

A rozsdáövezet tájversei

Térey János: *A gyönyörű gyár, A Lipótvárosi Teher*

MELHARDT GERGŐ

Digitális Irodalmi Akadémia (MNMKK PIM)

szerkesztő

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Irodalom- és Kultúratudományi

Doktori Iskola

doktori hallgató

melhardt.gergo@pim.hu

ORCID 0009-0006-7068-506X

A B S Z T R A K T

A dolgozat Térey János pályájának áttekintése után a szerzőnek az *Ultra* című kötetében (2006) megjelent két versét, *A gyönyörű gyárat* és *A Lipótvárosi Teher*t értelmezi a nagyvárosi tájvers műfajának sajátos újraértékelésként és a Térey-féle romesztétika invenciózus megvalósulásaként. A budapesti rozsdáövezeti tájakat, egykori ipari épületeket és vasutat politikai allegóriaként és vizionárius-archeológiai műltfeltárásként igénybe vevő szövegek több irányból válnak az elemzés tárgyává: a József Attila-i urbánustájvers-műfaj hagyományához tett hozzászólásként, illetve az őket közreadó verseskötet klasszikus szövegeként történő olvasása felől. Formai jegyeik, retorikai eszközeik, kulturális, zenei, hely- és ipartörténeti utalásaik mellett kiemelten fontossá válnak az értelmezésben a versek térábrázolási módjai és referencialitáshoz fűződő viszonyuk, valamint a társadalmi, történelmi és politikai tárgyaik feldolgozását keretező poétikai eljárások.

Bevezető kontextusok

Térey János műveinek fogadtatástörténete – sok alkotóéval ellentétben – nem a felejtés és újrafelismerés folyamatán ment keresztül, hanem váratlan halála után azonnal lendületet kapott: az irodalomtudományi szakma, a kritika és az olvasók közösségi gyász munkája az első pillanattól kezdve nem a kultuszépítést, hanem az életművel való előremutató szembenézést célozta.¹ Támogatták ezt a posztumusz megjelent kötetek és színházi bemutatók is, amelyek a veszteség okozta hiány helyett a folyamatoság érzetét erősítették.

A pálya, amely 2019-ben véget ért, a legújabbkori magyar történelemmel egyszerre kezdődött 1989-ben. A rendkívül termékeny és a biográfiában is eseménydús 1990-es évtized nyitányaként négy, az alkotói életét alapvetően meghatározó dolog történt vele: elhatározta, hogy életét az írásnak szenteli, Budapestre költözött elkezdni a főiskolát, meghalt az édesanyja, és Téreyre változtatta a vezetéknévét. A kezdetektől egyszerre írt verset és prózát, de *Szétszóratás* címmel 1991-ben megjelent első könyve (ahogy a második, a harmadik és a negyedik is) csak verseket tartalmazott. Regénytervből novelláskötet lett (*Termann hagyományai*, 1997), de az első, az alanyi és a szereplőre megszólalásmódjainak ironikus ütköztetésére épülő² pályaszakaszát 2001 zárta le, ekkor jelent meg a *Paulus* című verses regény. Az abban megmutatkozó alkotói teljesítmény és a kötet lelkes fogadtatása Téreyt a fiatal költő szerepéből a befutott szerzők közé helyezte át. Az ezredforduló a műalkotások morális és politikai viszonyrendszerében is fordulatot hozott: ahogy költői reflexió tárgyaként a szeptember 11-i New York-i terrortámadással számot vető *Az Ikek gyászbeszéde* című vers (2001) és a *Drezda februárban* kötet (2000) tanúsítja, a városok pusztulásának, a katasztrófáknak és a romoknak a posztmodern esztétikai gondolkodásmódon alapuló, szubverzív és megengedően szabad ábrázolása helyébe innentől egyre inkább az irodalom társadalmi–politikai felelősségével kapcsolatos kérdések kerültek. Ezzel párhuzamos a formakezelés változása is: a korábban jellemző, vizionárius fantáziákat életrajzi megszólalásokkal keverő, a töredékességgel és sejtetésekkel játszó poétika háttérbe szorult, a műveket erős társadalmi jelentéstartalom és konzervatívabb – ki-munkáltabb, azaz egyszerismind virtuózabb – formakezelés kezdte jellemezni. Az *Ultra* című verseskötet (2006) mellett e korszak legjelentősebb alkotásaiként drámák említhetők: *Kazamaták* (Papp Andrással, 2006), *Asztalizene* (2008), *Jeremiás avagy Isten hidege* (2009).

¹ A Térey halála után született szakirodalomból a jelentősebb, összefoglaló igényű írásokat emelem ki: BALAJTHY Ágnes, *Térey János* [pályakép, 2021], <http://dia.hu/dia-szerzok/terey-janos/eletrajz> (Hozzáférés valamennyi idézett internetes forráshoz: 2024. október 17.); SZIRÁK Péter, *Térey János* = BALAJTHY Ágnes – BÓDI Katalin – SZIRÁK Péter, *A kortárs magyar irodalom*, szerk. SZIRÁK Péter, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2021, 61–64.; lásd továbbá a Térey műveivel foglalkozó konferenciakötetet: „A szelős térben és a szűk időben”. *Tanulmányok Térey Jánosról*, szerk. BALAJTHY Ágnes – MELHARDT Gergő – RADNAI Dániel Szabolcs, PIM, Budapest, 2023, <http://resolver.pim.hu/bib/PIM2598880>.

² LAPIS József, *Fagyott világ* = Uő., *Elég. Közelítések a kortárs irodalomkritikához*, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2022, 288.

Az életmű harmadik szakasza a 2010-es évekre tehető. Az ekkor keletkezett Térey-művek egyre erőteljesebben a realista ábrázolásmódok lehetőségeit kutatják: a *Protokollban* (2010, verses regény) a magyar és európai történelem közösségi traumái és jelenbeli életlehetőségei iránti érdeklődés jelenik meg; majd a kortárs európai polgári, értelmiségi és művészi életkörülmények aprólékos (ha nem is naturalista) feltérképezése áll a művek fókuszában (a *Moll* című verseskötetben [2014], valamint két regényben: *A Legkisebb Jégkorszak* [2015], *Káli holtak* [2018]). A 2010 körüli lassú fordulatot Téreynek az addigi életművére adott értelmezési ajánlatai kísérték a *Szét-szórátás*, a *Termann*-novelláskötet és az elsőként 1994-ben kiadott Verlaine-fordításkötet újraírása és újrakiadása, valamint publicisztikai írásainak és esszéinek összegyűjtése révén. Az utolsó években a realista poétikában a személyesség kódjai erősödtek fel, de ez a személyesség sosem marad individuális érvényű – annyira sem, mint az első korszak verseié –, hiszen mindig nagyobb történetbe ágyazódik: családi, városi, szakmai vagy nemzeti közösségébe. Ezt tanúsítja a posztumusz megjelent memoár (*Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy civis vallomásai* [2020]) és az ekkor keletkezett debreceni tárgyú publicisztikai írások azon törekvése, hogy a helytörténeti és társadalomtörténeti narratívákat a családtörténettel és az egyéni életút lelki tartalmaival együtt tárgyalják. De a szintén halála után kiadott verseskötet (*Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba* [2019]) számos darabját is a személyes visszaemlékezések hatják át, és a *Káli holtak* naplót imitáló, egyszerre belső monológ- és esszészzerű narrációja is ezt a tendenciát teszi láthatóvá a fikció keretei között.

