

Bednatics Gábor

**TÉREY FALVAI***Topográfia, architektúra és geológia*

Térey János költészetében kezdettől fogva nagy szerep jut a térbeliség tapasztalatának. Nemcsak a különféle (többnyire városi) helyek azonosíthatósága nyomán tetten érhető jelek, de a szerzői névben rejlő homonímia játéklehetőségei is mutatják a lokalitás különféle megjelenésmódjainak kiemelkedő helyzetét. A kritikai fogadtatásban nem véletlenül válik hangsúlyossá e téma az énlétesítés és -formálás alakzatai mellett, hiszen a topológiai mozzanatok rendre az identitás, a szubjektum ki- és mibenléte, valamint a személyesség kérdése során kerülnek szóba.<sup>1</sup> Ez utóbbi azért is lényeges, mert a recepció (még a *Moll* esetében is)<sup>2</sup> előszeretettel olvassa bele az epikus keretben elhelyezett, időbelisége okán ezért narratív identitással felruházott beszélőt a ciklusok/kötetek jelölte térbeli mezőbe, hogy ezzel a temporalitás olyan viszonylatait hangsúlyozza, amelyek az én stabilizálásáért felelősek. Ráadásul mindezt az autonóm szubjektum erkölcsileg nagyon is terhelt, de a szövegekből kölcsönzött jelzőkkel és leírásokkal viszik véghez, ekképp lesz arrogáns,<sup>3</sup> fölérendelt tulajdonló,<sup>4</sup> patetikus,<sup>5</sup> vagy még a cizelláltabb kontextuális értelmezések számára olyan cselekvő, aki épp kiszolgáltatottságát fedezi fel az emberi kisebbségben: „Az épített és természeti táj a közömbös és embertelen történelem; az örökül kapott alkat levethetetlen habitus. E személytelen struktúrákhoz képest, amit az ember végrehajt – legyen politikai cselekvés vagy életmódbeli forradalom – megmosolyogtatóan kevés.”<sup>6</sup> Az alakként élénk lépő Térey-versfiguráknak az idő és a történelem távlatában akad kiemelt szerepük, amely ugyan dinamikusan strukturált, mégis tömörszerűen, megbonthatatlanul egységes (ez áll közel a megfellebbezhetetlen ítéshöz).

1 Vö. a teljesség igénye nélkül: KÁLMÁN C. György, *Tér-kép-töredékek. Térey János Varsó-kötete*, Nappali ház 1996/2.; MARGÓCSY István, *Az alanyi költő esete a kulisszákkal*, Nappali ház 1996/2., 118–121.

2 HORVÁTH Györgyi, *Lendületből, odafenn*, Magyar Narancs 2013. október 17., 32–33.

3 Vö. *Uo.*, 32.; JÁSZBERÉNYI József, *Az arrogáns túlélő*, Alföld 1993/6., 84–86.

4 NAGY Gabriella, *Az alattvalói birtok*, Alföld 1999/4., 104–108.

5 KEMÉNY István, *Tuluzazni Varsót*, Magyar Napló 1993/7., 40.

6 SIPOS Balázs, <https://merce.hu/2020/05/24/a-terey-kft-avagy-az-utolso-nemzeti-kolto/>.

modalitásához), mikor kinyilatkoztat. A temporális változás ennek a személyesnek kiállított perspektívának a következménye, és ez van hatással a térbeli dimenziók identitásképző műveleteire is.

