

Melhardt Gergő

Hősi, sötét, beethoveni

TÉREY JÁNOS: *KÖZTISZTASÁG TÉR*

Fehér Renátónak ajánlom

Térey János *Köztiisztaság tér* című verse (2006–2007) a Papp Andrással közösen írt *Kazamaták* (2006) című történelmi dráma kísérődarabja. Térey nagyobb, epikus jellegű művei mellett általában megjelenik egy-egy elő- vagy utószó jellegű vers, amely a terjedelmét tekintve nagyobb mű gondolati összefoglalásaként olvasható, annak témáját vagy műfaji, formai kérdéseit gyakorolja be vagy éppen kódaszerűen lecsengeti azokat. Ilyen vers a *Paulus* (2001) egyik történetiszálának alapmotívumait megpendítő *A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat* (1999); a *Paulus* befejezésével és az életmű folytatásával életrajzi és egyszerre poétikai értelemben számot vető játékos *Nagypénteki beszéd* (2001); ilyen *A Nibelung-lakóparkkal* (2004) párhuzamosan született *Siegfried rajnai utazása* (2002–2004); az elkövetkező jégkorszak megakadályozását földtörténeti távlatban rögzítő, így *A Legkisebb Jégkorszak* (2015) eseményosorát kétségbevonó *Mare Desperatum* (2013), valamint a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* (2020) önéletrajzi narratíváival lírában kísérletező darabok a 2019-es posztumusz verseskötetben [*A hajdú, a nagykun, a tót meg a jász; Málnaföldek mindörökre; Barbaricum*].

Az 1956-os forradalom egyik kiemelt, emlékezetpolitikai szempontból talán leginkább megosztó eseményét, a Köztársaság téri párház október 30-i ostromát feldolgozó *Kazamaták* társszerzőjének, Papp Andrásnak ajánlott *Köztiisztaság tér* ugyanakkor több, mint introdukció vagy kóda – zenei terminusoknál maradvá sokkal inkább nyitánynak feleltethető meg. A nyitány az utána következő színpadi mű hangulati összefoglalása, zenei témáinak rövidebb, ezért gyakran erőteljesebb hatású kidolgozása. Térey versének gondolatmenete nem más, mint a benne megemlített Beethoven-mű, az *Egmont-nyitány* – és az egész beethoveni életmű – heroizmus-felfogásának interpretációja az 1956-os forradalom kontextusában.

Beethoven 1809–1810-ben Goethe *Egmont* című darabjához írt színpadi zenéjének nyitányát az 1956-os forradalom idején a rádióban rendkívül gyakran játszották, ezért a mű a magyar társadalmi emlékezetben elválaszthatatlanul összekapcsolódik a leverett forradalommal.¹ A Goethe-színmű hőse a spanyol katolikus Habsburg-elynyomás ellen küzdő és végül elbukó 16. századi holland protestáns gróf, Egmont, akinek sorsa a műben az igazságosságért, szabadságért és a nemzeti önrendelkezésért folytatott küzdelem politikai allegóriája. Az *Egmont-nyitány* Beethoven „hősinek” is nevezett középső korszakának egyik utolsó jelentős munkája. A mű a Goethe-dráma cselekményének is színopszisztát adja, amennyiben zeneileg megjeleníti a szembenálló ideológiák küzdelmét és Egmont halálát, ám nem tragikus hangvétellel zárul,

1 Eörsi László és mások, *Kérdések és válaszok 1956-ról*, szerk. Varga Eszter, Napvilág, Budapest, 2015, 34–35.

hanem – a többi nagyszabású „hősi” művel, például a 3. és 5. szimfóniával meg-
egyező módon – az eszmének a hősi áldozattal kivívott győzelmével és az afölötti
öröm kifejeződésével. Ahogy egy vázlatában írta Beethoven: „A lényeges az, hogy
a hollandok végül legyőzik a spanyolokat.”²