Mint ebből a vázlatos leírásból is kitűnik, Térey művei gyakran megelőzték a magyar irodalom trendjeit: a realista kódok megújításának igénye például, ami nála a 2000-es évek második felétől jelen van, a prózairodalmi fősodorban a 2010-es évek második felében lett igazán erőteljes (ellenhatásként az általában pongyolán „poszt-modernnek” nevezett poétikákra).³ Hasonlóképp a verses epika lehetőségeit kutató – máig eleven tendenciaként mutatkozó – irányzat 2000-es évekbeli úttörőjeként is Téreyt kell számon tartanunk. A megújulást kereső állandó kísérletezés természetesen hozott néha időleges vagy maradandó kudarcot is: az alanyi megszólalásokkal való lírai kísérletezés az új évezredben jó ideig nem talált értő követőkre (például a Telep csoport hagyománykijelölésében Téreynek nem jutott hely), és a wagneri opusokat újraalkotó „fantázia”, *A Nibelung-lakópark* is inkább látszik egy kísérletező irány zárókövének, mintsem új poétikai utakat inspiráló műnek. Képes volt ugyanakkor kezdeményezőként fellépni az irodalmi térben a drámai monológ, a királydráma, a sírvers, a tudatfolyamregény és a többi aktualizált műfaj használata, és a formai sokszínűség is – a szonettől a blank verse-en át a különféle stanzavariációkig – azáltal, hogy e műfajok és formák történetéhez és a formakultúrától elválaszthatatlan ideológiai tartalmaikhoz a kulturális folytonosság igényével és határozott állításokkal szóltak hozzá a művek.

³ Vö. TAKÁTS József, *Az inga visszaleng. Elbeszélő próza a kétezres években*, Helikon 2018/3., 336–347.

A birtokba vett műfajok közül a dolgozat a továbbiakban a nagyvárosi tájversel foglalkozik. Az *Ultra* kötetben két olyan jelentős vers szerepel, amelyek e műfaji hagyomány újragondolásaként olvashatók.⁴ A *Lipótvárosi Teher* és A *gyönyörű gyár* nem tartozik az életmű sokat elemzett darabjai közé.

A versek értelmezése előtt szükséges vázlatosan összefoglalni a Térey-művek építészetrábrázolásának és romesztétikájának főbb kérdéseit. Térey művei a különböző pályaszakaszokban eltérő képet alkotnak építészetről, városokról és az ezeket körülölelő kulturális diskurzusokról. Erről máshol részletesebben írtam,⁵ s mások is foglalkoztak vele,⁶ röviden összefoglalva mindenesetre annyit kell megjegyezni, hogy szövegei a városképeket, épületeket és tereket nem kizárólag a történetek színhelyeként és műalkotásként írják le: a városi terek és épületek a szövegben sosem a szövegben kívül létező példányok mint előre adott entitások leírásai, hanem problémák, amelyek saját történetük, funkciójuk, társadalmi-politikai kontextusuk, esztétikai értékük és megírhatóságuk kérdését vetik fel. A gyakran szereplő romok mint a történelem tanúi és az idő jelképei a pusztulás és az újrakezdés dialektikájával szembeállítják a tekintetet.⁷ Nemcsak abban az értelemben, ahogy Hartmut Böhme fogalmaz, hogy „a romok esztétikája nem más, mint az idő megtapasztalhatóságának sajátos módja: a rommezőt romok alkotta tájjá szintetizálni képes tekintet tehát a még el nem vesztett múlt és a már jelenlévő jövő között rögzített pillantás”⁸ – hanem abban az értelemben is, hogy a romok mindig történelmi és politikai kérdések megválaszolását sürgetik. A lebombázott Varsó és Drezda „a történelem diszkontinuitásával”⁹ szembesít, amelynek (érzékileg befogadott, elképzelt vagy mediálisan közvetített) látványa – a két város eltérő újjáépítési koncepcióival együtt – éppúgy emlékezetpolitikai dilemmaként merül fel, mint Debrecen – és a későbbi művekben még Budapest – tereinek átalakulása, vagy a természeti és az épített örökség megállíthatatlannak tetsző változása.

⁴ TÉREY János, *Ultra (új versek, 2002–2006)*, Magvető, Budapest, 2006.

⁵ MELHARDT Gergő, *Warszawa/Dresden. Városok és építészet Térey János 1990-es évekbeli költészetében*, *Literatura* 2023/4., 411–435. DOI: 10.57227/Liter.2023.4.2

⁶ BEDNANICS Gábor, *Túlutazni önmagunkat. Én- és térformációk kölcsönviszonya Téreynél*, *Alföld* 2023/5., 47–56.; BALAJTHY Ágnes, „Drezda csak fedőnév, nincs alatta semmi”. A rom poétikája Térey János Drezda februárban című kötetében = *Uő., Élő helyek. Tér- és biopoétikai összefüggések a kortárs irodalomban*, *Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen*, 2022, 15–31.

⁷ Pszichológizáló magyarázatát adta ennek Bodor Béla: „Térey nem később bekövetkező szenvedésektől fél [...], hanem már bekövetkezett összeomlás utáni képet fest: *meglévő belső szenvedéseire keres azokkal arányos megpróbáltatásokat.*” BODOR Béla, *A valóság fikció*, *Holmi* 1995/12., 1781. (Kiemelés az eredetiben.) Térey évekkel később afirmatív módon idézi fel a kritikus megállapítását, de tovább is írja, művei városképeire vonatkoztatva ars poetikus kijelentéssé változtatva azt: „Bodor Béla írta egyszer rólam, hogy a saját meglévő belső szenvedéseimhez keresek azokkal azonos mértékű külső szenvedéseket és itt a városok sorsa azokra a tragédiákra vagy megélt keresztutakra utal, amelyeket én megszenvedtem, vagy szenvedni véltem”. KATONA Zsuzsa, *Térey János = Költői portrék. 20 mai magyar költő. Interjúk és versek*, szerk. KATONA Zsuzsa – MÉREI Anna, *Telekép*, Budapest, 2002, 132. (A Térey összegyűjtött interjúit tartalmazó *Szükséges fölőleg* kötetben nem szerepel.)

⁸ Hartmut BÖHME, *A romok esztétikája*, ford. VEREBICS Éva Petra, *Ókor* 2016/4., 80.

⁹ *Uő.*, 81

A *gyönyörű gyár* és *A Lipótvárosi Teher* a rompoétika lehetőségeit az ipari romok összefüggésében gondolja újra. A magyar költészeti hagyományban a nagyvárosi tájköltészet József Attila nevével forrt össze.¹⁰ Külvárosi, általában éjszakai tereket bemutató verseinek költészettörténeti újítása, hogy bennük a modern kapitalizmus termelési folyamatai és a humanitást a kultúrában meg a közösségben megélni igyekvő ember kerül – gyakran konfliktusos – viszonyba, a táj és e viszony pedig egymás metaforái. Tájköltészetét a modernizmus tapasztalati és tudásformáinak összetettsége jellemzi; a versek beszélője-megfigyelője, ahogy Nagy Csilla fogalmaz, „a látvány folytonosságában való rögzítésére törekszik, a tér–idő-kontinuitás, a mediális közegek együttállása, elválaszthatatlansága, valamint a táj és a tájat szemlélő én illeszkedésének szempontjából egyaránt. [...] [A] táj megalkotása nem állóképszerűen történik, nem úgy, mintha egy fotográfiát szemlélnénk [...] dinamikus, folyamatokat feltáró, ám a szöveg jellegét tekintve erősen fragmentált leírással van dolgunk.”¹¹ Tájébrázolás és táj kölcsönösen feltételezi egymást, amennyiben a perspektíva mozgása következtében „konfigurálódik, definiálódik” maga a táj,¹² amit a legtöbb esetben a vers formai jegyei is követnek. Az ideológiai (társadalmi és politikai) jelentéstartalmak pedig e folyamatokkal párhuzamosan, szintén kialakulásukban válnak láthatóvá.¹³ (Ennek az önmagából kibomló többsíkúságnak legjobb példája *A város peremén*.) Térey versei a József Attila-i hagyományt folytatják, az általa hozott tájlírai fordulatot és a nagyvárosi tájverset mint a társadalmi és politikai elmélkedés egymásba nyíló allegóriákban kibontakozó műfaját pedig a leginkább épp a romesztétika révén tágtíjjá történeti irányba.

