

# műhely

---

STEPHAN KRAUSE

## „Az újra felhasznált anyag a lényeg”

TÉREY JÁNOS WAGNER-RECEPCIÓJA *A NIBELUNG LAKÓPARK* CÍMŰ  
TETRALÓGIÁJÁBAN

[Q]ue faire aujourd'hui de Wagner, l'inévitable?  
Que faire de cette *Tétralogie*, surtout, qui domine  
l'ensemble de l'œuvre de Wagner et qui, de toutes  
ses œuvres, fut la plus contaminée?  
Michel Foucault: *L'imagination du XIXe siècle*

Térey János műveinek Wagner-vonatkozásai jelentősen karakterizálják drámáit és verses regényeit is. Nem kérdés, hogy a szövegek filológiai megközelítése nem zárhatja ki Térey wagneri művészetének kommentárszerű és produktív felhasználását. Wagner műveinek jelenlétét a kortárs magyar közönség tudatában (a nemzetközi budapesti Wagner-napok nevezetes példa erre) nem mérték (még) fel, és azt sem, maradt-e nyoma az egykori 'magyar wagnerizmusnak'.<sup>1</sup> Térey műve – *A Nibelung-lakóparkon* kívül a témakörbe beleértve a *Paulust*, a *Siegfried rajnai utazását* és a *Protokollt* is – talán nem tanúskodik Wagner művészetének kultikus méltatásáról, noha a szerző nem tagad(hat)ja pozitív viszonyát hozzá. Ámde Térey elfogulatlan rálátásáról inkább az állapítható meg, hogy különleges hangnemben lép kritikus dialógusba a wagneri művekkel.

E tanulmány Térey János *A Nibelung-lakópark* című tetralógiája Wagner-recepciójának néhány jellegzetességét vizsgálja. Térey művei közül e drámai tetralógia foglalkozik (egyelőre) a legintenzívebben és legtágabban Wagner művészetével. Wagner nagy politikai témáit eleveníti fel és a wagneri mű differenciált és újszerű szerkezeti bontásával ezeket a mai világba helyezi, ahol a wagneri 'forradalmi türelmetlenség' szembenéz a tetszőlegességgel és a hedonizmussal. Már a *Paulus* is többszörösen utal a wagneri műalkotásokra, például az autoreferenciálisan is értelmezhető „Wagneriánus nagyszabás” kifejezésben.<sup>2</sup> Összekapcsolva a körforma hangsúlyozásával – amely kontextualizálja a *Paulus* körkörös szerkezeti városokkal (Drezda, Калининград/Königsberg, Budapest) és Dante *Isteni színjátékával* is – e verses regény szövegalakzata Wagner *A Nibelung gyűrűjét* is felidézi. A *Siegfried rajnai utazása* című vers tematikusan is kapcsolódik Wagner *Ringjéhez* és ennek zenéjéhez. Címe azt a híres szakaszt idézi, amely akkor hangzik fel, miután Siegfried elbúcsúzott Brünnhildetől a *Götterdämmerungban* (*Az istenek alkonya*). Siegfried a Rajna hullámain evez, és visszapillant szerelmére.<sup>3</sup> E zene köti össze a *Götterdämmerung* két előjátékát az első felvonással. Ezt a részt németül 'Verwandlungsmusik'-nak ('átváltozás zenéje') nevezik. Térey verse Siegfried

átváltozását mutatja be, aki magára csalta Gunther arcát.<sup>4</sup> A 'Siegfrieds Rheinfahrt' című zenei szakasz végén felcseng egy olyan tónus, amely Siegfried 'bűntelen bűnösségét' jelzi. A vidám evezés és a Rajnai hullámok először összejátszanak, míg a vége felé, mielőtt megérkezne a Gibichungokhoz, halovány és félhomályos hangszínek<sup>5</sup> kerekednek felül. Térey verse érzékelteti Siegfriednek a wagneri zene által jelzett átváltozását. Tehát nemcsak *A Nibelung-lakópark*ban – már az alcím szerint is – fordul elő Wagner-recepció, hanem Wagner művészete nagy hatással volt Térey más műveire is.

A német Wagner-szakirodalomban a következő állítás találóan közvetíti az aktuális kutatások helyzetét: „Wer die seriöse Literatur kennt, weiß, dass vor allem die Rezeptionsgeschichte [von Wagners] politisch ästhetische[m] Denken noch längst nicht aufgearbeitet ist, dass die Landkarte seines Erbes und seiner Wirkungen noch voller weißer Flecken ist, die darauf warten, endlich eingefärbt zu werden.”<sup>6</sup> állítja Udo Bermbach a legújabb *Richard Wagner in Deutschland – Rezeption, Verfälschungen* című könyvében, melyben Richard Wagner esztétikai és politikai vállalkozásait tágan és figyelemre méltó alapossággal vizsgálja. De Bermbach a recepció-fogalom alatt legfőképpen olyan folyamatokat és műveket ért, amelyeket a Wagnerről szóló tudományos irodalom vagy publicisztika körébe kellene sorolni. Bermbach e recepció legfőbb németországi és (először) német birodalmi vonalait kutatja. Wagner műveinek művészeti recepciójával nem foglalkozik. Ez azonban nem hátrány ebben a kötetben, ami a szerző Wagner-trilógiájának harmadik része.<sup>7</sup>