Az *Egmont-nyitány* gondolati szerkezete az így felfogott hősiesség szellemében
a sötét hangulatú nyitánytól, a politikai elnyomás kifejezésétől két téma – a tempó-
sabb, lázadásra utaló és a lassú, fájdalmas – kifejtésén, majd harcán keresztül egy
rövid, keresgélő szakasz után visszatér eredeti, „zsarnoki” hangnemébe, f-mollba;
ezt követően a hős halálát rövid szünet jeleníti meg, amit megdicsőít a rákövetkező
diadalmas, örömtias F-dúr kóda, amely az addig jellemző ritmikai instabilitást szinte
erővel megszüntetve cövekeli le a zenét 4/4-ben.³

Térey Beethoven-élménye több írásában is kifejezésre jutott,⁴ a legkoncentrált-
tabban épp a *Köztisztaság teret* is közlő verseskötet, a *Moll* megjelenése (2013) körüli
időben. A kötet egyik mottója Beethoven 15. vonósnégyesének harmadik, lassú tétele
– 2012–13-ban több interjúban is említi ezt a művet meghatározó élményeként⁵ –,
a szintén e könyvben megjelent *Gyöngédség-projektum* című fájdalmas-szerelmes
versben pedig ez áll: „Pátosz kell, berekesztő, / Hősi, sötét, beethoveni c-moll”.

A *Köztisztaság tér* Beethoven mellett közvetetten egy másik zeneszerzőt is
megidéző. A vers mottója – „Ím, a vég, mely előre visz” – Illyés Gyula *Bartók* című,
a forradalom előtt egy évvel keletkezett verséből való, és mintha nyolc szótagában
a beethoveni heroizmuselképzelés legrövidebb foglalatja volna. Az erre következő két
sor pedig – „Ím, a példa, hogy ki szépen kimondja / a rettenetet, azzal föl is oldja” –
a *Kazamaták* megírásának társadalmi és politikai ambícióit is összefoglalja.

Térey verse négy számozott egységből áll. Az első rész a mű fő állítását látszik
bejelenteni:

Ocsúra és tiszta búzára osztani
E daliás magyarakat lehetetlen;

- 2 Jan Swafford, *Beethoven: Anguish and Triumph: A Biography* [Houghton Mifflin Harcourt, Boston–New York, 2014], 568; Martha Calhoun, „*Music as Subversive Text: Beethoven, Goethe and the Overture to »Egmont«*”, *Mosaic*, 20, 1. sz. [1987], 43–56, 50.
- 3 Swafford, *l. m.*, 568–569. Vö. Wolfgang Winterhager, „*Musik zu »Egmont« op. 84*” = *Beethoven Handbuch*, hg. Sven Hiemke, Bärenreiter–Metzler, Kassel–Stuttgart–Weimar, 2020, 287–291.
- 4 Néhány példa. Az 1992-ben írt (és 1996-ban, majd 2012-ben is átdolgozott) *Sütkérezésben* olvasható: „Szóljon ejtőzés idején / A Birodalom Hangja. A hét zeneműve / Beethoven: *Esz-dúr vonósnégyes Op. 74*.” Az idézet utolsó másfél sora szó szerinti idézet a mű narratív idejének, 1989. szeptember elejének rádióműsorából. Az *Asztalzenében* Alma emlegeti: „Eszembe jut a ballagásom, / Egy Beethoven-zongoraverseny, / Meg az orgonavirágzás” [III/7]. Az *Átkelés Budapesten* egyik novellája pedig már címében is egy Beethoven-művet idéz: „*Ah! perfido!*”. A 2006-ban keletkezett nagy műhelyesszé pedig szintén említi Beethovennek az írásaira tett hatását: Térey János, *Mit kíván a magyar tájvers?* = *Uő, Teremtés vagy sem. Esszék és portrék, 1990–2011*, Libri, Budapest, 2012, 264–287, 283. A Térey-életmű zenei vonatkozásairól lásd még: Kiss Eszter Veronika, *Összművészeti gondolkodás: A zene szerepe Térey életművében*, *Parnasszus* 2020/4., 49–54; Nagygyéci Kovács József, „*Összetevő csak a jelrendszerben?*”, *Parnasszus* 2020/4., 55–60.
- 5 *7 kérdés: Urfi Péter interjúja* = *Uő, Szükséges fölösleg. Összegyűjtött interjúk*, szerk. Darvasi Ferenc, Jelenkor, Budapest, 2022, 305–307, 306; [Térey János író]: *Szücs Júlia interjúja* = *Uo.*, 313–315, 313; „*Ezek az emberek elpusztíthatatlanok: Vári György interjúja* = *Uo.*, 351–358, 352.