A megfigyelő perspektívája Téreynél hasonló, mint amit az imént József Attila verseiről idéztem: amint látni fogjuk, *A gyönyörű gyár* átveszi a mozgó perspektívát és a táj politikai allegorizálásának eszközeit, *A Lipótvárosi Teher*ben ugyanakkor nemcsak a megfigyelő tekintete végzi a mozgást, hanem az elméje is, a táj pedig, mondhatni, áttelekesítődik, és maga is megmozdul, térben és időben egyaránt. A két Térey-vers a József Attiláéhoz hasonlóan elhagyott városi tereket ábrázol, de jelentős különbség, hogy a helyszínek nem külvárosiak (a József Attila-versek pesti külvárosai is már rég belterületek!), hanem elhagyott ipari zónák: olyan revitalizációra váró épületekről és infrastruktúráról van szó, amelyeket a várostervezés a *rozsdáövezet* (vagy *barnamező*) szóval jelöl. Mindkét költemény rögzíti térbeli referenciapontjait: két, egymáshoz közeli, eredeti funkcióját elveszített létesítményről van szó, egy elhagyott teherpályaudvarról és egy gyárról.¹⁴

¹⁰ SZOLLÁTH Dávid, *Világhiány proletárversben. József Attila külvárosverseinek műfajához 2.* = Uő., *Bábelt kövenként. Irodalomtörténeti tanulmányok és esszék*, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2019, 132–148.

¹¹ NAGY Csilla, *Megvont határok. Tér, táj és énkonceptió József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbéli költészetében*, Ráció, Budapest, 2014, 31.

¹² Uő., 32.

¹³ Vö. BEDNANICS, I. m.

¹⁴ Mindkét hely Térey egykori, Viza utcai lakása közvetlen közelében található.

Ahogy az 1970-es évektől kezdődően csökkent az ipar szerepe, és a termelés kiszorult a nagyvárosok központjából, úgy jött létre egyre több posztindusztriális terület, amelyeknek sorsa sokféle lehet: átengedhetők az enyészetnek, de rehabilitálhatják is őket: vagy elbontják, hogy valami más épülhessen a helyükre, vagy helyreállítják őket, a leggyakrabban funkcióváltással.¹⁵ Az ipari örökség ilyen – költői művekben ritkán megjelenő – tereit a Térey-szövegek romként tárják fel (akárcsak Varsót, Drezdát, Debrecent). Történetüket, egykori egészes működésüket, amelyre megmaradt részek nyomként utalnak, vízió teszi újra láthatóvá; ekként a történelem diszkontinuitásának traumatikus élményét igyekeznek feldolgozni.

A klasszikus Ultra

Az *Ultrát* értelmezői egybehangzóan *klasszikusként* írják le. De hogyan íródnak bele az ipari romok a klasszikába? Mit jelent az, hogy klasszicizálódás? A *klasszikus* szó fogalomtörténetének fényében¹⁶ az *Ultra* recepciójának e gyakori szavajárása a kötet számos jellegzetességét sűríti magába.¹⁷

A klasszicizálódás egyrészt (1) a legkanonikusabb antik és modern irodalom min-táinak versengő követését jelenti, vagyis a különféle versformák és műfaji hagyományok – Térey korábbi köteteihez képest – fokozottabb jelenlétét. Az *Ultra* szinte valamennyi verse ugyanis „szabályos” formai vagy metrikai hagyományt követ, vagy klasszikus műfajt idéz föl, invenciózus kísérletezéssel kezelve azokat. (2) Utal a mitológia és egyáltalán az antikvitás tematikus elemeinek megjelenésére. A *Hadrianus Redivivus* például az ókori és a mai Budapest tereit nyitja egymásba, máshol felbukkan Vénusz és a Berzsenyi-versekből ismerős Boreasz is, a germán mitológiából pedig Siegfried és társai. (3) Értelmezhető a klasszikus a befogadást (látszólag!) kevesebb akadály elé állító, egyfajta letisztultságra törekvő költői attitűdként is. Hiszen az

¹⁵ BERKI Márton, *Az egykori ipari területek funkcióváltásának példái Budapesten. A poszt szocialista kontextus és a földrajzi lépték szerepe az átalakulásban*, doktori értekezés, ELTE Regionális Tudományi Tanszék – MTA TK Szociológiai Intézet, Budapest, 2014, 24–36.

¹⁶ Dominique SECRETAN, *Classicism* [1972], Routledge, Abingdon – New York, 2018. DOI: 10.4324/9781315115429; RADNÓTI Sándor, *Válasz a kérdésre: mi a klasszikus? = Uő., A piknik. Írások a kritikáról*, Magvető, Budapest, 2000, 133–164. Vö. továbbá RÓNAY György, *Bevezetés = Klasszicizmus*, vál., szerk. Uő., Gondolat, Budapest, 1978³, 7–103.

¹⁷ Például: „Térey János kötete a klasszikus megújítására alkalmas erőt hordoz, miáltal maga is klasszikussá válik” (BORBÉLY Szilárd, *Archeo Ultra. Térey János: Ultra = Uő., Hungarikum-e a líra? esszék kritikák*, Parnasszus, Budapest, 2012, 150.); „Az *Ultra* szövegei tökéletes megformáltságuk magányában várakoznak, klasszikus irodalmi szoborcsoportként áhítatos régészt keresnek” (NEMES Z. Mária, *Birtokon belül, területen kívül = Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. LAPIS József – SEBESTYÉN Attila, L’Harmattan, Budapest, 2009, 223.); „az oeuvre egyik ormaként a rafináltan klasszicizálónak, ódai tónusúnak is nevezhető *Ultra*-hang[...]” (LAPIS József, *Mesterkurzus. Térey János: Őszi hadjárat = Uő., Elég*, 181.); „Térey János művészete az utóbbi években jól érzékelhetően a versnyelvi, verstani klasszicizálódás útján kereste saját érvényes pozícióit” (HALMAI Tamás, *Térey János: Ultra*, *Kritika* 2007/9., 33.); A „versalkotás klasszicizálódásának problémájá”-t kárhóztatja KRUSOVSKY Dénes, A *CONTRA* és a *TRANS* között, *Prae.hu*, 2007. október 18., <https://www.prae.hu/article/799-a-contra-es-a-trans-kozott>.