Térey János *A Nibelung-lakópark* című drámai tetralógiáját Bermbachnak így viszont figyelmen kívül kell hagynia – elsősorban azért, mert jelenleg még nem publikálták német nyelvű fordítását.<sup>8</sup> Idáig csak a dráma harmadik része, *Hagen avagy a gyűlöletbeszéd*, jelent meg 2008-ban franciául. 2006-ban viszont német nyelven már előadták a tetralógia utolsó részét a wiesbadeni színházi fesztiválon.<sup>9</sup>

Térey nyilvánvalóvá teszi, hogy a drámai tetralógia intenzív Wagner-recepcióra épül, mert a tetralógia alcíme szerint *Fantázia Richard Wagner nyomán*.<sup>10</sup> Ennek következtében és Térey művének más szembevetendő wagneri vonatkozásai miatt az irodalomtudományi és irodalomkritikai diszkusszióban a következő kérdés különleges jelentőséggel bír: Lehet-e Térey Nibelung-drámáját Wagner-ismeret nélkül olvasni vagyis megérthető-e anélkül? Kricsfalusi Beatrix számára pedig úgy vetődik fel a kérdés, „hogyan [érdemes-e] *A Nibelung-lakópark*ot Wagner ismerete nélkül olvasni”.<sup>11</sup> Ez a jogos igény kritikus fényt vet azokra a kutatásokra, amelyekkel vizsgálták Térey drámáját. A kritikai hozzászólások közül volt olyan is, amely teljes mértékben hanyagolta,<sup>12</sup> vagyis megkérdőjelezte a Wagner-vonatkozásokat.<sup>13</sup> Gérard Genette paratextus definíciója szerint egy szöveg alcíme sokszor jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy konkretizálja és alátámassza az adott szöveg tematikáját vagyis a tartalma egészét: „[...] le sous-titre sert fréquemment, aujourd'hui, à indiquer plus littéralement le thème évoqué symboliquement ou cryptiquement par le titre.”<sup>14</sup> Térey drámájára alkalmazva Genette leírását, a szöveg címe először is a Nibelung témakörét jelöli meg, és a drámát egy tágabb kortárs irodalmi kontextusba helyezi, amelyhez például Heiner Müller vagy Moritz Rinke Nibelung-szövegei is tartoznak.<sup>15</sup> Téreynél az alcím pontosítja, hogy a wagneri *Ringre* vonatkozik a

dráma. Ezen túl a tetralógiát 'fantáziának' nevezi. Genette megfontolása, hogy az alcím gyakran a szöveg műfajára is utal, ebben az esetben nem alkalmazható, hiszen a 'fantázia'-fogalommal a szöveg műfaja nem nevezhető meg. A megnevezés sokkal inkább a drámai szöveg és a külső valóság közötti viszonyra mutat rá. Az alcím tehát arról is tanúskodik, hogy a drámában teremtett valóság fikcionális, fantasztikus jellege valamilyen módon részeseül a wagneri *Ring* fikcionalitásában. Ez a jelző tehát a wagneri – a Gesamtkunstwerk-konceptió által befolyásolt – mű valóságát és a Térey-i drámáét úgy kapcsolja össze, hogy minősíti a két mű közötti viszonyt. Itt főleg az a kérdés bizonyul jelentősnek, hogy a szövegek intertextuális viszonya tematikus és cselekménybeli párhuzamnak, vagy mindössze egy bizonyos 'eredeti' és egy másodlagos szöveg közötti összefüggésnek tekinthető. Mert ha Térey tetralógiája csupán egy hypertext lenne, ami a wagneri *Ring*ből eredt és ezen alapszik, akkor a két szöveg közötti viszony magától értődően hierarchikus lenne, és főleg az alá- és fölérendelés módszerei alkotnák meg a lehetséges jelentést. Módszertani szempontból a genette-i 'hypertextualité'-fogalom tehát előre meghatározza az eredet analitikus megközelítését, amely nyitott marad a *Nibelung-lakópark*ban. E megközelítés és Genette módszertani 'palimpsest'-metonímiája szerint Térey drámáját egyszerűen le lehetne vezetni a wagneri zenedrámából, amely magyarul csak felidézne annak ismertetőjegyeit. De Térey tetralógiája egy önálló szöveg, amely nem egyszerűen esztétikailag, poétikailag, vagyis nyelvileg rendelhető alá a korábbi és bizonyára jobban ismert műnek. A *Nibelung-lakópark* nyilvánvalóan nyomon követi a wagneri *Ring*et, de csakis oly módon, hogy kifejezetten elhatárolja magát az elődtől. A tetralógia e differenciát épp a (wagneri) anyag újszerű felhasználásával alkotja meg. Nem a *Ring*-szöveg adja meg a dráma olvasásának kereteit, hanem mind a két szöveg egyidejű jelenléte.

