

„Ó, mennyi fény van itt!”

*Háború, politika és vakság Térey János
Epifánia királynő című drámájában*

Térey János életművének egyik alapvető motívuma a harc. Csak néhány példát említek. Korai költészetében a párkapcsolat állandó érdekérvényesítés a hatalmi küzdelmek közepette, ami gyakran háborús metaforikával társul. Hasonló a *Paulus* című verses regényben (2001) Pál és Ludovika kapcsolatának ábrázolása is, ám a regény másik történet-szálában, a sztálingrádi csatával és Paulus tábornokkal foglalkozó fejezetekben a háború a maga valóságában is megjelenik – mely valóság egyszerre jelenti a pusztítás tragédiáját, a szenvedés kitörölhetetlen emlékét, illetve a katonai műveleteknek kifejezetten intellektuális (hadtudományi, politikai és e kettő ütközésében megjelenő) tevékenységként való felfogását. A háborúzás ilyen összetett képének az 1990-es évekbeli Térey-költészetben szintén megtalálhatók már a nyomai. Néhány későbbi munkájában, például *A Legkisebb Jégkorszak* című verses regényben (2015) a háborúzásként is bemutatott konfliktusok egyrészt a politika szféráján belül, másrészt az ember alkotta világ és az ember által irányíthatatlan erők („természet”) közötti harcban jelennek meg. Ebben a regényben bukkan fel az egyik szereplő migrénrohamos-időutazós látomásaiban a második világháború: a budai hegyek és az ott álló házak a német megszállás, a kitörési kísérlet idején. Ezt az időszakot – és helyszínt – dolgozza fel az *Aki élő, zajjal jár* (2012) és a *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* (2019) című novella is:¹ előbbiben a háborús múlt továbbélésének megjelenítésében elmosódik a határ a traumaemlékezet és az irracionális-kísérteti-

1 TÉREY JÁNOS, „Aki élő, zajjal jár”, in TÉREY JÁNOS, *Átkelés Budapesten* (Budapest, Libri, 2014), 15–22; TÉREY JÁNOS, „Vendéglő a Zöld Vadászhoz: Közvetítés a szomszédból Zoltán Gábornak”, in TÉREY JÁNOS, *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba: 2016–2019* (Budapest, Jelenkor, 2019), 29–55.

es szférák között, utóbbi pedig a „történelem alulnézetből” poétikájával igyekszik feltárni egy svábhegyi ház történetének véres és szomorú epizódjait. A szöveg főszereplője az épület, amelyre a háború éppolyan nagy hatást gyakorol, mint a békeidő: az igénytelenségtől és elhanyagoltságtól éppannyira pusztul, mint a belövésektől.

Téreynél a háború sokjelentésű és összetett motívum, és szorosan összefügg a szerző más, vissza-visszatérő fontos témáival: a történelem megismerhetőségével, az épített tér és az ember viszonyával, a nyelvi kifejezhetőség határaival, a társadalmi konfliktusok megoldásába vetett hittel. Fájdalmas, de elkerülhetetlen. És soha nincs győztese vagy vesztese: mindkét fél mindig nyer is és veszít is. A pusztításnak két oldala van: a tragikus veszteség mellett mindig az újrakezdés reményét is magával hozza – mindkét fél számára (tehát áldozatként vagy megtisztító aktusként is felfogható). Ezért nem foglalnak soha állást Térey művei. Nem azért, mert cinikusak lennének, vagy fülük nem hallaná az égbekiáltó szenvedést – hanem mert a háborút elsősorban érdekérvényesítésnek fogják fel, és a közösségi akarat megnyilvánulásának, amely az ideológiai kontextustól függetlenül tiszteletre érdemes. Az utókor dolga pedig a folyamatos emlékezés munka, a bűnösök néven nevezése és az áldozatok megörökítése. Tisztázni, végérvényesen, nem lehet, igazságot szolgáltatni a gesztusok és rituálék szintjén azonban muszáj, és az adott lehetőségek között mindig a szabad társadalmi párbeszédben kimunkált és lehető legszélesebb emlékezetpolitikai konszenzusra kell törekedni. (Ezt a elképzelést vázolják az olyan Térey-művek, mint a Papp Andrással közösen írt *Kazamaták* című dráma [2006], a *Köztisztaság tér* [2009] vagy a *Hadrianus Redivivus* [2005] című versek.)