Ultra versei szívesebben adják meg topográfiai és kultúrtörténeti referenciákat, kapcsolódási pontjaikat, mint a korábbi Térey-művek (Shakespeare-től Bartókig, Jékelytől Miltonig, a Vizafogótól a Péterfiáig – igaz, épp a versek háttérben legtöbbször visszhangozó József Attila neve nincs jelölve¹⁸), tehát kevésbé – pontosabban másképp – enigmatikusak, mint amit a szerzőtől addig megszokott a közönség.¹⁹ (4) A klasszikus szó politikai jelentése is kínál olvasatokat, tudniillik a klasszikus minden korhoz, mindenkihez képes szólni, ekként demokratikusabbnak tekinthető, mint más művek. Az *Ultra* versanyagából szinte teljességgel hiányzik a személyes, alanyi megszólalásmód és a szereplírai lehetőségek közti feszültség; az egyes szám első személyű nézőpontnál gyakoribb a külső, általánosító szemlélet. (5) De egyfajta klasszicizmus érzetét keltik a formából és a szókincsből eredő hangulati jellegzetességek is: a szövegek atmoszférájának általános csillapítottsága, a vershelyzetek állapotszerűsége, a versek modalitásának kontemplativitása, a cselekvés helyett a leírás előtérbe kerülése ehhez járul hozzá. (6) Mindezek a jellegzetességek a 19. századi esztétikai gondolkodás kategóriái szerint ellentétpárokba is rendezhetők, ahol a klasszikus *Ultra* a szerző korábbi, „romantikus” – felforgatónak szánt, felfokozott hangulatú, kísérletező eljárásait nyersebben előtérbe állító, stiláris keveredésre, formai és nyelvi szabálytalanságra hajló – műveivel állna szemben.

Abból a szempontból is fordulatot hoz az életműben az *Ultra*, hogy itt válik Térey fontos szövegtípusává a politikai vers: a kötet több jelentős darabja társadalmi, történelmi, emlékezetpolitikai témákkal, egyén és közösség viszonyával, a nemzet, a haza képzeletéhez fűződő viszonyral foglalkozó, gyakran filozofikus költemény (például *Hadrianus Redivivus*, *Mint kémnek lenni Estorilban*, *Találkozás az elnökkel*). A rozsdavezeti tájversek is ebbe a csoportba tartoznak.

A vallásos hitnek a kortárs viszonyok közötti átélhetőségére rákérdező nyitóvers, a *Fagy* egy templom leírásával indul,²⁰ pontosabban a leírás előfeltételül szolgáló vizuális befogadás problematizálásával, a látási viszonyokat nehezítő időjárási viszonyok leküzdésével: „A hófúvás szívében villogó / Ezüstkorong a régi toronyóra”. A második versszak elején azonban – a motívumok variációs ismétlésének felforgató hatása révén – mindez már képzeletbeli helyként tűnik fel: „A hófúvás szívébe templomot / Épít az álmodó agy; díszletet fest, / Kőrácsból rak ki rózsablakot.” Ez az „álmodó agy” hozza létre aztán az *Ultra* valamennyi versének terét: referenciálisan jelölt, a könyvön kívüli világban létező városok, épületek és romok kerülnek sorra Lisszabontól Debrecenig – de a legtöbb vers budapesti helyeket nevesít.

¹⁸ A két tárgyalt versen kívül József Attila-utalásokat tartalmaz a *Priusz* (mottója a költő *Lebukott* című versének refrénje), az *Isten szerelme* (az *Ars poeticát* idézi), a *Családfa* (*A Dunánál* egyes motívumainak újraírásaként olvasható) és *A Csikósok szerint a Kreutzok* (a *Hazából* vesz át).

¹⁹ Ennek lehetséges mediális összefüggéseiről lásd SZOLCSÁNYI Ákos, *A mindenhatóság problémájáról Térey János műveiben*, Bárka 2010/4., 70.

²⁰ A *Fagy* értelmezéséhez lásd LAPIS, *Fagyott világ*; L. VARGA Péter, *Ablak a jövőre, jelenre, m(ultra)*, Kalligram 2007/1., 19.; BAZSÁNYI Sándor, *Bízvást – a fősodorban*, Élet és Irodalom 2006. november 3., 27.

Tetszhalott ország A gyönyörű gyár

A *gyönyörű gyár* egy József Attila születésének centenáriuma kiadott antológiába készült, amelyben kortárs költők választottak egy-egy verset a költőtől, és egy saját, attól ihletett szöveget is közöltek.²¹ Térey verse az *Ars poetica* mellé került.²² A *gyönyörű gyár* nem értelmezhető átíratként, noha formája valamennyire József Attila verséét idézi: négy soros strófaból áll, ám az *Ars poetica* 9–8–9–8 szótagos sorai helyett 11–11–11–11 és 11–10–11–10 szótagos versszakok váltakoznak, és páros helyett félrímeket használ. Szóhasználatában, feszes mondataiban ugyanakkor emlékeztet József Attila stílusára (például „Kemény művészet kell, hogy összetartsa / A gazdátlanul tengő anyagot”, „készen kapja féligkész jövőjét”). Programjuk, világképük különböző: míg József Attila verse a költészet – saját költészete – társadalmi szerepét, politikai emancipációs képességét állítja a középpontba, a Térey-szöveg még ilyen értelemben sem nevezhető ars poeticának: költészetre utaló kimondott reflexiót nem tartalmaz, ahogy a vers beszélője is a háttérben marad.²³ Nincs jelölt „én”, egészen a vers végéig, ahol a népképviselői, prófétai költőszerep dilemmái a meghatározók. A József Attila-i ihletés egy szempontból azonban kiemelten fontos: A *gyönyörű gyár* a külvárosi versek motívumkészletét használja nagyívű politikai allegóriájában.²⁴ Az allegória alapjául szolgáló hasonlítást – amely a vers végére paradoxonba torkollik – rögtön az első két sor rögzíti: „Olyan az ország, mint a gyönyörű gyár / A Révész utca végén, kulcsra zárva.” A nyolc versszakból álló vers két jól elkülönülő részre oszlik: az első négy a gyár, a folytatás pedig az ország leírását adja. Az allegorikus jelentést kibontó második részt a kezdősor variációja vezeti be az ötödik versszakban: „Éppen ilyen gyönyörű gyár az ország.” A versben leírt gyár a budapesti Révész utca Duna felőli végén álló, ma már műemléki védelmet élvező, 1914-ben elkészült épület, amely egykor a fővárosi gázművek telephelye volt.²⁵

Az egykori ipari táj kietlen, üres, zárt és élettelen. Története van, de jelene a konzervált mozdulatlan, cselekvésképtelenség („kulcsra zárva”, „gazdátlanul tengő anyag”). Egyetlen ember tűnik fel, két alkalommal: a portás, aki azonban maga is csaknem mozdulatlan („lustán megzördíti kulcsát”), és létfenntartásra redukált: „Az egyetlen hír ösztönéletéről / A kéményből fölszálló füstgomoly” – vagyis életfunkcióinak még ezt

²¹ *36 fokos lázban. 12 magyar költő*, szerk. JÓNÁS Tamás, Ráday Könyvesház, Budapest, 2005, 111–112. Térey verse ugyanitt angol és lovári nyelven is szerepel, Anthony Dunn és Nagy Guszti fordításaiban (113–116.).

²² Esszékötetében röviden értelmezi az *Ars poeticát*. Lásd TÉREY János, *Teória és líra = Uő., Teremtés vagy sem. Esszék és portrék, 1990–2011*, Libri, Budapest, 2012, 164–165.

²³ Az *ars poetica* műfajához lásd MOLNÁR Gábor Tamás, *Ars/poetica: a költészen kívül és belül. Poétikai vázlat a modern költészet önreprezentációs lehetőségeiről*, Alföld 2016/3., 37–54. (A tanulmány mások mellett Térey néhány művét is értelmezi.)