Nem meglepő ezek nyomán, hogy Termann mint főhős-alakmás például nemcsak a *Térey* névalakkal létesít viszonyt, ahol az azonos hangsorok épp azt a *tér* szót emelik ki, de számos versben,<sup>7</sup> verscímben, sőt az 1998-as kötet címében (*Térerő*) is tényezővé válik. A tér amellet, hogy behatárol, ekképp meghatároz, kijelöli a helyet, eleve viszonylatok között létesül, nem önmagában tetszelgő objektív közeg, hanem a szubjektum szerkezetének alakítója. Ráadásul a Térey-féle tér nemcsak az én irányából konstituálódik, mivel az is vízszontalakítja az ént, miáltal a névben megbúvó hangalaki összefüggés egyszerre lesz képes helyeket rendelni (azok jelölőinek segítségével) a szubjektumhoz, így konkretizálni azt, valamint feloldani a kijelölő térpozíciók által stabilnak láttatott helyek határait, vagyis átjárhatóvá tenni a lezártnak vélt térelemeket. Ahogy ez a verseskötetekben egyébként számos alkalommal megtörténik, hiszen a Debrecen–Budapest–Varsó–Drezda stb. tengelyen nemcsak a városok közötti átmenet ütközik ki, hanem a köztük lévő átjárhatóság és átfedés is: Varsót túlutazni például lényegesen más *A természetes arrogancia* közegében, mint *A valóságos Varsó* költeményeiben. A majdnem identikus átvétel a második és harmadik kötet közt éppen hogy nem utóbbi borítószövegének igazolása: eligazítani látszik, de nem válik bédekkerré, nem követhető nyomon a főhőssé emelt Termann (vagy az ilyesféle helyzetben nyilatkozó és bemutatott én) útja, hacsak nem azzal a kiegészítéssel, amit szintén a hátlapon jegyez a szerzői aláírással megerősített iránymutató, hogy ti. a látás az, amely afféle túlutazhatatlan labirintusként észleli és közvetíti a várost.<sup>8</sup> Míg tehát *A természetes arroganciában* Varsó egy az urbánus helyszínek közül, és a kiút belőle azért nem lehetséges, mert a lokalitások határai is egymásba érnek (miközben persze a tájékozódási pontként szolgáló elemek könnyen azonosíthatók), addig a következő kötetben a lengyel főváros identifikációja jóval indokoltabb és hangsúlyosabb.<sup>9</sup> Ott is észlelhető az egyéb városokhoz igazodó láncolatban meghúzódo szál, mely ugyanakkor szétartó, s így a pontos nyomon követés lehetőségét elveti (elvéti), ám ez esetben pont a *Varsó* név köré szerveződik a verssorrend.

7 Természetesen ez sem ismeretlen a recepció előtt: vö. BALAJTHY Ágnes, „*Agyában Pest. A Blaha Lujza tér.*” *Budapest-olvasatok Térey János Protokoll című művében = Otthonos idegenség*, szerk. FODOR Péter – LAPIS József, Alföld, Debrecen, 2012, 62.

8 BENGI László, *Krónikás és filológus*, Alföld 1998/6., 105.

9 Vö. BODOR Béla, *A valóságos fikció*, Holmi 1995/12., 1784.

Az azonosság azonban így sem egyértelmű azonosítás, hiszen a térpoétika, amennyiben a kognitív elméletek, a szociológia és pszichológia, valamint a fenomenológia megállapításaira figyel, a mindig mozgásban lévő, a tapasztalat tere és a tapasztaló közötti folytonos közvetítést kell hogy előtérbe állítsa, így téve lehetővé, hogy a nyelvi megformált lokalizációk ne külsődleges struktúráként rendeződjenek a passzív-nak tételezett szubjektum köré, hanem abban a létesülésben legyenek tetten érhetőek, amelyben az én mint (akár csak verbálisan) cselekvő alakítja a helyeit. Ennélfogva nem pusztán egy szubjektum perspektívájából lesz egyéni a városkép, sőt nem is kép, nem is szimbólum az, ami Varsót leírja, sokkal inkább verbálisan rögzített kijelentések, melyek több esetben performatívumként foghatók fel. A várost nemhogy leírják a szavak (vagy inkább mondatok), de – ahogy Kevin Lynch jóvoltából immár több évtizede közhely<sup>10</sup> – létesítik is, immár nem kizárólag a szubjektum cselekvései kapcsán, hanem a deskriptív-felszólító modalitásban körvonalazódó alakító potenciálnak köszönhetően.