A *Nibelung-lakópark* legelső jelenetében a három Norna a Norna Network hírtelevízióban beszélget egymással. A szituáció egy adást utánoz, amelyben a három sors-istennő bemondóként szerepel. Először Urd, a Volt nornája szólítja meg testvérét: „Verdandi, mondd, miféle fény hull miféle tájra?”<sup>16</sup> Magyar szavai majdnem szó szerint idézik a wagneri *Götterdämmerung* kezdetét, ahol az 1. Norna, így szól: „Welch Licht leuchtet dort?”<sup>17</sup> Mind a két sor a fény jellegére kérdez rá. A wagneri Nornák éjjeli sötétjében kel talán a nap, amelyet Brünnhilde még a *Siegfried* utolsó jelenetében köszöntött. „Dämmert der Tag schon auf?”,<sup>18</sup> kérdi azután a 2. Norna. A *Götterdämmerung* kezdetén a három Norna beszéli el a világ nagy konfliktusának a történetét. Wotan és Alberich a természet ellen elkövetett bűneit említik, valamint a gyűrűért és a hatalomért folytatott harcot. Amikor a jelenet végén a Nornák kezében elszakad a sors kötele, ijedten elhagyják a színt, és visszamennek anyjukhoz, Erdához.

Térey drámájában viszont képernyőkről sugárzó fényről és reflektorokról van szó, mert a jelenet a televízióstúdióban játszódik. A színpad berendezéséhez (a léírás szerint) több projektor és képernyő tartozik, amelyek Worms kivilágított esti látképét mutatják. A város a dráma színhelye, amelynek megsokszorozódása a helység fikcionalitását és mediális reprodukcióját jelzi. A bemutatott Worms nem csak a drámai szöveg által alkotott hely, hanem hasonlóságai más németországi városokra is utalnak, pl. Frankfurt am Mainra vagy Berlinre. De nem a konkrét,

empirikusan azonosítható városkép a leírás lényege, hanem sokkal inkább az, hogy a tetralógia helyszíne épp a színpad, amely helyet ad a műfények által erősen kivilágított fiktív városnak. Ennek sokszorozódása és virtualizációja már a drámatetralógia elején a helybeli bizonytalanságot jelzi. A városok metszete, illetve kicserélhetősége a Marc Augé által bevezetett non-lieux-konceptumra is utal.<sup>19</sup> A képernyőkön látható közvetítések – a leírásokat követve – a várost egy második vagyis másik valóság terében alkotják meg. A mellékszöveg általában azt a színpadon látható valóságot írja körül, amely a cselekmény megjelenített társadalmi háttere. De mintha háttérbe szorulna a színpadon látható berendezés a képernyőkön mutatott város mellett. Az a város, Worms, viszont nincs jelen, mert képeket mutatnak róla a képernyők. A képek fiktív jellege például abban a tényben nyilvánul meg, hogy a mai Worms látképén nem található felhőkarcoló. Amit 'tükröz' a televízió, az szintén konstruált valóság, amelyet a jelenet így exponál. De a mellékszöveg fikcionalitását itt a média általi eltávolítás is jellemzi. Tulajdonnévvel az empirikus Worms-ot, a darab színhelyét nevezi meg, de fiktív helyet kell érteni ez alatt. Már azért sem tekinthető reális városnak, mert csak a projektorok és a képernyők által előállított közvetítésben látható. A helyszín ezért egy másodlagos és materiálisan elválasztott háttérben van jelen. A fiktív Worms a drámai fikcióban ezenkívül még a mitikus-fantasztikus Walhallt is felidézi. A vár a színhely germán mitológiai változata, amely csakis a megnevezés révén van jelen. Verdandi mondja ki ezt az átváltozást. Verdandi, a második norna, aki a valót testesíti meg, megnevezi a jelen időben történeteket: „Wormsból Walhallt varázsol a közvilágítás.”<sup>20</sup> E sor leíró (és dokumentumszerű) hangneme azt a küszöböt jelöli, amely a szövegben megnyíló fiktív világhoz vezet. Méghozzá a wagneri zenedráma és *A Nibelunglakópark* közötti küszöböt is jelképezi ez a sor, mert a Térey-drámában Walhall már csak a varázslat révén lehetséges. Wotan a várat a *Rheingold*-ban és a *Walküre*-ben hatalma központjának tekinti. Ez a mitikus hely, ahova Wagnernél a harcokban elesett hősök kerülnek, Téreynél már csak tükröződés, vagyis visszfény.