²⁴ NAGY, I. m., 26–42.; SZOLLÁTH, I. m.

²⁵ Ma lakó- és irodaház. Lásd TIMA STÚDIÓ, *Riverloft, lakó- és irodaépület a Vízafogón*, Építészfórum, 2007. augusztus 30., <http://epiteszforum.hu/riverloft-lako-es-irodaepulet-a-vizafogon>.

az egyetlen jelét sem ő maga, hanem az épület, az ipari táj működése adja.²⁶ Később elalszik, és még inkább elveszíti önállóságát azáltal, hogy a vers központi allegóriájából leágazó másik allegóriában alvóként maga is a gyárhoz, egyszersmind az országhoz hasonul.

Az elhagyatottság érzetét erősíti, hogy a beszélő testetlen, és nem a tájban helyezkedik el; személyhez köthető perspektíváját rejtetten csak a harmadik és a hetedik–nyolcadik versszak közvetíti. A harmadik versszakban nem jelölt a személy, de az épület rövid leírása a körbenéző szemlélődésének vertikális perspektíváját követi: „Egy rész téglából, egy rész műanyagból, / Két holdnyi föld, világtól elhagyott. [...] A pléhtető lejtőjén mennyi manzárd! / S legszebb a tornyok cukorsüvege...”. A vers végén egyes szám első személyű igék utalnak a beszélő jelenlétére, ami a politikai jelentésadás kifejezésmódjával függ össze: ugyan „az ország” az allegória céltartománya, a beszélő pozíciója azon kívül konstruálódik meg, hiszen érintkezésbe léphet(ne) az – itt a portáshoz hasonlított – országgal, vagyis annak ő nem alárendelt része. József Attilánál a „külváros képei [...] nem a proletariátus nyomorának vagy a proletariátus istenülésének, hanem önnön sivársági érzésének kifejezéséhez kellenek”,²⁷ Téreynél viszont egy szó sem esik a beszélő érzéseiről, az elhanyagolt városi tér az ország közállapotainak kifejezéséhez szükséges. Az allegóriába csomagolt politikai ítélet nem a beszélő személyéhez kötött véleményként jelenik meg, hiszen nincsenek a véleménykifejezésre vagy a kimondásra utaló beszédaktusok, csak objektívnek tetsző állítások. A társadalmi-politikai allegóriában tehát olyan módon merül fel a magyar politikai költészet hagyományában meghatározó közösségi, népképviselői megszólalás lehetősége, hogy azt a beszélő látszólag azonnal elutasítja. A vers utolsó két versszaka így ír az országról:

A változások öre változáskor,
Akár a népe, oly tanácstalan,
De akkor is szép, hogyha tetszhalott, mert
Akárhogy nézem: ragyogása van.

Fölbreszthetném, mint vendég a portást,
De egy káromkodásával megölné...
Csak alszik, mintha kisgyermekkorában.
Alszik. Akármi lehet még belőle.

A beszélő és az ország viszonya ambivalens: a szülői aggodás éppúgy kihallatszik belőle, mint a csalódottság és a düh. A „fölbresztés” a profétai költőszerep lehetőségét veti fel, de annak a vers állítása szerint nincs valós politikai potenciálja, ezért ez a vállalás nemcsak lehetetlen, de felesleges is. Ám a vers, ha a társadalom ügyeihez

²⁶ A század első felének elkötelezett külvárosi verseinek visszatérő alakja az ör, a portás. Vö. SZOLLÁTH, *I. m.*, 129.

²⁷ *Uo.*, 135. A „sivárság” József Attila egy leveléből vett kifejezés. (Visszautelek itt a 7. jegyzetben említett Bodor Béla-megállapításra.)

tett hozzászólásként értjük, és máshogy nehezen érthetjük, a próféta szerep²⁸ lehetőségére nem rezignációval felel, hanem azon felülemelkedve a vers létével (amely ilyen módon valamit megőriz az ars poetikusságból).

A beszélő és az ország viszonyához hasonlóan az ország és „a népe” is elkülönül, amikor egymáshoz hasonlítódnak: „Akár a népe, oly tanácstalan” – vagyis a nép nem mondható magáért tenni tudó közösségnek. Ez a vers legfőbb politikai és történelmi állítása: *A gyönyörű gyár* allegóriájában az ország bajai nem isteni büntetésből vagy a turáni átokból fakadnak, hanem a vállalt tehetetlenségből és a javíthatatlan önsorsrontásból. Mintha a Bibó-féle kisállami nyomorúság-koncepciót visszhangozná dühösen a szöveg az idézett zárlat előtti strófákban: „Ha készen kapja féligkész jövőjét, / Szerencséjének dehogyis örül; // És nyögi azt a hülye hagyományát, / Hogy nem cselekszik isteni parancsra.” A gondok az „isteni parancs” megszegéséből származnak; ez pedig a korábbiak összefüggésében nem szó szerint értendő a teremtő kinyilatkoztatásaként vagy predestinációként (hiszen a versben sehol másutt nincs szó a földi élet természetfeletti irányításáról): ez az isten valójában a történelem, a politikai lehetőségek, a „készen kapott féligkész jövő”. Vagyis a parancs nem más, mint – éppen a bibói történetfilozófiai koncepció értelmében – az ország jól felismert érdekeinek alárendelt politikai cselekvés, amelybe az állam morális felelőssége éppúgy beletartozik, mint a szövetségi-külpolitikai orientáció vagy gazdasági és társadalompolitikai lehetőségek megfelelő kihasználása.

Váratlan erősséggel tör aztán felszínre a kietlen rozstdaövezeti táj és a társadalmi-politikai vízió feszültsége a vers zárlatában: „De akkor is szép, hogyha tetszhalott, mert / Akárhogy nézem: ragyogása van. // [...] Csak alszik, mintha kisgyermekkorában. / Alszik. Akármi lehet még belőle.”²⁹ Ám ebben az óvatosan reménytelen befejezésben sem az állam polgárainak cselekvő közössége szavatol az esetleges kedvező fordulatért, hanem a személytelen – és egyelőre tetszhalott –, a kínálkozó lehetőségekkel élni eddig még sohasem tudó „ország” önmagában: hátha álmából nemcsak fel-, hanem rá is ébred valamire.

Szellemvasút klasszikus zenével

A Lipótvárosi Teher

A József Attilát idézően feszes dikcióban megírt, mozdulatlan és hangtalan helyet megjelenítő *A gyönyörű gyárral* szemben az *Ultra* másik nagy rozstdaövezeti tájverse, *A Lipótvárosi Teher* éppen a zenei motívumok túlhangsúlyozására épít. A vers zenei

²⁸ A próféták az ókori Közel-Keleten egyszerre voltak politikai tanácsadók, misztikus jósek és a közösség életét befolyásoló értelmiségi véleményformálók. Lásd John BARTON, *A Biblia története. A világ legnagyobb hatású könyve*, ford. BABARCSY Eszter, Osiris, Budapest, 2020, 96–98. A próféta szerep Téreynél a *Jeremiás avagy Isten hidege* főhősében testesül meg a legösszetettebb módon.

²⁹ „Utólag meglepő az optimista kicsengés; de ez a keletkezés évének számlájára írható [2004]. A nagy meghökkenések később következtek.” TÉREY János, *XIII. avagy az Újlipótvárosi Teher = Uő., Teremtés vagy sem*, 292.

hatását a rendkívül sok hangra utaló kép, az erős jambikus lüktetés, valamint a páros és keresztrímek rímtelen sorokkal való szabálytalan – olykor dantei tercínákra, más-kor különféle szonettformákra hajazó – váltakoztatása mellett az is közvetíti, hogy a szöveg sok alliterációval él.