Sehol Térey-nél nem szerepel annyira centrálisan a háború és a politika, mint az *Epifánia királynőben*,² ebben a kevéssé ismert és elemzett Térey-drámában, amelynek középpontjában egy fikatív ország polgárháborúja áll. Az *Epifánia királynőben* ráadásul egyszerre több síkon, több értelemben folyik a küzdelem: államformák és politikai, vallási ideológiák, férfiak és nők, húségesen kitartók és gyengeségből áruulóvá válók között. A legnagyobb harc ugyanakkor a szöveg konklúziója szerint éppen e szigorúan

2 A dráma két helyen jelent meg: TÉREY János, „Epifánia királynő: királynő-dráma huszonnégy képben”, *Jelenkor* 57(2014)/6, 617–668, valamint: *Reaktív. Kísérleti drámaantológia*. Szerk. DERES Kornélia, HERCZOG Noémi és VARGA Zsófia (Budapest, JAK–Prae.hu, 2016), 15–105. (A továbbiakban a megadott oldalszámok a *Jelenkor*-beli közlésre vonatkoznak.) A darabnak három előadása ismeretes: 2014. június 9-én a Pécsi Országos Színházi Találkozón felolvasószínház keretében adták elő (dramaturg: Enyedi Éva, rendező: Horváth Csaba); a budapesti Ódry Színhádon Lázár Helga vizsgarendezéseként került színre, a bemutató 2016. április 23-án volt (dramaturg: Gábor Sára, Sándor Júlia); a második debreceni Térey Könyvvénnepen pedig ismét felolvasószínházi produkcióként volt látható 2022. szeptember 16-án a Csonkai Színházban (rendező: Hajdu Imelda).

elválasztottnak hitt kettősségek lebontásáért folyik, ami egyedül vezethet el a társadalmi és spirituális értelemben vett békéhez. A sokrétű konfliktusokat a drámában a címszereplő királynő lelki megrázkódtatásai és látásának – szintén egyszerre metaforikus és hús-vér valóságában megjelenő – elvesztése ellenpontozzák.

Verses királynődráma

Hogy politikáról és háborúról lesz szó benne, azt már a dráma alcíme is jelzi: *királynődráma huszonnégy képben*. A „királydráma” – ez a főleg Shakespeare műveire (de csak magyarul) használt terminusféle – kiegészítése a női uralkodóra tett utalással csak az egyike Térey sajátos műfajjelölő alcímeinek,³ és a maga szokatlanságában pontosnak is mondható: az *Epifánia királynő* ugyanis valóban azzal a drámai hagyománnyal lép többek között kapcsolatba, amelyet a „királydráma” szó jelöl.⁴ Így ez a mű annak a Térey-féle törekvésnek újabb megvalósulása, amely kevésbé élő hagyományként jelenlévő műfajokat igyekszik újraaktiválni (ahogy korábban a verses regény, a drámai monológ, a polgári színmű, a misztériumjáték stb. esetében is).

Az *Epifánia királynő*, mint Térey minden drámája, verses szöveg. Verselése közel áll *A Legkisebb Jégkorszaké*hoz, ami nem meglepő, hiszen a két mű egy időben íródott (a dráma 2011–2013 között,⁵ a regény 2012–2015 között). A színmű, akárcsak a regény, „szabálytalan” metrumú, de erősen ritmizált szabadversben szólal meg; a sorok jelentős része végződik adóniszi kólonnal, de gyakori a más „szabályos” időmértékes formákra utaló ritmushasználat is. A jambusra épülő versnyelvvvel szemben kialakított, a bevett metrikus formákat fellazító, az időmérték mellett a hangsúlynak is szerepet adó, erősen ritmizált megszólalás a modern magyar költészetből Füst Milán és Szabó Lőrinc versnyelvével rokonítható. Egyébként a dráma címe maga is ritmizálható ionicus a minore kólonként. És akárcsak *A Legkisebb Jégkorszak*ban, az *Epifánia királynő*ben is találhatók versbetétek, amelyek nagy része korábban, az *Ultra* című kötetben (2006) már megjelent Térey-vers. Ezekről később még lesz szó.

A történet szerint a címszereplő fiatal királynő egy feminista, keresztény királyság államfője, aki hosszú ideig uralkodó, karizmatikus reformer anyja halála után – akit a szereplők több-

3 A Térey-dramák műfajmegjelöléseiről és általában Térey drámáiról lásd BAZSÁNYI Sándor, „Pátosz és ironia a Magyar Köztársaságban”, *Színház* 54(2021)/11, 23–26, kül. 25.

4 Meghatározásához lásd pl. a *Világirodalmi Lexikon*ban Rónai Mihály András szócikkét: *Világirodalmi Lexikon. Hatodik kötet*. Főszerk. KIRÁLY István, Budapest, Akadémiai, 1979, 301–302.