Tanulságos e szempontból a fordulatként is számontartott<sup>11</sup> másik „városkötet”, a *Drezda februárban* egyik darabja. *A canaletói pillantás* épp azt a távlatot rendeli hozzá a tekintethez, amelyben a festmény perspektíváját az Elba-partra helyezett keretből is láthatjuk, miáltal az eredeti–hamisítvány-viszonyt a „nosztalgias” idézi meg azzal, hogy visszaállítja a tér elemei szerkezetét, rétegről rétegre haladva, vagyis nem egyszerű látványként, ahol a tényleges kerül szembe a valóságossal,<sup>12</sup> hanem egy másik költészettörténeti momentummal egyezve: Nemes Nagy Ágnes prózaverséhez, az *Egy pályaudvar átalakítása* fenomenológikus geoarcheológiájához hasonlóan a földből merítkezve emel felépitményeket:

A nosztalgias visszahódít a sivatagtól  
Egy házhelynyi területet.  
Leás az ősmasszívumig,  
Összegyűjti az ezerötyszáz Celsiusból  
Feketére pörkölt, idomtalan vándorköveket,  
Majd akkurátusan megszámozza őket.

10 Kevin LYNCH, *The Image of the City*, MIT, Cambridge, 1960, 2–12.

11 Vö. LAPIS József – SEBESTYÉN Attila, „Titokteljes erőmező”. *Térey János költői nyelvének néhány sajátossága és a recepció főbb irányai = Erővonalak. Közéletések Térey Jánoshoz*, szerk. Uő.k., L’Harmattan, Budapest, 2009, 20.

12 BAZSÁNYI Sándor, *A sulykolt hamis eredete*, Jelenkor 2001/2., 223.

Aztán a telkén centiről centire  
Ugyanolyanra épít minden zugocskát,  
Mint amilyen az eredetjük volt.  
Visszahelyezi foglalatukba a kallódó  
Gyöngyöket, életet lehel beléjük.  
A végeredmény pazar hamisítvány.  
A múltja-nincsen-másolat  
Pimaszul utánozza eredetijét.

A nyitásban elhangzó *földindulás*ban a kifejlésben rejlő élő és a kövek élettelen dimenziói elegyülnek. Az elpusztult épületek akkurátus újjáépítését preferáló vagy a homlokzatok meghagyásával és a régi imitációjával a lerombolt várost újratervező nosztalgikus szemlélet mellé így kerül az alkotó pillantása, mely rögzít és teremt, egyben pedig irányt is mutat minden későbbi újjáépítőnek. Mintát ad, de ez nem válik mintázattá, hanem úgy viselkedik, akár a fényképen a kép. A perspektíváért felelős, de ebben a perspektívában folyamatos mozgásként tetten érhető beszélő olyan vizuális rögzítőként funkcionál egyben, aki a versnyelv halmozó alakzatában tárja fel a rétegek egymásra rakódását. A figurális mintázat és a tér vertikális szerkezete olyan horizontális struktúrákon keresztül kapcsolódik így össze, amelyek a tekintet irányát akként határozzák meg, ahogyan a zárlat a címben felrajzolt festői pillantást rögzíti: fényképszerűen kimerevítettként, mégis cselekvések által jellemzettként. A réteges szerkezet a tekintetet a mélyből emeli a magasba, és ezzel a kiürülés, megsemmisülés akciói a szemlélő látószögében körvonalazódnak és egyben emelkednek is fel, de sokeleműségük ellenére a pillantás szinguláris eseményeként rögzülnek:

A fényképező agy megörökíti a képsort:  
Valamelyikünk kiváltja az altatóját,  
Kilép a Mária-patikából,  
Kocsiba száll a Régi Piac téren.  
Másnap hajnalra nincsen az a patika,  
Sem az az autó, sem a Régi Piac tér.  
Csak az a drezdai, aki ébren maradt az éjjel,  
S most a legyalult mélyföldön szétnéz.