Walhall megemlézése a wagneri *Ring* egyik fontos jelenetére is utal. A *Ring* elején Walhall a hatalom megépített jelképeként jelenik meg a dráma szövegében. Wotan vára és birodalma Wagnernél tehát csak egyszer, a *Rheingold*-ban, a *Rajna kincsében* látható – a háttérben. Az istenek ekkor egy szivárványhídon át bevonulnak a várba, amelyet az óriások, Fasolt és Fafner építettek Wotan rendelkezésére. A *Rheingold* végén erről a következő leírás található:

DONNER und FROH werden sichtbar: von ihren Füßen aus zieht sich, mit blendendem Leuchten, eine Regenbogenbrücke über das Tal hinüber bis zur Burg, die jetzt, von der Abendsonne beschienen, in hellstem Glanze erstrahlt.<sup>21</sup>

DONNER és FROH ismét látható lesz. Vakító fényben szivárvány ível a völgyön keresztül a várhoz, mely az esti napsütésben fényesen csillog.<sup>22</sup>

Szembeötlő itt a fény és a fényviszonyok háromszoros megemlézése. Az istenek második megnevezése 'Lichtalben', ami főleg a 'Schwarzalben' név ellentéte. A nap és a szivárvány erős fényének szimbolikája erre a(z) egész *Ring*-ben és *A*

*Nibelung-lakópark*ban is feloldhatatlan) ellentmondásra is utal. Amikor a város kivilágításáról van szó, Térey tetralógiájának a kezdete ehhez a *Rheingold*-jelenet-  
hez is kapcsolódik. De miközben az istenek még a 'vakító csillogás' felé vonultak  
Wagnernél, Téreynél a fény már csupa hétköznapi 'közvilágítás', ami tükröződése-  
ket hoz létre. Eltűnt a szivárvány sokszor patetikusan felfogott fényszimbolikája, s  
a szöveg a germán várat – de csak a nevét – demitizált változatával helyettesíti a  
szekularizált világban. Walhall itt elérhetetlen, és Wormsszal csak a kezdőbetű  
nyomán rokon, ezért az istenek és Walhall fénykora Téreynél múlt idő, ami vi-  
szont a *Götterdämmerung* kezdetére emlékeztet. Ott szintén a három Norna be-  
szélget a világ sorsát figyelve a voltról, a jelenről és a leendőről. De Walhall nem  
ragyog már, hanem Wotan, saját végét várva, már csak ott ül:

*Es ragt die Burg,  
von Riesen gebaut:  
mit der Götter und Helden  
heiliger Sippe  
sitzt dort Wotan im Saal.  
Gebauner Scheite  
hohe Schicht  
ragt zu Hauf  
rings um die Halle:  
die Welt-Esche war dies sonst!  
Brennt das Holz  
heilig brünstig und hell,  
sengt die Glut  
sehrend den glänzenden Saal  
der ewigen Götter Ende  
dämmert ewig da auf.–<sup>23</sup>*

*Óriások építette vár,  
melyben hősök honolnak,  
istenek élnek, melyben Wotan az úr...  
A nagy teremben ülnek majd,  
összehordva áll a máglya,  
mely az ős kőrifából lett.  
Hogyha a láng vigan fellobban majd,  
és a vár szikrázó hamvába hull,  
az isteni fajra száll a  
mindörök alkonyat.<sup>24</sup>*

Ebben a narratív szakaszban a Nornák már megjövendölik a katasztrófát. A kőrís  
kivágása és tűzifaként való felhasználása már jelzi a világ végét, a 'Weltenende', a  
zenedramában, amely a *Götterdämmerung* zárlatában következik be a színpadon –  
hallgatva arról, hogy Wagner még a *Ring* első terveiben, 1850 körül is arra gon-  
dolt, hogy a *Ring*-tetralógiája azzal végződjön, hogy égjen le a színpad, és hogy

semmisüljenek meg a partitúrák is. Mindazonáltal a *Götterdämmerung* egyetlen megzenésített befejezésében nem a katasztrófa a végleges esemény. Mert a Rajna vize fedi el és oltja ki Walhall és a Gibichungenhalle tűzét, miközben a zenekar többek között azt a motívumot is játssza, amely mellett a *Walküre*-ben Brünnhilde Sieglindenek bejelentette, hogy gyereket vár. Ez a megváltás így akár dialektikusan újramezést is jelenthet. A *Götterdämmerung* legvégén a híres fermata kitarított és elnémuló hangja is visszautal a kezdet Esz-dúr-akkordjára, amely szinte észrevétlenül hangzik fel.

