a teret. A tipográfiának a *Priusz* című versben is többletjelentése van, hiszen a vers strófaként egy-egy sorral rövidebb lesz, így a kezdeti nyolc sorból a nyolcadik versszakban már csak egy marad. A vers beszélője, a munkás, aki metaforikus nyelven, helyettesítéseken keresztül mondja el tömören vallatásának és megkínzásának történetét, míg végül tudás és mondanivaló hiányában elhallgat, és elfogynak szavai a vers felépítéséből következően is, a tartalom és a forma összjátékaként.

Visszatérő nyelvi megoldás a kötetben, hogy a konkrét megnevezés helyett metaforák írják körbe vagy utalások jelölik a félig kimondott vagy meghatározatlan jelenségeket. A *Vidéki Róma* című ciklusban, amely több erotikus és szerelmes verset is tartalmaz, a *Friendly Fire* című vers azért sem a cím szó szerinti fordításaként leírható „Barátságos Tűz” címet kapta, mert az angol kifejezés többletjelentését nem lehetne érteni a szerelemről szóló versben, amely a háborús retorikát alkalmazó szerelmi költészet hagyományához kapcsolódik. A „friendly fire” ugyanis az amerikai hadseregben a szövetséges vagy baráti katonai erőktől tévedésből vagy véletlenül kapott lövéseket jelenti, így a cím jelentése tágabb kontextusba helyezi a verset. A szintén talányos című ironikus óda, a *Terramoto* a tömegben (össztáncban, megapartin, olimpián, hadseregben) együtt és ugyanúgy cselekvő, egyéni akarataról lemondó, vagy attól megfosztott embert szólítja meg, a portugál nyelvű cím és egy szövegbeli utalás pedig a tömeg együttmozgásának a lehetséges következményére, egy átvitt értelmű földrengésre irányítja a figyelmet: a terramoto az 1755-ben bekövetkezett lisszaboni földrengésre utal.

A *Parklife* című sestina, amelynek könnyűzenei intertextusa a brit Blur együttes azonos című dala és videoklipje, az angol eredetihez hasonlóan társadalmi rétegekből kiemelt, allegorikus alakok (a Bankár, a Szingli és a Gondnok) életmódjára villant rá a szexualitás, a nárcisztikus önszerelm bemutatásával az álmok és az ösztönök mitikus helyszínévé váló mélygarázsban. A társadalombíráló, ironikus hang többször visszatér a szerteágazó témájú, de a kor társadalmi és kulturális viszonyait jól jellemző, igényesen kidolgozott versekben. A felvetett kérdések közt olyan szokatlan verstémák szerepelnek, mint az értéktelen, és mégis sokak által hallgatott zenei giccs (*Popzene*), az emberek viszonyulása a 2006-os árvízhez (*Árvízi stanzák*), az orvosi rendelő és az orvosi ellátás (*Ez egy SZTK*), egy találkozás, amikor az allegorikus Jó bölcsen kioktatja az ország elnökét (*Találkozás az elnökkel*), egy autoriter tanárnő míves episztolája a színházba látogató tanítványainak (*„Igen, hiszünk a tündérekben!”*), a verekedéssé fajuló mohácsi busójárás (*Tél vége Mohácson*), vagy két összetalálkozó násznap: *„Jelöltjüket az Úr elé kísérték, / S megméri véletlen szomszédjaik / Ruháját, autóját és brossait. // Versenyben vannak, mint két konkurens párt; / Milyen pikáns, hogy egy a templomuk...”* (*Két násznap elvegyül*, 101.)

A tematikus sokszínűség mellett több vers konkrét helyszíneket jelöl meg (az ókori Róma, a 20–21. századi Spanyolország /Barcelona/, Portugália /Lisszabon, Estoril/, Budapest /Zugló, Angyalföld, Lipótváros, Nagykörút, Aquincum/, Mohács, Földvár, Debrecen, a költő szülővárosa), amelyek többnyire ürügyként szolgálnak, hogy a térhez és az időhöz kapcsolódó egyedi látvány vagy esemény általános és jellegzetes

helyzeteket tárjon fel. A tér és az idő mellett a természet alakzatainak és folyamatainak az aprólékos, trópusokban gazdag, arányos, finom nyelvi megformálása is számos vers meghatározó része, mint a *Földvár, apály* című szonetté, vagy a *Családfa* című vers második szakaszáé, amely leleményesen a családfát a folyóval, és annak elágazásaival helyettesíti: „*Még titok, melyik ágból lesz morotva, / És kiből lesz eleven vízfolyás: ki / Hogyan fut a saját torkolatáig.*” (67.)

A konkrét irodalmi utalások mellett (mint amilyen például John Milton a *Milton tükrei*, William Shakespeare a *Beauséjour*, a germán mondák hősei a *Siegfried rajnai utazása*, Faust a *Doktor Faustus panaszkodása*, Bartók és Balázs Béla Kékszakállúja *A hét hazugság* című versben, valamint tiszteletadás Jékely Zoltán emlékére a *Hadrianus-Redivivus* című versben) idézettel, versformával és versnyelvvél is felidéznek a versek költőket úgy, hogy közben a kötet írásainak egyedi, kikristályosított nyelvezete van. Ez a veretes nyelv visszafogottan ünnepélyes, ironikus, emelkedett, szenttelen és derűs kedélyállapotokat idéz fel, az azonban a kötet első és utolsó versére is érvényes, hogy a veszteséget és a hiányt írja le, *A gyönyörű gyár* című kötetzáró versben ironikusan: az ország allegorikusan egy gyönyörű gyárral és annak tetszhalott portásával azonosul: „*Csak alszik, mintha kisgyerekkorában. / Alszik. Akármilyen lehet még belőle.*” (148.)

A kötet több verséből zenemű született, ugyanis a kortárs klasszikus zene fiatal képviselői (Fekete Gyula, Kondor Ádám, Vajda Gergely, Barta Gergely, Bolcsó Bálint, Dinnyés Dániel, Futó Balázs és Zombola Péter) megzenésítettek egy vagy két verset, valamint az is a kötet történetéhez tartozik, hogy a kézírata a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának Édes Anyanyelvünk pályázatán első díjban részesült. Egy olyan nyelvi világerért, amely nem kínálja magát tálcán, az olvasónak is kihívást jelent, ha vállalkozik a szerteágazó, talányos sorok kibontására.

*Magvető Könyvkiadó, 2006*