A kezdetektől jelen lévő pozíciók mozgatása csak egyfelől mutat fel ismerős helyszíneket. Korántsem az a tétje ugyanis a Térey-versekben

szereplő lokalizálásnak, hogy az olvasó az azonosítás örömeivel és az igenlés egyszerű lezáró mechanizmusával nyugtázza a felismerhető vidéket, hanem hogy a tér közegváltának vektorait, a tájékozódást lehetővé tévő tereptárgyakat és jelölőket is bevonja a tapasztalás eseményébe. A föld, amely mindenféle városi térazonosítás és -létesítés során nemcsak a fundamentumot jelképezi, hanem képes a mesterséges struktúrák között természetként, élőként is megjelenni, alapzat mivolta mellett valóban az én sajátos viszonylataként bukkan elő, ám nem annak függvényeként, hanem egymást kölcsönösen feltételező létesítő képességként: „Az erdőt fölhasító körúton / a villamos. – Itt beérlek, / a megalázóan meghitt / klinikai allé fed el.”

A klasszikusan a természet meggyalázásaként értett vasút, illetve városi viszonylatban az ennek megfelelő villamos az erdő földjébe vágott útba fektetett sínek nyomán válik idegenné, az erdő a faszor megidézésével és a rajta sétáló pár (én és te) tevékenységével lesz újra a természet alakítójává, illetve a címben is kiemelt állapot („megalázóan meghitt”) érzékeltetőjévé. A „beérés” egyszerre vonja játékba az utolérés és a produktivitás jelentésrétegét, miközben az erdő és az allé a földből kifejlő fák révén szavatol a térbeliség meghatározó mozzanataiért. A tér ehelyütt nem mnemotechnika,<sup>13</sup> sem metonimikus vagy szimbolikus név/hely,<sup>14</sup> de nem is Drezda historikusan megidézett ideológiája kapcsán felidézett föld, hanem az a jeleket létrehívó, de önmagában szinte jelölhetetlen, a transzcendenciát mint a szignifikációt előhívó megkettőző lehetőséget is elutasító alapzat/talaj médiuma, mely egyben eredendő materialitás is. Szingulárisnak ezúttal azért nem volna nevezhető, mert anyagszerűsége dominál a vers topologikus szerkezetében, ami az architektonikus topológia működtette jelölőmozzanatok helyett a topográfia jelentés kereső és a geológia fundamentális (de e tekintetben is rétegzett, összetett, vagyis korántsem homogén) értelmezőit mozgósítja.

A város és a tér színre vitele mellé így lép a föld mint zóna, vagyis mint a körülhatárolt, jelentéssel rendelkező lokalitás terepe. A föld ekképp teremti meg az utat az alföldi identitás felé, melynek Téreynél nemhogy kiemelkedő jelei, de jobbára csak elhallgatott, fel nem tárt rétegei vannak jelen. A debreceni identitást erősítő korai kötet, a *Tulaj-*

13 HARMATH Artemisz, *Mnémoszüné és a Tér. Szövegszervező térkonceptiók Térey János költészetében, különös tekintettel az A. B. F. R. A. című ciklusra = Erővonalak*, 332–334.

14 BORBÉLY Szilárd, *A Debrecenként szervezett tér Térey János verseiben = Erővonalak*, 318–319.

*donosi szemlélet* első ciklusa (*Helyismeret*) többször is operál a föld kategóriájával, az induló versben ráadásul a militáns retorika lendülete a föld visszatérését ünnepli a város szövetében.<sup>15</sup> Az urbánus térnek ugyanis a föld adja nemcsak az alapját, hanem a lehetőségeit is, legalábbis Debrecen viszonylatában, amennyiben az archaizálás, az allúziók és az idézetek alátámasztják a város visszaszerzéséről és felszabadításáról szóló ígéretek. Ezek eredményei közé sorolható az urbánus lokációk cselekvéssel való ellátása mellett az alföldi identitás egyik sarokköveként számon tartott sajátos káprázat, mely egyszerre utal a villamossínek által megidézett térszerkezetbeli változásra, vagyis a jelenségről elnevezett intercity vonat megjöttére, illetve a hortobágyi természeti jelenség belépésére a városi térbe: „A Délibáb megérkezik / indóházi csarnokotokba, / ott várja követségeket. / Másképp lesz mától, emberek.” (*A visszatért föld*)