Térey drámájának vége jelentősen különbözik a wagneri újramezés hangmetaforikájától. Hagen és Dankwart többszörös gyilkosságot követnek majd el, mielőtt ők is meghalnak (Hagen Guttrune kezétől), és Wormstot majdnem teljesen lerombolják, s a hatalmas Walsung-Werke kardalakú toronyház a szeptember 11-én New Yorkban megtörténekekre is emlékeztetve összeomlik. A legutolsó jelenetben újra a három Norna lép színre. Bemondóként a wormszi polgármesterrel és a rendőrfőkapitánnyal beszélgetnek. A dráma elejéhez hasonló metadiszkurzust folytatnak a történekekről, amelynek történelmi jelentőségét hangsúlyozzák. Szemszögük-ből nézve a cselekményben bemutatott történelmi, illetve politikai vagy hatalmi veszélyeket és a cselekmény tanulságát Urd szavai fejezik ki:

URD

*Végünk van, hogyha pubul a pöröly,  
Amely Nidhögg méregfogát kitörte;  
Ha níbelungok napja tündököl,  
S történelmet csinálhat bárki törpe.<sup>25</sup>*

Az egész dialógus is beszámolóhoz és jelentéshez hasonlít, amellyel a Nornák (sajtó) és a politikusok kommentálják és értelmezik a történeket. Verdandi így szól:

VERDANDI [...]

*Mostantól új  
Időt számítunk itt, a fölmosatlan,  
Gyászfátylas tett helyén,  
Hol végetért egy hosszú pillanatban  
A túlvidám jelen.<sup>26</sup>*

Alighanem kívülállóként kommentálja a darabban történeket, és elhatárolja magát az eseményektől. A drámai cselekmény maga még nem fejeződött be, de mielőtt lemegy a függöny, úgyszólván visszalépve a (záró)küzöbön át, a Nornák szavai irányítják a történe lehetőség, akár történelemfilozófiai, akár recepciótörténeti értelmezését, amely e módon magába a dráma szövegébe íródik be. A három Norna-jelenet (*Wotan kockázik* 1 és 2 és *Hagen, avagy a gyűlöletbeszéd* III/16 utolsó jelenetében) így keretbe foglalja a tetralógiát.<sup>27</sup>

A 'hosszú pillanat', amelyet Verdandi említ, a cselekményen túl épp ennek drámai időbeliségét metatextuálisan tematizálja, illetve a képernyőkre kivetített, mindenhonnan látható katasztrófa képeire vonatkozik. Ez az esemény 'hosszú pilla-

nattá' válik, mert egy bizonyos képsor újra és újra megismétlődik. Ez a (tömeg)-mediális reprodukció a (lehetséges) szemtanúk emlékezésében ismétlődő képsort teszi láthatóvá, s ezáltal azt a rémületet fejezi ki, amely a „túlvidám jelen”<sup>28</sup> másik, sötét oldala. A *Nibelung-lakópark*ban Hagen brutális terrorista gyilkosságai a lármatársadalom botrányos oldalát is jelképezik. Az effajta 'móka-társadalom' (ném. 'Spaßgesellschaft') tehát a hatásos poén-eseményen nyugszik, melynek összefüggéseit a szintén hatékony terrorista is kihasználja.

A drámai szöveg belső összefüggésében Verdandi kijelentése Worms hirtelen rombolására, vagyis a gyilkosságokra vonatkozhat. Mivel az előadás nagyrészt a színház performativitásának mozzanataiból él, Verdandi szavai a drámai események egyszerűségét is jelölhetik, ami az előadás abszolút jelenének formája. Verdandi jelenének kortárs szemszögében az a politikai hit is kifejeződik, hogy a jelenkor uralható, s az eseményeket megnevezéssel el lehet helyezni. Egy új kor vagy korszak bejelentése tehát a törést, vagyis a váltást teszi abszolúttá a múlttal szemben és a jövőre nézve. A történelmi értékelés és besorolás egy ilyen szemlélet szerint az események lényege. Mégis a történet mélyén fekvő szerkezetekre kérdez rá, és metaforikus fogalmazásában megismétlődik a váltásról való állítás:

VERDANDI [...]

*Hol húzodnak a törésvonalak,  
Melyek mentén megroppan a világrend?*<sup>29</sup>

A történelemről és a történelemről való elképzelést itt egy feltűnő metafora fejezi ki. E geológiai kép tehát egy térbeli vagy anyagi képzetre hivatkozik, mert a törés maga először is egy szilárd anyag tulajdonsága. Egy geológiai formáció például olyan vonalakat rejt, amelyek egy bizonyos széttörést már előre, a megtörtetés előtt, beváltak a szerkezetbe. Ezeket a törésvonalakat azonban a törés eseménye előtt nem lehet látni. A történelmi fejlődés e kép szerint hasonló felépítéssel rendelkezik. A történelmi 'törés' azonban egy rendszer, társadalom vagy állam felbomlása lehet, vagyis, Wagner operája és Térey drámája szerint akár maga a történelem felbomlása is. A 'törésvonalak' fogalom révén az idézett sorok egy olyan történelemelméleti elképzelést rejtenek, amely szerint a világ illetve a világrend legalapvetőbb alakzata mindig előre tartalmazza saját megsemmisülésének (rejtett) nyomaikat.