Nem sikerül szétválasztani őket
Feketére-fehérré!⁶

A szétválasztás vágya ugyanakkor hiábavaló, már az első versszak vége bejelenti, hogy „[a]z osztás ezúttal sem sikerül.” A második és harmadik rész a Köztársaság téri párház ostromának 1956 emlékezetében elfoglalt helyét járja körül, retorikai kérdésekkel, halmozásokkal, a haragtól az önostorozáson át a félszeg sikitásig és a mindent betöltő pátoszig terjedő érzelmi skálán. A kidolgozás középpontjában azonban nem a *Kazamatákban* shakespeare-i drámaként fikcionalizált eseménysor megítélése áll, hanem az erre történő utólagos emlékezés és annak kollektív előfeltevései és társadalmi következményei. A harmadik részben hangzik el az erős állítás, amely válasz a vers eleji felvetésre: „Ezen a téren nincsen szétválasztás.” A harmadik rész után hirtelen váltás történik: a negyedik rész a közös társadalmi gyakorlatként elgondolt emlékezés jelenkori akadályaival foglalkozik a verset addig nem jellemző gúnnyal, és – Térey verseit igencsak meghatározó módon – rezignált zárlattal ér véget.

A *Kazamaták* konstrukciójához hasonlóan a *Köztisztaság tér* sem foglal állást a párház ostromának megítélésében [ahogy emlékezetes módon a *Paulus* narrátora is „[k]ét nyirkos frontvonal között” áll a sztálingrádi csatajelenetben].⁷ A forradalmat a maga egészében – Füst Milánra emlékeztető szavakkal – „izzó fényesség”-nek nevezi, amelyet „[e]gyetlen nap: szénfekete nap!”, a Köztársaság téri csata szennyez be. Ez a „szénfekete nap” az emlékezetpolitika próbája: „szénfeketesége” erkölcsi és történelmi megítélésének konfliktusos jellegét emeli ki. Sem az ostrom feketére vagy fehérre festése, sem a forradalom egészét jellemző eseményként való feltüntetése nem üdvöztető.

A *Köztisztaság tér* metrikája is konfliktusos: a vers – és a Beethoven-mű – sokszínű érzelmi töltetének tükréként nem egyszer hirtelen vált dühös toporzékolásból nyugodt lejtésbe, máskor pedig hosszan, szinte meditativan kitarított egyenletes ritmus jellemzi. A versszakok hosszúsága is ezt a hatást kelti: az első, a második és a negyedik rész két-két versszakból áll [az első és a negyedik részben ráadásul mindkét versszak egyetlen mondat]; a második, leghosszabb és hangulatában leginkább ingerült rész pedig öt, váltakozó hosszúságú versszakból áll. A vers első sora („Ocsúra és tiszta búzára osztani”⁸) felező tizenkettesként is olvasható, de már a második sor hiába tizenkét szótagos, a máshová helyezett szóhatárok és a soreleji három rövid szótag miatt kitér az ütemhangsúlyos verselésből. A sorok hosszúsága a költeményben öt és tizenöt szótag között váltakozik, a legtöbb sor azonban hét-tíz szótagos [a legnagyobb eltéréseket nem meglepő módon a zaklatott második rész produkálja]. A némely pontján nagyon erősen ritmizált szöveg egésze persze nem követ „szabályos” metrikai képletet. A versritmust összességében a daktilikus és anapestikus lejtés váltakozása

6 Térey János, *Köztisztaság tér* = Uő, *Őszi hadjárat. Összegyűjtött és új versek 1985–2015*, Jelenkor, Budapest, 2016, 667–670.