Az urbánus lokalitás Téreynél épp azért nem találja saját útját sem az alföldi vidékhez, sem az azt reprezentáló magyar faluhoz, mert nem sztereotipizált képeket mozgósít valamiféle ismerőség vagy ideologikusság jegyében. Maga a szerző ugyanis azzal az önjellemzéssel, hogy „az urbánus fertályt képviselem”, a rurális vagy vidéki önazonosságot hártja el magától. Ez azonban nem csupán a Debrecentől való elválás állandó küzdelmében lepleződik le,<sup>16</sup> hanem a táj szerepének, helyzetének és funkciójának kérdéseit is érinti. Az identitásképzés nosztalgikus vagy historizáló erejét oldja el épp a falusiasság képzeteitől, amikor is a népiséget, mely nem a versütemben, hanem a táj speciális poétikájában talál értelmezőjére, az alkotó számára mégiscsak lokalitásként, a falu sajátos hely(zet)eként jelenik meg. Nem véletlenül válik azonban a lokális identitás a falu mint a talajként értett föld kitüntetett (autentikus?) helyének függvényévé. A sokféle megjelenítés dacára a föld adta jellegzetességek jobbára negatív értéktartományba tartanak a régről ismert irodalmi közhelyek korszerűtlen, idejétmúlt tapasztalatával:

A huszadik századi falu mint önmagában is idejétmúlt képződmény a félféudális csökevényeivel. Móra Ferenc ringatózó kalászú búzamezői vagy Móricz Zsigmond lelkeket elnyelő ingoványa?

- 15 Vö. pl. Sebestyén Attila *Halottasház*-elemzésével: SEBESTYÉN Attila, „*Sírkert-forma város*”. *Debrecen egy lehetséges költői szövete a Csokonai-filológia és a Térey-költészet megvilágításában* = Szótér, szerk. FODOR Péter – SZIRÁK Péter, Alföld, Debrecen, 2008, 9–11.
- 16 Amely amennyire szemben áll Budapesttel és az abba becsatlakoztatott városokkal, annyira esélytelen is, amennyiben a ciklusszervező narráció már a 2003-as gyűjteményes kötetből kezdve ezt az értékvonlatú oppozíciót érvényteleníti: TÓTH Ákos, *A Fiú háza* = *Az újmagyar dal. Kortárs lírakitika*, szerk. SÁGHY Miklós – TÓTH Ákos, SZTE BTK, Szeged, 2004, 95–102.; BORBÉLY, I. m., 317.

Ahová Ady hazajár feltöltödni, erőt nyerni, de végső soron halál-szagúnak érzékeli ő is. A magyar falu mint a haladás kerékkötője és a talentum tengelytörője. Az élet rohadó keretei, a kopár hagyománytalanság, az ősök, akikről fogalmunk sincs. Vagy épp ellenkezőleg: a létező, ádázul eleven, pusztító tradíció mint lehúzó lapvidék, a lesüllyedés, az öncsalás világa, veszett kutyává, börtöntöltelékké züllő szomszédokkal.<sup>17</sup>