Ez az összefoglalás alapvetően nem tér el a wagneri *Ring* történelemfilozófiai koncepciójától, amely a *Ring* kezdetén történő kétszeres bűnbeesést foglalja magában. Wotan – ahogy a Nornák a *Götterdämmerung*hoz tartozó előjátékban említik – a világgörösből tört ki egy ágat, amelyből elkészítette magának a dárdáját, amelybe belekarcolták a szerződéseket, amelyek Wotan hatalmának garanciái. Alberich pedig a Rajna-lányoktól lopja el az aranyat, amelyből első kapitalistaként készíti el a gyűrűt és a varázssapkát. A természet e kétszeresen súlyos megsértése után Wagnernél azok az események következnek, amelyek elvezetnek a katasztrófához, és amelyeket Alberich és Hagen – Wotan szerződésrendszerével párhuzamosan – súlyos következményekkel járó gazdasági és autoriter-politikai törekvései befolyásolnak. Wotan pályája véget ér, amikor Siegfried kettéhasítja a dárdát. Ettől

kezdve már csak váróban ül, és töpreng a világ sorsán, amíg Brünnhilde, az örökségét elfogadva, ki nem hirdeti, hogy az istenek és a walhalli társadalom véget ért.

A *Nibelung-lakópark*ban ezt a zárlatot a néző nem a színpadon látja, hanem a diszkurzust a három Norna és a két politikus által folytatott beszélgetésben követheti nyomon. Ez nem a történések és a szörnyűségek végleges megtárgyalása vagy az ezt követő, megváltást igénylő tett, mint ez Wagnernál épp Brünnhildéé volt. Az utolsó jelenetben a sajtó és a politika a katasztrófa ügykezelését gyakorolják. Térey kortárs drámájának korszerűsége tehát épp ebből is ered, miközben a mítosz jelenléte és a drámai szöveg aktuális jelenléte aláássák, hogy a „bárki törpében”<sup>30</sup> felismerhetővé váljon bárki alkalmatlan – Térey Hagenjének szavával szólva – ’problémamegoldó’. E saját magát a túlzott erejével és főleg brutális erőszakjával stilizáló alak nem csak kudarcot vall, hanem bele is hal a minden és (majdnem) mindenki elleni dühébe. De Urd a darab végén nemcsak e kudarcot jelöli, hanem arra a továbbiakra is fennálló veszélyre utal, hogy a ’níbelung’ kezébe kerülhet a történelem.

Végül Térey Wagner recepciója és tetralógiája kapcsán megmutatkozik a foudcault-i kijelentés érvényessége, amelyben – Boulez és Chéreau ’Jahrhundertringre’<sup>31</sup> nézve – a következőt állítja:

Bayreuth n’a plus à être le conservatoire d’un Wagner resté mythiquement semblable à lui-même – alors que la tradition, on le sait, c’est le, laisser-aller. Ce sera le lieu où Wagner, enfin, sera lui-même traité comme l’un des mythes de notre présent.<sup>32</sup>

Bayreuthnak már nem kellene annak a konzervatóriumnak lennie, ahol Wagner mitikusan hasonló maradt önmagához – míg a tradíció, mint tudjuk, a ’laisser-aller’. Ez lesz az a hely, ahol Wagnert, végre, jelenünk egyik mítoszának fogják tartani.<sup>33</sup>

A mitikus narratívum jelentőségének köszönhetően *A Nibelung-lakópark* továbbírja ezt a mögé kerülhetetlen mítoszt. A Wagner-recepció Térey nagy drámai művében így nem csak kétségtelen, hanem jelentős és jelentést generáló.

## JEGYZETEK

1. Ld.: „Pesten valóságos Wagner-kultusz bontakozott ki.” (Eőszé László: *Wagner és Magyarország*. In: Muzsika 26. (1983) 4, 21–23., itt 22.) Tallián szerint létezett egy „goldene [...] Zeit des [...] Wagner-Kultes in Budapest, ein Kult, dessen Grundlagen in den Jahren 1863 und 1875 der Meister selbst durch seine Konzerte gelegt hatte.” Tallián Tibor: *Die Ringträger in Budapest. Persönliches, Statistisches und Historisches zur Ring-Rezeption in Ungarn*. In: Schmid-Reiter, Isolde (szerk.): *Richard Wagners Der Ring des Nibelungen. Europäische Traditionen und Paradigmen*. Regensburg, ConBrio, 2010, 171–179., itt 176.

2. Ld.: Térey János: *Paulus*, Bp., Magvető, 2007<sup>4</sup>, 9.

3. Ld. ehhez Shaw leírását is: „The curtain falls; but we can still hear the troling of his [Siegfried’s, S. K.] horse’s shoes trotting gaily down the valley. The sound is lost in the grander rhythm of the Rhine as he reaches its banks. We hear again an echo of the lament of the Rhine maidens for the ravished gold; and then, finally, a new strain, which does not surge like the mighty flood of the river, but has an unmistakable tramp of hardy men and a strong land flavor about it.” Shaw, George Bernard: *The Perfect Wagnerite. A Commentary on The Nibelung’s Ring*. New York, Dover Publications Inc., 1967 [1923], S. 72.