7 Térey János, *Paulus*, Magvető, Budapest, 2007, 88.

8 A vers első folyóiratbeli megjelenésekor (2000/2009/11., 34–36.) és a *Mollban* is az első sorban a „tiszta búzára” szó egybeírva szerepel. Vö. Térey János, *Moll. Újabb versek, 2006–2012*, Libri, Budapest, 2013, 30–33. Az *Őszi hadjárat*-beli közlésnél jelenik meg a különírt alak. Mivel ez az utolsó autorizált szövegváltozat, a verset innen idézem.

határozza meg [„Sohasem szelídültek / Feketére-fehérre. / Feketére-fehérre.”; „Kiradírozni Mohácsot.”; „Néma tanúnak a néma tanút”; „elhiszi majd, ami emberi”; „Eszme helyett csak a tornát.” stb.]. Az egymás tükörképeiként felfogott két versláb hullámmzásának dominanciája a mű gondolati szerkezetét – az ideológiai csatározásokon való felülemelkedés vágyát és annak valószínű kudarcát – is megjeleníti.

A vers zeneiségét erős alliterációk [„Feketére-fehérre”, „Hérosznak hívni a hőroszt, / Csürhének a csürhét”, „Mohácsot, / Mindahány másolatát” stb.] és ismétlések táplálják. Az egész költemény meghatározó jelentésképző és hangulati eleme egyes sorok – Ady gyakori eljárását is idéző – ismétlése, például az első rész végén: „Mindenkiny nagyon koszosan. / Mindenkiny nagyon koszosan.”; később a nyitóversszak egyik sorát variálja ismételve: „Sohasem szelídültek / Feketére-fehérre. / Feketére-fehérre.”; a harmadik részben az „Egyedül a düh vektora más” sor szerepel kétszer egymás után; ugyanebben a részben a „Csürhének a csürhét” szerkezet tér vissza a mű elejéről. A második részben két variációs ismétlést is találunk, amire másutt nincs példa: a második versszak utolsó sora [„Meddő keresés, dicstelen ásás.”] kiasztikus ismétlésben tér vissza a harmadik versszak utolsó sorában [„Dicstelen ásás, meddő keresés.”]. A rész végén pedig a kétszer ugyanúgy szereplő sor ismétlései között egy bővítmény szerepel: „Kiradírozni Mohácsot, / Mindahány másolatát; / Kiradírozni Mohácsot.”

Túl azon, hogy az ismétlések – főleg variációkkal megvalósuló – invenciózus technikája Beethoven zenei építkezésének is talán legmeghatározóbb és legegységesebb sajátossága,⁹ tehát Térey részéről is tudatosan a zeneszerzőre utaló eszköznek tekinthető, a vers emlékezetpolitikai állításának is fontos motívuma. A két hosszú mondatból álló negyedik részben ugyanis, amelyben a forradalom utóéletéről és emlékezetéről van szó, a méltó, konszenzuális, mert részleteiben feltárt és megvitatott kollektív emlékezés *helyett* megvalósuló, a külsőségekben tobzódó, álságosan patetikus 1956-kultusz képe tárul fel. A vers zárata:

Mindig, ha piros dátum jön
– Március, október –,
Parodisztikusan, keserűen ismétél,
Utánozza a mozgalmat az utca;
Eszme hiányában csak a mozgást.
Eszme helyett csak a tornát.

Az ismétlés keserűsége alól a vers sem vonhatja ki magát: utolsó két sorában is anaforikusan ismétli a kezdő szót, és a grammatikai szerkezet is egyezik, ráadásul a vers egyetlen rímpárja is itt található.