A reprezentáció a keleti vidék sajátos helyzetét a falu negatív formációi alapján (és a kortárs irodalmi horizont kritikájaként) mutatja fel. Ahhoz ugyanis, hogy a falut vagy az azt körülvevő pusztát ismerjük meg, alapvetően irodalmi képekhez fordulunk segítségért, aminek következtében élénk, sokszínű, ámde értékvesztett helyé lép elő a vidéki közeg, mely a város romlásával ellentétben nem képes újjáépülni, csak saját pusztulásának folytonos monumentumaként van jelen. Jóllehet a földből táplálkozik, de mintha nem adódnék meg számára az, ami az urbanus térnek, hogy ti. épületszerkezetek és városi térelválasztók, illetve -kijelölők adják fennállása létjogosultságát s ezáltal értékét is. A lokalitás körülhatároltabb, és talán a pusztapoétika egyik első (s máris kiemelkedő) példája esetén, Petőfinél a topologikusan jelszegény környezet tropológiai jelentéstelítése ekképp válhat erőteljes és átható romantikus gesztussá az Alföld költői megragadásakor. E poétikai nyomvonal követése nem annyira érhető tetten Térey lírájában, ám az, ahogyan a táj szimbolikus karaktere helyett annak organikus-strukturális vetületét helyezi előtérbe, arra enged következtetni, hogy ennek az Alföld-megközelítésnek örököse lehet.

Térey költészetében a topológia szempontjából is tetten érhető az a fordulat, amelyet a 2000-es évek elején a kritika a nagyobb lélegzetvételű művek közbejöttének tulajdonít.<sup>18</sup> Az *Ultra* (2006) kötet első ciklusának számos darabja variálja azokat az architekturalis szempontokat, amelyek az épületek, tereptárgyak, térképjelek mellett a táj földhöz kötöttségét hangsúlyozzák a geológiai érdeklődés irányából. Az ezen összefüggésben mindig példaként adódó *Zártkert* című vers helyett – melyet kiváló értelmezések kísértek már eddig is, sőt a Fiatal Írók Szövetsége még 2016-ban ennek a műnek szentelt egy egész szimpó-

17 TÉREY JÁNOS, *A szegénységről máshogyan*, [https://www.szifonline.hu/kritika-essze/1302-A\\_szeg\\_nys\\_gr\\_l\\_m\\_shogyan](https://www.szifonline.hu/kritika-essze/1302-A_szeg_nys_gr_l_m_shogyan).

18 KOVÁCS Béla Lóránt, „Körút csak az, mi rendszert alkot”, *Alföld* 2002/9., 97–100.; NEMES Z. MÁRIÓ, *Birtokon belül, területen kívül*, Debreceni Disputa 2007/7–8., 63–65.

ziumot, ahol több értelmező is előadást tartott a szövegről<sup>19</sup> – most inkább az *Őskert* szintén sokat citált, de ennyire részletes elemzésnek nem örvendő soraira koncentrálnék.

A föld mint talaj itt nem kerül elő sem a *Zártkert* „saját nevét nem ismerő” oppozíciójában, sem pedig „*Fűből lett fa*” *televény-jövevény* rím-párja felidézte József Attila-i és Kovács András Ferenc-i hagyományvonalat érintően. A címben megnevezett hely átmenetként funkcionál a ház és a kert vége között, a felfedezőként színre vitt vendég a jelekből (terelőtáblák, babafej) épphogy nem irányokat lel, inkább irányokat vét. Ennek ellenére a dzsungelszerűen burjánzó kert a sűrű szövésnek köszönhetően önmagát határoló szerkezete és a riasztó határszignál ellenére átjárhatóan bizonyul, ős-eredeti (ős-eredő) természeti helyzete folytán még kicsiny terjedelmében is (*őserdő* helyett *őskert*) a két emberi viszonylat (vendég és baba) irányából lesz felfoghatóvá és rendezetté. A szonett tradicionális oktáva–szextett-törésében (melyet egy gondolatjel is kiemel) kiemelt meghökkentő késleltetés során elsősorban nem a táj, hanem egy kalandregénybe illő figyelmeztető jel, egy karóba húzott babafej hirtelen megjelenése köré szerveződik a vers jelenetézése, és ez sorolja hátrébb a kert elvadultságának észleletét:

A kertváros se biztos. Túl az ajtón  
Őskert párolgott. Egyre meglepőbb  
Táblák tereltek: csirkekelttetőt  
Ígért a dzsungel; s amint félrehajtom

A burján indáit, meghökkenek,  
És hátraugrom: meglátom a szürke  
Fejecskét egy karó csúcsára tűzve...  
Csöpp arc és seprős pillájú szemek –

Egy mesebeli alvóbaba hordta  
A nyakán ezt a keskeny koponyát;  
Galambősz tincsek hullanak a horpadt

Homlokra, szinte kellett magát  
A vendégnek, ki jókedvűen átkel  
A kert palánkján: házőrző halálfej.

19 Vö. az eseményről készült beszámolókkal: <https://litera.hu/magazin/tudositas/a-terkep-es-a-taj.html>; <https://www.kulter.hu/2016/05/itt-osszeer-az-erdo-es-a-pusztal/>.

A vers szövege a fenomenális szintet is kijátssza, amikor a szextettben a vészjóslo jelentésű szavak alliterációi (*hullanak, horpadt, homlokra*) futnak a záró szintagma felé. A *bázörzö halálfej* nem zavarja a meg-hökkentsége után jókedvűen áthaladó vendéget (akit átkelésében a babafej *magake/letésével* kísér[t]), sőt a bájosság/*kellem* érzetét, valamint a riasztó/vészjóslo hatást is integrálja. Funkciója a jelzés, a szignifikációt lehetővé tévő, de a kert elvadultsága miatt szerepüket vesztett táblák mellett irányt és határt szab. Az elmúlást magában foglaló hullaként élénk kerülő babafej ebben a viszonylatban kerül össze (és nem feltétlenül szembe) a kert fokozódó tenyészetével, ami élő és élettelen viszonyt a kert ember általi lehatároltságával (a zárt kert mint hortus conclusus) és embertől elhagyottságában kifejlő termékenységével egyszerre szemlélteti. Bár az élénkség a beszélő aktivitásához rendelődik hozzá, a vividitás mozzanatai rendre a vadonként színre vitt (de ekképp soha meg nem nevezett!) földegyiség autonóm burjánzásához kapcsolódnak. Poétikai téren pedig épp a harmadik sor szignifikációs műveleteit vezérlő *kert* betűcsoport anagrammatikus megjelenése (*tereltek: csirkekelte-töt*) hangsúlyozza a valamire való irányultság helyett az elterelés, vagyis a figyelem és a haladás széttartó, diszruptív műveleteinek a lehetőségét. Olyan labirintussá válik az őskert, melyben kéjjel vész el a látogató, és ahol az elmúlást („galambösz tincsek”, „horpadt homlok”, illetve *hullanak*) odaidéző, a gyermeki és halott mozzanatot egyaránt magában foglaló babafej (*halálfej*) már nem lehatárol, elzár – hiszen figyelmeztetés (jelzés) helyett hirtelen kizökkent, megijeszt –, hanem a vad és buja kert sűrű nyitottságát tárja fel.

A *Moll* (2013) Bihar-tájverseinek fundamentális földrajzát és az *Őszi hadjárat* (2016) néhány darabjának (pl. a IX. „*Illene bevallania*”, *ez finnul van?* című versnek) kizökkent tértapasztalását csak jelzésértékűen említem meg, mint afféle alakulási sémát. A kései Térey-líra az előbb felvetett térpoétikai paradigmát tovább erősíti: a föld mint alapvetően nem geográfiai, hanem geológiai alapzat a maga architektónikus rétegzettségével állít példát a Téreynél mindig is jelen lévő architekturális (főként városi és építészeti jeleken) szemlélet elé, így mozgósítva ennek a térbeli érdeklődésnek a magyar költészet történetéből is ismert, röghöz kötött alakzatait.