5 TÉREY János, „Az elrejtett női princípium és a szexi katonanők [beszélgetés Térey Jánossal és Szamosi Zsófiával], Sándor Júlia – Gábor Sára interjúja”, in TÉREY János, *Szükséges fölösleg: Összegyűjtött interjúk*, szerk. DARVASI Ferenc, Budapest, Jelenkor, 2022, 589–596, 589.

sége „Anyánk”-nak hív – kerül a trónra, ám ott nem sokáig ülhet, mert anyjának a férfiakat másodrendű állampolgárrá tévő reformjainak ellenzője és a gazdasági válság áldozatai puccsot hajtanak végre ellene. Epifániának menekülnie kell az övével azonos nevű fővárosból (amely leginkább városállamnak tűnik, noha a fővároson kívül is vannak országrészek), és változatos tájakon (sivatag, fjord, hegység) és változatos időjárási viszonyok között emigráns uralkodóként irányítja eleinte a tárgyalásokat, majd az országa visszafoglalását célzó műveleteket, amelyek erkölcsi dilemmaként vetik fel, hogy szabad-e a saját területeit lőni, bombázni, támadni, és ha igen, hogyan. Beosztottjai mind nők: grófnő, tábornoknő, polgármesternő, püspökönő (ezek az idegenül csengő titulusok német nőnemű beosztások tükörfordításainak hatnak), ám vannak körülötte férfiak is, elsősorban alacsonyabb katonai beosztásokban. Epifánia szerelme, Milán maga is repülőtiszt. Miután hosszú ideig nem tudnak Milán hollétéről, a férfi felbukkan Epifánia körül, mígnem kiderül, hogy – a királynő egyik udvarhölgyével, Gemmával mint új szerelmével és tettestársával – titokban cselet szőtt hazája ellen, és átállt a köztársaságpárti forradalmárokhoz. A főváros véres, Epifániáék győzelmével végződő ostromában Milán is elesik. A romok fölé a „Nemzeti Megmentés Kormányá” megalakítása hozza el a békét: a királyságot visszaállítják, de az Epifánia-féle uralkodó elit engedményei nyomán egyfajta koalíciós rendszer jön létre, és a kizárólagos nőuralom és vallási alapú kormányzás háttérbe szorul. Mindeközben a királynő lassú megvakulásának is tanúja lehetünk: mire kiépül az új, békés politikai berendezkedés, Epifánia már teljesen elveszítette látását, azaz legnagyobb művét már nem láthatja. Az utolsó előtti jelenetben a királynő visszavonul, valószínűleg meghal.

Formai szempontból a drámát az jellemzi, hogy a jelenetek egy-egy szituációt bontanak ki, a hangsúlyt a szereplők reflexióira helyezve. A legtöbb hadi és politikai esemény nem jelenik meg a színpadon, hanem a szereplők tudósításából értesülhetünk rólok (ahogy a görög drámákban is szokásos). Néhány helyen kissé iskolásnak hat, ahogy szép sorjában a befogadó tudtára adják, hogy mi és hogyan történt. Mindennek talán technikai okai is vannak – a harckocsik, drónok és robbantások legfeljebb stilizálva vonulhatnak fel a színházban, ahogy a gazdasági válságokat is nehezebb színre vinni, mint néhány sorban elmagyarázni –; fontosabb azonban, hogy itt a lényeg mindig ezeknek az eseményeknek a szereplőkre és kapcsolataikra tett hatása, beleértve az Epifánia országának politikai életére tett hatásokat is.

Elnyújtó dinasztiák

Milyen is az az állam, amelyet megdönt a „Forradalmi Gárdának” nevezett szervezet?

A polgárháború előtti Epifánia bizonyos tekintetben meseien anakronisztikusnak és ukronisztikusnak látszik, ám valójában alkotmányos rendszerének – amennyire ez a szereplők megszólalásából kiderül – minden eleme megfeleltethető a szövegen kívüli világ valamely országának jellemzőivel. Így például az, hogy a király vagy királynő egyben vallási vezető is, a brit monarchiára utal (de az iráni köztársaság legfelső vezetője szintén egyesíti a két szerepkört, Dániában pedig az uralkodó és a parlament együtt vezeti az egyházat); ám az, hogy az uralkodó a törvényhozó hatalom feje is, inkább a 18. század felvilágosult abszolutista monarchiáit vagy valamelyik mai elnöki rendszert használó államot juttatja az olvasó eszébe. (Epifániában tartanak parlamenti választásokat, de a kormány a királynak felelős.) Az emigrációba menekült uralkodó visszatérése a polgárháború után szintén utalhat a 17. századi angol történelemre; a forradalom puccsjellege azonban más, a történelemből ismert hatalomátvételeket is felidéz. Az, hogy a hatalomgyakorlás minden ágát – és a szereplők nyelvét – átjárja a mélyen megélt vallásos hit, a középkori Európa királyságaira, illetve a mai iszlám államokra emlékeztet. A címszereplő anyja által bevezetett, elnyomó matriarchális rendszer – amelyben minden fontos pozíciót csak nők tölthetnek be, tilos a férfi–nő házasság, férfiakkal csak gyermeknemzés céljából lehet lefeküdni – allegorikusan is értelmezhető, de megidézi mindazokat a történelmi helyzeteket, amelyekben a társadalom valamelyik csoportját törvényileg alacsonyabbrendűnek bélyegezték és jogaikat korlátozták.⁶