4. Vö.: „[siegfried] [...] magamra csalom az / Arcodat”. *Rajnapark* II/6. A továbbiakban ezt a drámát a *W* rövidítéssel idézem. Felhasznált kiadás: Térey János: *A Nibelung-lakópark. Fantázia Richard Wagner nyomán*, Budapest, Magvető, 2004, 109. E kötetet a továbbiakban az *Nl* rövidítéssel idézem.

5. Shaw szavai mellett vö. Rappl zenei leírását, melyben említi „die chromatisch eingetrübte, zwielichtige Welt der Gibichungen” [„a Gibichungok kromatikusan homályosított, kétes világa”]. Rappl, Erich: *Wagner-Opernführer*. Regensburg, Bosse, 1981<sup>4</sup>, 113.

6. Udo Bermbach *Richard Wagner in Deutschland. Rezeption, Verfälschungen*, Stuttgart, Metzler, 2011, VII. „Aki a szakirodalmat ismeri, tudja, hogy főleg Wagner politikai-esztétikai gondolkodásának recepciótörténetét nem dolgozták még fel, és örökségének és hatásának térképén még rengeteg fehér folt található, amelyeket ki kell színezni.” (Ha másképp nincs jelezve, a fordítást, mint jelen esetben, a tanulmány szerzője készítette.) Wagner *Ringjének* közép-kelet-európai recepciótörténetéhez ld.: Schmid-Reiter, Isolde (szerk.): *Richard Wagners Der Ring des Nibelungen. Europäische Traditionen und Paradigmen*, Regensburg, ConBrio-Verlagsgesellschaft, 2010 (Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie, 8). Még mindig releváns a recepcióról szóló fejezet a következő műben: Müller, Ulrich / Wapnewski, Peter (szerk.): *Richard-Wagner-Handbuch*. Stuttgart, Kröner, 1986.

7. Ld. további köteteit: Bermbach, Udo: *Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie*. Frankfurt/M., Fischer, 1994; Uő.: „Blühendes Leid”. *Politik und Gesellschaft in Richard Wagners Musikdramen*. Stuttgart, Metzler, 2003.

8. Kalász Orsolya pedig elkészítette a német fordítást, amit a szerző is megdicsért. De egyelőre sajnos még egyik németországi kiadó sem vállalta a publikálását. Wagner születésének 200. évfordulója remélhetőleg majd megfelelő háttérrel ad e fontos dráma németországi megjelenésének is.

9. A Térey-dráma előadásának német nyelven is volt visszhangja, ld.: Tompa Andrea: *Marksteine des ungarischen Gegenwartstheaters*. In: Vannayová, Martina / Häusler, Anna (Hrsg.): *Landvermessungen. Theaterlandschaften in Mittel-, Ost- und Südosteuropa*. (= Theater der Zeit Recherchen, 61.). Berlin, Theater der Zeit, 2008, 195–205., Téreyről 203–204.; Sojitrawalla, Shiria: *Europas Dramatiker zu Gast bei Freunden. Manfred Beilharz' zweite Theaterbiennale in Wiesbaden präsentiert neue Stücke aus 22 europäischen Ländern*. In: Theater der Zeit 61 (2006) 9, 27–30., ott 30.

10. Térey megerősítette a Wagner-vonatkozások jelenlétét is, ld.: Térey János: *Siegfried goes to Walhalla. A Nibelung-lakóparkról*. In: Uő.: *Teremtés vagy sem. Esszék és portrék 1990–2011*. Budapest, Libri, 2012, 259–263.; Térey János / Tornai Szabolcs: *Az emelkedés boldogsága. [Beszélgetés]*. In: Heti Válasz (2004.01.09), <http://hetivalasz.hu/kultura/az-emelkedes-boldogsaga-8846/> (letöltve 2011.10.06). Ld. ehhez is: Györfly Miklós: *Dunának, Rajnának egy a hangja. Térey János: A Nibelung-lakópark. Fantázia Richard Wagner nyomán*. In: Jelenkor 48 (2005) 6, 633–638.

11. Kricsfalusi Beatrix: *A tökéletes wagneriánus(ok). Térey János A Nibelung-lakópark című drámájáról = Erővonalak. Közéletések Térey Jánoshoz*. Szerk. Lapis József, Sebestyén Attila, Bp., L'Harmattan, 2009, 387–410., itt 396.

12. Fodor Miklós: *A szenny bergelése. Térey János: A Nibelung-lakópark*. In: Kortárs 49 (2005) 12, 106–108.

13. Márton László: *Fekete Péntek, Katasztrófa-Kedd. (Három bírálat egy könyvről. Térey János: A Nibelung-lakópark. Fantázia Richard Wagner nyomán.)* In: Holmi 17 (2005) 7, 863–870., újra: Lapis / Sebestyén, id. m., 167–180.

14. Genette, Gérard: *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil, 2002 (coll. points essais, 474.), 89. („...az alcím ma sokszor arra szolgál, hogy pontosabban nevezze meg a témát, amit a cím szimbolikusan vagy kriptikusan evokál.”)