A cím játéka, hogy a *teher* szónak előbb ‘nehézség’ értelme aktiválódik, és csak később válik világossá, hogy konkrét helyszínről, a Lipótvárosi teherpályaudvarról (későbbi nevén Vízafogó pályaudvarról) van szó, amely valaha ipari épületekkel, vasúti és villamosvágányokkal körülvett forgalmas csomópont volt. E sorok írásakor felújítva, de üresen áll, körülötte az egykori infrastruktúrának nyoma sincs, a gyárak és vágányok helyén park található. A „lipótvárosi” elnevezést az indokolja, hogy a ma a XIII. kerület részét alkotó Vízafogó városrész 1930-ig az V. kerülethez, akkori nevén Lipótvároshoz tartozott.

Klasszikus zenei hagyományokra épül a vers szerkezete is. A négy számozott rész mindegyikéhez tempójelzés társul: 1 (*Adagio molto*); 2 (*Larghetto*); 3 (*Tempo giusto*); 4 (*Ritenu*).³⁰ Ez a négy tételből álló zenei műfajok, mindenekelőtt a szimfónia és a vonósnégyes bevett szerkezetét idézi fel. Ezzel a Weöres Sándor *Szimfóniáiból* ismerős eljárással³¹ a szöveg a nyelv eszközeivel kívánja újrat teremteni a különböző zenei formák és kifejezőmódok által keltett hatást és az értelmezésekben azokhoz társított jelentéseket (hiszen a zenei tempójelzések legalább annyira jelölnek hangulatokat, mint sebességet). A vers tempója a négy jelzés alapján lassúnak mondható – a tempójelzések az olvasásmód gyorsaságát és fókuszáltságát is instruálják. Szünetjelzéseként olvashatók a váratlanul betörő rímtelen sorok (például a harmadik részben), a gyakori három pontok és a sorvégi gondolatjelek is.³²

Az első, legrövidebb szakasz (*Adagio molto*, azaz nagyon lassan, kifejezően)³³ ennek megfelelően a tér jelenlegi megjelenését, állapotát nem leírásként, hanem lassan kifejlő, *longue durée* folyamat eredményeként írja le:

³⁰ A vers első megjelenésekor (Holmi 2003/5., 727–730.) a harmadik rész *Scherzo*, a negyedik *Allegro molto* tempójelzést kapott. Az így kiadott szerkezet megegyezik Beethoven 2. szimfóniájának tételrendjével. A végső változat tempójelzéseinek egyenes zenetörténeti analógiája nem ismeretes. Térey Beethoven-utalásairól lásd írásomat: *Hösi, sötét, beethoveni*. Térey János: Köztisztaság tér, Alföld 2023/12., 33–37.; az életmű zenei vonatkozásairól összefoglalóan pedig lásd Kiss Eszter Veronika, *Összművészeti gondolkodás. A zene szerepe Térey életművében*, Parnasszus 2020/4., 49–54., és NAGYGÉCI Kovács József, *Összetevő csak a jelrendszerben?*, Parnasszus 2020/4., 55–60.

³¹ Weöres tizenkét *Szimfóniája* közül kettő, a *Kilencedik* és az *Tizedik* használ zenei tempójelzéseket. Értelmezésükhöz lásd PETHŐ Ildikó, *A zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében*. Doktori értekezés, SZTE, Szeged, 2004, 55–93.

³² A *Paulus* nyolcadik jegyzetének utasításában az írásjelek diktálják az olvasás tempóját: „»A temérdek írásjeggyel voltaképpen lassítanom szeretném az olvasás tempóját. Mert azt szeretném, hogy lassan olvassanak. (Ahogy magam is lassan olvasok.)« Kertész Imre fordítása. – Bár akadnának olvasóim, akik e wittgensteini módszert követik. Gondolatjeleim és pontosvesszőim legyenek az ő kilométerköveik.” TÉREY János, *Paulus*, Magvető, Budapest, 2007¹, 295.

³³ A zenei fogalmak magyarázatához az alábbi munkákat használtam: *Zenei lexikon*, I–III., főszerk. BARTHA Dénes, Zeneműkiadó, Budapest, 1965; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, szerk. Stanley SADIE, Macmillan, London, 1995. Frissülő, internetes változata: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>.

Titokteljes erőmező!
 Szemünk elől a sínpárt eltakarja
 A táj képében létező
 Szocializmus sívó sétaparkja –
 A Szikra nyomda és a rút panel
 Tömbjének árnyékába bújtak el
 A vágányok, s a pengevékony
 Falak alapjai alatt
 Egy lappangó világ rohad.
 A leghivalkodóbb nyom
 Épp ez: a „felvételi épület”,
 Amelybe irgalomból
 Céget telepített
 A jókedvű utókor.

A hely története nem eleve ismert: a rejtélyekkel teli tér leírása archeológiai, hermeneutikai munka, sőt nyomozás eredményeként állhat elő (a 4. szakasz említi is Schliemannt). A nyitósort is már erre utal, amikor így jellemzi az ipari térséget: „Titokteljes erőmező!”. A „lappangó világ”-ról³⁴ csak nyomok árulkodnak, azt eltakarják a történelem során hordalékként ráépült rétegek. A nyomozó azonban még nem fedi fel magát; hogy valaki nézi ezt a helyet, arról egyedül az épp a látásra utaló *szemünk* szó árulkodik a második sorban. Az ipari és lakótelepi táj kialakulása nem kapcsolódik össze emberi építőmunkával: a házak és az infrastruktúra elemei mintha maguktól cselekednének; ezt mutatják a megszemélyesítések is: „eltakarja / A táj képében létező / Szocializmus [...] sétaparkja” (ironikus kifordításaként „a létező szocializmus” kifejezésnek); „bújtak el / A vágányok” és így tovább. Az emberi ágencia, amikor feltűnik, szintén csak áttétellel, az idő metonímiájával dolgozhat a rozsdadövezeti rehabilitáción: „irgalomból / Céget telepített / A jókedvű utókor”. Érzései, affektusai (irgalom és jókedv) csak neki vannak, az épített környezet és a szemlélő – itt még, a vers első szakaszában – ilyesmiről nem tesz tanúságot.