Ez a negyedik rész az, ahol Térey versének gondolatmenete élesen eltér az *Egmont-nyitányétól*. Míg ott a kóda – a tragédia megtörténte után – egyértelműsít, tisztáz, stabilitást ad és a jövőbe reménnyel tekint, addig itt sem a ritmika, sem a mondattan, sem az ideológia rétegében nem történik ilyesmi. Ott a hős életáldozata az eljövendő dicsőséges győzelem szükséges feltétele, és ekként öröndetes, a *Köztisztaság tér* szerint viszont a forradalom óriási, a teljes nemzet által hozott

9 Bartha Dénes, *Beethoven*, Franklin-Társulat, Budapest, 1939, 124–136.

áldozata hiábavaló, mert az utódok nem tudnak méltón emlékezni rá, nem tudják s nem akarják tisztán látni 1956 októberének eseményeit. A *tisztánlátás* ugyanis nem azt jelenti, hogy *tisztának* látjuk, hanem azt, hogy dicsőséges és hitvány tartományait egységben, [ahogy Pál apostol mondja] színről-színre látjuk és elfogadjuk. A verset átszövő, olykor groteszk tisztaság- és takarításképek („Mindenki nagyon koszosan”; „Ez a vérfürdő, ez a ragyogás makulája.”, „Kiradírozni Mohácsot.”) mind a zárlat nagy antiheroikus, antipatetikus, rezignált megnyilvánulását készítik elő.

Beethoven művére is itt, a zárlatban történik utalás, keserű gúny tárgyaként. A negyedik rész első versszaka a nem hősiés, hanem képmutató pátosszal élő, magyarkodó, egyoldalúan ítélő emlékezés kritikáját adja:

Akinek lúdbőrzik a háta, hogyha hallja
Az *Egmont-nyitányt*, ama jó magyar,
Akit a felnőtt évszakra tekintve
Kiráz a gyönyörteli hideg
Nagyságos magyar ősszel:
Ő a parttalan vereséggel akar
Valamit kezdeni;
Az ismétlődő vereséggel.

A leegyszerűsítő, sebeket feltépní nem akaró emlékezést pszichológiai alapon megmagyarázza ugyan a szöveg, ám retorikájával azonnal el is utasítja („ama jó magyar”, „nagyságos magyar ősszel”), az imént idézett verszárlat pedig egyértelműen „parodisztikusnak”, sőt, eszme nélkülinek láttatja ezt a felfogást és az abból következő gyakorlatokat („[e]szme hiányában csak a mozgást” látva bennük). Az itt gúnyosan elhangzó jelzők értelmezik át a vers legelejét: az ott szereplő és a második rész végén is megismételt „daliás magyarok” kifejezés is épp ennyire ironikus volt [kinek jutna eszébe akár a pártház védőit, akár a forradalmárokat komolyan „daliás magyarok”-nak nevezni?], az ocsúra és bűzára, feketére–fehérre szétválasztás pedig azért hiábavaló és értelmetlen kísérlet, mert az, amire emlékezünk, nem fekete vagy fehér; az egyértelmű állítás nem más, mint leegyszerűsítés és a „valóság” fontos elemeinek semmibevétele. A vers saját emlékezetpolitikai állítása – amely a magyarországi értelmiség jelentős része által osztott vélekedés, ilyen színvonalú művészi megfogalmazásával viszont ritkán találkozni – nem más tehát, mint hogy a társadalom mentális jólétéhez elengedhetetlen lenne a tisztánlátás, a fájdalmas, de szükségszerű konszenzuális ítéletek meghozatala. Mert amíg vagy nincs komolyan vehető társadalmi ajánlat a kollektív emlékezet alakzataira és gyakorlataira, vagy kisajátítás révén hamisítják meg a forradalom dicsőségét, elhallgatják vagy érdemtelenül heroizálják dicstelen eseményeit, addig a hősokeket sem lehet hősokekként nevezni.