15. Vö.: Müller, Heiner: *Germania 3. Gespenster am toten Mann*. In: Uő.: *Werke 5. Stücke 3*. Szerk. Frank Hörnigk. Frankfurt/M., Suhrkamp, 2002, 253–297.; Rinke, Moritz: *Die Nibelungen*. Reinbek b. Hamburg, Rowohlt, 2002. Bővebben erről ld.: Kricsfalusi, id. m.

16. *Wotan kockázik I/1; Nl, 11*. A továbbiakban ezt a drámát a *W* rövidítéssel idézem.

17. *Götterdämmerung*, Vorspiel, 1. verssor. Felhasznált kiadás: Richard Wagner: *Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend*. Szerk. és komm. Egon Voss, Stuttgart, Reclam, 2009. „Mily fény pirkad ott?” *Richard Wagner A Nibelung gyűrűje. Színpadi ünnepi játéka*. Ford. Blum Tamás. Budapest, Zeneműkiadó, 1973, 227. E kötetet a továbbiakban az *Ngy* rövidítéssel idézem.

18. Uo. 2. verssor. „Kél már a nap talán?” *Ngy*, 227.

19. Vö.: Augé, Marc: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil, 1992.

20. *WI/1; Nl, 11*.

21. *Rbeingold*, 4., [mellékszöveg].
22. *Ngv*, 63., [mellékszöveg].
23. *Götterdämmerung*, Vorspiel, 65–80. verssor.
24. *Ngv*, 228–229.
25. *Hagen, avagy a gyűlöletbeszéd* III/16. A továbbiakban ezt a drámát a *H* rövidítéssel idézem. *Nl*, 439.
26. *H* III/16; *Nl*, 435.
27. A Nornák a másik két részben is fellépnek, itt a nyitó és a záró rész áll a fókuszban.
28. *H* III/16; *Nl*, 435.
29. *H* III/16; *Nl*, 438.
30. *Uo.*, 439.

31. Az 1976-os bayreuthi ünnepi játékok keretében előadott *Ringet* szokták így nevezni. A Patrice Chéreau által rendezett és Pierre Boulez által vezényelt előadás maradandóan meghatározta Wagner főművének interpretációját. 100 éve az első teljes előadás után a Chéreau-*Ring* újra megszabta az értelmezési keretet azáltal, hogy Wagner akkori (pozitív értelemben veendő) utópikus-politikai gondolkodását vette figyelembe, s így politikai-filozófiai mítoszként olvasta a tetralógiát, amelyet korábban sokszor egyszerűsítő nacionalista és ideológiai kontextusba helyeztek. A Chéreau-i rendezéshez részben hasonló lipcsei (1973–1976, rendező Joachim Herz) és berlini (1984–1985, rendező Götz Friedrich) *Ring*ek újdonságaikkal a mű értelmezését gazdagító színreviteleket nyújtottak.

32. Foucault, Michel: *L'imagination du XIXe siècle*. In: *Uő.: Dits et écrits 1954–1988. Tome IV, 1980–1988*. Szerk. Daniel Defert és François Ewald. Paris, Gallimard, 1994, 111–115., itt 115. Ld. még uo.: „[I]ls l'ont fait apparaître comme la toute proche mythologie qui nous domine aujourd'hui. Donner à cette imagination du XIXe siècle – dont nous sommes encore si profondément marqués et blessés – la grandeur redoutable d'une mythologie.” („[Wagnert] ama hozzánk legközelebb álló mitológiaként tüntették fel, amely minket manapság dominál. Ennek a 19. századi imaginációnak – amely minket még mindig ugyanolyan mély sebként jelöl – [lehet] adni egy mitológia ijesztő nagyságát.” [Ford. S.K.]

33. Ford. S.K.

BAZSÁNYI SÁNDOR – WESSELÉNYI-GARAY ANDOR

## „A nehézkedés örökbecsű emlékműve...”

TÉREY JÁNOS: MIASSZONYUNK

BS:

„Azt mondom, istenkísértés / újra fölállítani / régi tornyát Siloámnak, / ha le kellett dőlnie” – szól határozottan Térey János *Szerény javaslata*. Súlyos állásfoglalás – egy nem kevésbé súlyos üggyel kapcsolatban. Hiszen a *Drezda februárban* című verseskötet harmadik ciklusában olyan műveket olvashatunk, amelyek jóvoltából az 1945. február 13-án a brit Királyi Légierő csapatai által lerombolt szászországi város három nagyon különböző idejére látunk rá: a bombázás előtti, az éppen bombázott és a bombázás utáni Drezdára; mely legutóbbi idő ráadásul még tovább tagolható: az újraépülő Drezda szocialista és posztszocialista korszakaira. Kérdés tehát, és nem csak Téreyé, vagy a Térey-versek olvasójáé, hanem mindenkié, aki komolyan veszi az utóbbi száz év európai, azon belül német történelmét, az első világháború utáni időszakról a náci uralom örületén át a berlini fallal szim-