A második szakasz címe és tempójelzése szerint *Larghetto*, vagyis kissé szélesen játszandó (a leglassúbb, a fenségességgel asszociált *largo* kisebb változata). Ez a rész nem a mozdulatlan állapot leírását folytatja. Most minden megmozdul. A hely történetét az első rész programjával ellentétben nyomozás helyett látomásos átéléssel ismeri meg a beszélő. A látvány helyét átveszi a hang, a látás helyét a hallás („Fülelek”). És valóban, rendkívül sok hangeffektus szerepel. Mindjárt a rész elején: „Az egymásnak csapódó ütközők / Döngésének visszhangját hallom újra”. Ezek József Attila-allúzióként olvasható sorok; nála ugyanis „Csengés emléke száll. Az elme hallja” (*Téli éjszaka*), illetve „Tehervonatok tolatnak, / a méla csörömpölés / könnyü bilincseket rak / a néma tájra.” (*Tehervonatok tolatnak*). A „visszhang” két értelemben is a hang

³⁴ A Holmi-beli első megjelenésben az „Egy lappangó világ” helyett „A lappangó pokol” szerepel.

befogadásának közvetítettségére utal: ekhóként is, de úgy értve is, hogy a múlt hangjait véli hallani a beszélő („hallom újra”). Minden mozgás egyszerre van a múltban, a pályaudvar századeleji működésének idején és a jelenben, a látomásban. És minden hanggal jár: „pőrekocsi csörömpöl / És forgalmista ordít, mint öröktől”, „érczengésű észak”, „Tompán csikorgó tehervonatok”, „a mozdony [...] zakatol”. A leírt hangeffektusokat az alliterációk sokasága erősíti („forradásos felszín”, „a mozdony meglódul”, „túli terhekkal tömött”). A mozgás, zakatolás és a sok hang valamiféle idilli állapotot tör meg: „a nyugalom / Utcáit féltucat vagon / Lärmázza föl”, „a mozdony [...] / A nyugalom kertjében zakatol” – ezek a megfogalmazások a látomás felzaklató, felforgató erejét tanúsítják. (Az „utcaít féltucat” hangisméltései az alliterációkhoz hasonlóan erős hatást keltenek.)

A beszélő egyszerre rögzíti a terület egykori topográfiáját, a valahai ipari és közlekedési működést, és az az által kiváltott érzéki benyomásokat. A történelemben visszafelé haladva elsőként a hármas metró megépítése és az olcsóbb trolibuszokra váltás miatt megszüntetett, valaha itt működő villamosvonalakra utal „A városföld gyomrába költözött / A forradásos felszín aranyútja” sorpár,³⁵ amely – a következő szakasz hasonló képeit előlegezve – emberi testként jeleníti meg a tájat, a vágányokat gyógyuló sebekként láttatva. Ez a szakasz erősen felidézti Nemes Nagy Ágnes *Egy pályaudvar átalakítása* című versét.³⁶ Ott ehhez hasonlóan összetett módon allegorizálódik az építés folyamata: egyrészt az átalakítást elszenvedő Déli pályaudvar és az alatta lévő föld a test, amelyet megműtenek, másrészt az épület és maga az infrastruktúra (sínek, utak, járművek) is sebként tételeződik („a kő alatt, a kábel alatt, a kényes nyirokérrendszerek alatt [...] föld van itt alul [...] / Most éppen kráter. Vagy nagyműtét.”).³⁷ Noha Nemes Nagy verse éppúgy jelen és múlt egymásra utalt viszonyát igyekszik feltárni, fontos különbség, hogy Nemes Nagy verse aposztrófera épül, és utolsó mondata a befejezett átépítést teszi múlt időbe („Te ott voltál a megnyitáson?”), *A Lipótvárosi Teherben* viszont a beszélő és a táj lép csak valamiféle párbeszédbe, és a szerkezet sebei nem gyógyulhatnak be, mert nem átépítés, hanem pusztulás eredményei: a Déli pályaudvar környéke törmeléknek látszik, de az újjáépítés építőanyaga, mely a folyamatosságra utal; a Lipótvárosi pályaudvar ezzel szemben rom, amely „a történelem diszkontinuitásával” szembeesít.

³⁵ Az egykori 15-ös villamosról lásd *A 15-ös villamos hült helye*, Budapest elveszett sínei, <https://hampage.hu/kozlekedes/15-os/index.html>. A *Paulusban* a főhős és barátja gyermekkorukban ezen utaznak: „Együtt kapaszkodtak föl a / Pozsonyi úti villamosra” (I/19).

³⁶ Köszönöm Pataky Adrienn-nek, hogy emlékeztetett a párhuzamra, amelyet nélküle elfelejtettem volna beleírni ebbe a dolgozatba.

³⁷ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A prózavers Nemes Nagynál és Oravecnél = „folyékony szobor vagy szilárd szökökút”. Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhaldasokról*, szerk. BUDA Artila – PALKÓ Gábor – PATAKY Adrienn, PIM, Budapest, 2017, 174–197, különösen 180–183. Térey Nemes Nagy Ágnesről szóló cikkében számos verset említ, de az *Egy pályaudvar átalakítását* nem. (TÉREY János, *Kész férfi. Nemes Nagy Ágnesről = Uő., Teremtés vagy sem*, 201–209.) Az esszé körül kialakult vitát rekapitulálja: PALKÓ Gábor, *A modern líra „kikülönüléséről”. Nemes Nagy Ágnes költészete mint irritációforrás = „folyékony szobor...”, 142–157, különösen 142–148.*

A folytatásban aztán a Lipótvárosi pályaudvar által kiszolgált tehervasútvonal századeleji megtervezéséről olvashatunk:

A századfordulós rajzasztalon
E villanásnyi vágány volt a vektor:
Irányát és zenéjét ismerem jól;
Az érczengésű északot
S a polgár délt kötötte össze:

Hiszen az összefoglalóan Vizafogó vasútvonal néven ismert – ma már nem létező – iparvágányok Újpesttől („az érczengésű észak”) egészen a mai belváros szívéig, a Markó utcáig („a polgár dél”) húzódtak, összekötve a mai Újlipótváros és Vizafogó ipari üzemait az országos vasúti hálózattal.³⁸ (Az „ismerem jól” refrénszerűen tér vissza a rész végén.) Minden mozog, minden működik, folyik a termelés, járnak a vonatok – ez a századforduló, és a két világháború közötti időszak. A szakasz felénél ezen az úton indul el egy tehervagonokból álló szerelvény, nem adva esélyt a nosztalgianak. „Akár a démonok”, úgy száguld, „[a]merre jár, a felszín szinte forr, / Tilost hiába int a szemafor.” Hogy hova, azt a következő szakasz fogja elárulni.

A *Tempo giusto* (‘megfelelő’, azaz szigorúan tartott, feszes tempóban játszandó: gyorsabban, mint az előző két rész) jelzésű harmadik szakaszban a fizikai táj helyett az emberi tudat bensőjébe helyeződik át a külvárosi ipari zóna világa (visszagondolhatunk a *Fagy* „álmodó agy”-ára):

A szerelvény a kongó koponya
Üregeiben iramlík tova:
Sorompó bólint. Futását agyamban
Folytatja száz meg száz irányvonalat;

Karinthy *Utazás a koponyám körül* című regényére utalt már az előző szakasz vége is („Éppúgy cikáznak ott az ördögök, / Akár a túli terhekkal tömött / Lokomotívok K. agyában egykor”), itt pedig a *koponya* szó rögzíti ezt a hivatkozást. (Az *Utazás a koponyám körül* első fejezetében a betegség első jele a vonatzúgás hallucinációja.)³⁹ Emiatt míg a második részben az érzéki úton befogadott tartalom és a hallucináció közötti feszültség terében mozgott az ipari táj szellemvasútja, itt, a harmadik szakaszban egyértelművé válik a látomásos jelleg, ami a Karinthy-utalástól medikalizálódik is. Ebben a vízióban ugyancsak meghatározók az akusztikus hatások („a váltó karja kattan”, „Hallani, koccan egy vonóhorog”, „két hosszút sípol”), ám a föld mélyén rohadva „lap-pangó világ” történetének tragikus oldala is láthatóvá lesz. Mintha a nyomozás pszichoanalitikus fordulatot venne, és a tér tudatalattijából törne felszínre az elrejtett,

³⁸ Részletes leírását lásd FEJES Balázs, *A Vizafogói teherpályaudvar, vontatóvágány és a kapcsolódó iparvágányok*, Villamosok.hu, 2014. október, <http://villamosok.hu/balazs/bpvasut/ipvg/viza/index.html>.

³⁹ Köszönöm Bocsik Balázsnak, hogy a Karinthy-vonatkozásra felhívta a figyelmemet.

tabusított történelem. Ehhez nem lassú tempójelzés illik, hanem a tartalomnak megfelelő, szorosan betartott, gyorsabb: ez biztosíthatja ugyanis, hogy nem okoz bajt a szembesülés az elfojtottal.⁴⁰ „A félmúlt napja virrad” – jelenti be a szakasz kilencedik sora, azután a második világháború idejére utaló képek következnek: „Hal-lani, koccan egy vonóhorog; / Leválnak hűtlen csatlósként a mozdony / Fartövérről a marhavagonok...” – ez a két sor Magyarország dicstelen világháborús szereplését („hűtlen csatlós”) és a tömeges deportálásokat sűríti magába a vasúti szerelvény utolsó kocsijainak lecsatolása képében. Az összetett kép lehetséges olvasatai közé tartozik, hogy nem kerül sor a deportálásra, hiszen a „fartő” szóval marhaként metaforizált vagonok nem hagyják el a pályaudvar területét; ám az az értelmezés is jogos, hogy a vasúti kocsik az elfojtott közösségi trauma jelképeiként maradnak itt. A folytatásban Budapest ostroma is előkerül: „Minthogyha egy bezáruló blokádnak / Börtönsötétjéből a túli partra / Az ultimátum után törne át”. És a vonat megy tovább, egyre nehezebb terepen: „Vakvágányokkal szabdalt pusztát várja, / Szikrák pörkölte táj...”

Ritenuto, azaz hirtelen lelassítva, visszafogva olvasandó a vers negyedik, leghosz-szabb része. Vége a látomásnak és a történelem meg az ipar csengés-bongásának, újra hosszú folyamatok leírása következik, egyre rövidülő sorok által jelzett lassító tempóban. A démoni vasút útjáról nem értesülünk már. A vágányok hálózatát látjuk madártávlatból, újra a kiépülés folyamatában, egyre nagyobb térképkivágatban:

Sínpárok – csintalan szőlőkacsok! –
 Hálózta be a rozsdabarna ország
 Rakpartjait; valóságos folyondárt
 Növesztett indázó csápjával
 A városnyi mezőn a nagyipar...
 S a járvány életkedve volt a legszebb:
 A zsombékos lapályt
 Fölfalták, mint a rák
 Áttétjei a testet,
 Az új kitérők; egyre áttekinthetlenebb lett
 A Duna oldalán
 A rend,
 Ha volt egyáltalán. –

Az infrastruktúra eleven organizmusként növekszik, ezzel szemben a természet statikus, és az idézett szakaszban nincsenek emberi beavatkozásra utaló jelek (ahogy

⁴⁰ Érdekes, hogy ez a harmadik szakasz az első megjelenéskor *Scherzóként*, azaz rövid, humoros, gyakran démoni, táncos vagy kísértetiesen érintkező módon pantomimszerű tételként volt megnevezve. Az indokolhatta ezt, hogy a *scherzo* – amely nem tempójelzés, hanem e sajátos műfajkonceptió neve – a négytételű műveknek (szimfónia, vonósnégyes) általában a harmadik tétele. Lásd Péteri Lóránt ki-váló írását: *A 19. századi scherzo hagyományai és kontextusai* = Uő., *Mahler, a scherzo és a „kísérteties”*, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2015, 13–64.

A gyönyörű gyár esetében is láttuk).⁴¹ A vágányok egyre nagyobb kiterjedése rémisztőnek, a természeti tájat fojtogató fenyegetésnek hat, ezt erősítik a betegségmetaforák is (járvány, áttétes rák). A „rend”-et, ami valaha talán megvolt, összekuszálja a sínek burjánzása, akárcsak az előző szakaszban a nyugalmat felverő ördögszerelvény. A folytatásban a versben először jelenik meg nem áttételesen, költői képekben, hanem valódi cselekvőként az emberi közösség, az ipari túlterjeszkedés megakadályozójaként:

Csődgondozó jött lopva, csendben,
 Mint ordas a mesében, megjelent
 Az ismeretlen
 Kertész, hogy visszametssze
 A meddő ágakat...
 [...] itt maradt
 A Bahnhof, aztán azt is eltemettük
 [...]
 És lett a tájból rozsdatemető.
 Hát így. [...]

Mindkét emberre utaló szó (*csődgondozó*, *kertész*) érthető ugyanakkor metaforaként, Vörösmarty *Előszavának* hajfodrászára hasonlító módon, de személyeket is odaképzeltünk a burjánzó sínek mellé. Az *eltemettük* a második és egyben utolsó többes szám első személyű szó a versben (a nyitány *szemünkje* után). A közösség, amely itt megnyilvánul, az ipar és a vasút környezetrombolásának fenyegetését elhárította ugyan, de mégsem nevezhető dicsőségesnek, amit véghezvitt („[m]int ordas a mesében”), mivel helyette romokat, rozsdáövezetet alkotott, és nem is tudja, mit tüntetett el: az épületeket és az infrastruktúrát meg a gyászos történelmi eseményeket egyszerűen. (A *rozsdatemető* szó Fejes Endre azonos című regényére is utal.) A táj rehabilitációja, amelyet az első rész jelzett, itt nem kerül említésre.

A vers zárlatában váratlanul nagyra nő a lírai én önmagát nevező a múlttól való tudás egyedüli birtokosának: „S az ördög játékmozdonyára / Én gondolok csak, álomsírba szállva.”⁴² Ő az, aki ismeri a hely történetét, és az egykor ott szolgáló emberek emlékét is csak ő őrzi – a vers itt szembesül azzal, hogy bár a vízióban a vonatok látszólag maguktól mozogtak, a „valóságban” ehhez mindig emberi irányítás szükséges, ezért utólag visszaírja a második és harmadik rész látomásaiba a Monarchia korabeli vasúti személyzetet: „Kik csaptak lármát az előbb? / A váltóőrök és rendelkezők.”

⁴¹ Vö. HARMATH Artemisz, *Mnémoszüné és a tér. Szövegszervező térkonceptiók Térey János költészetében = Uő., Kacér romok. A kortárs magyar líráról*, Kalligram, Pozsony–Budapest, 2012, 154.

⁴² Lehetséges, hogy „az ördög játékmozdonya” utalás arra a braziliai vonalra, amelyet az építés során meghalt munkások óriási száma miatt „az ördög vasútjának” hívtak. Ilyen címmel készült róla dokumentumfilm is 1997-ben, amelyet 2004–2005-ben többször is vetítettek magyarországi tévéadók (r. Simon Plum).

A lelassult tempójú zárószakasz utolsó három sora a beszélőre vonatkoztatva összegzi a hallucinációs nyomozás eredményeit: „Azért volt minden pályamunka, hogy / E fantomváros éltető tejútja / Agyamban megvilágosodjon újra.” A *pályamunka* egyrészt visszautal a néhány sorral korábban említett vasutasok tevékenységére, másrészt a beszélőnek a vasúttal kapcsolatos, többféle módszert igénybe vevő feltáró munkáját is jelenti. De ha a *pálya* szót karrierként, írói pályafutásként értjük, akkor metapoétikai megnyilatkozásként olvashatjuk a vers zárlatát: eszerint a költészet – Térey költészete – szükséges ahhoz, hogy „megvilágosodjon újra”, amit eltemetett az ignoráns, „jókedvű utókor”.