A forradalom nemcsak a konkrét reformok ellen lép fel és vonja vissza azokat, hanem – igaz, rövid időre – köztársaságot vezet be. Ennek működéséről kevés derül ki a szövegből, hiszen az eseményeket végig Epifániáék oldaláról látjuk. Ők pedig nemcsak az „ügynevezett forradalm[at]” gúnyolják, amely „el-szigetelt epizódnak bizonyult” (663), és „frusztráltak forradalmá”-nak nevezik (627), hanem a köztársaságot („új idoljukat” [635]) is megvetik. Epifánia görcsösen keresi múltbeli hibáit; sokkal többet gondolkodik azon, kik és miért buktatták meg, mint azon, mit tenne, ha visszatérhetne a trónra. Két példa:

*Hangsúlyozom, nem a népem fordult ellenem.
Hangsúlyozom továbbá, hogy nem csupa férfi,
Tehát nem a megszorítások kárvallottjai
Háborodtak föl rajtunk... Hanem csupa nő,
Aki unja az elnyújtózó dinasztiákat. (620)*

6 A nőuralmi szcenárió, amint arra Térey is utal, a *Szexmisszió* című lengyel filmet is megidézi (*Seksmisja*, 1984, rendezte Julius Machulski), ám annak komikuma idegen a drámától (társadalmi szatirikus éle nem!); és a film – feminista szempontból kiábrándító – slusszpoénja is merőben más ideológiai végkövetkeztetést sugall, mint a Térey-mű. A film említését ld. TÉREY János, „Az elrejtett női princípium...”, 593.

*Baj van, ha a nép nem érzi magáénak
A megkoronázott királynőjét,
Hiszen mindenkinek részt kell vennie – bennem.
De mint az ujjam közül kipergő,
Hiábavaló homok,
Olyan az én népem az én országomban.
Nekem így rémálom a trónra lépni,
Ennyire korán, ilyen zöldfülűen. Én
Még nem vagyok jó, nem készültem el. (629)*

A polgárháború első szakaszában, amikor még tárgyalásos úton történő, békés rendezésre is látszik esély, Epifánia elfogadná, hogy lemond a trónról, egyetlen feltétele, hogy „[a] királyság marad” (624), de a felkelők ezt elutasítják. Ám – legalábbis a királynő oldalán állók nézőpontja szerint – frissen bevezetett köztársaságuknak nincs széles társadalmi támogatottsága, és nem képes valódi alternatívát kínálni a megdöntött rendszerrel szemben.

A társadalom polarizáltsága azonban nagyon is valós tapasztalat. Sokak szemében ez férfi–nő vagy királypárti–köztársaságpárti kettősség alapul. Ám a királynő árnyaltabban látja:

*Hazám látványától búcsúzom.
Ez volt a mi bajunk, százszor édes hazám,
Hogy a küzdés korszakát nem követte rend
És biztonság: elmaradt a föllendülés,
S az együttélés nem nyert új szabályokat!
Bevallom: látni fáj kettévált népemet.
Élvezik, hogy széttépve élnek, szanaszét,
Megosztottságukban túllontúl boldogok. (648)*

A szereplők világvépi jellemzi, hogy a forradalmat és az ellen-támadást a romlást idéző biológiai képrendszerekkel írják le. „Zászlót bontott az éberalvó gyűlölet. / [...] Elharapózó járvány, csak lobog tovább” – mondja Epifánia (620), hadügyminisztere pedig védekezésüket írja le így: „Meg kell fékezniük üldözőink iramát! / Hú sejtek termelik az ellenanyagot, / Megkötve minden támadót, behatolót.” (623) Amikor kitudódik Milán dezertálása, az egyik udvarhölgy szerint „Hamis volt mindene: velejéig hazug, / Már beépült a sejtekbe a mérég...” (656) – vagyis akár elvi, ideológiai alapon, akár személyes érdektől vezérelve tagadta meg királynőjét a férfi, ellenfelei számára az betegségként, mérgezőként azonosítható. Magukat pedig tisztának és egészségesnek látják, noha a dráma sugallata szerint – hiába ők a megtámadott fél – Epifániáék nem jobbak és nem rosszabbak, mint a köztársaságpártiak; ők az éremnek az egyik oldala, azok pedig a másik. A főváros visszafoglalása és a királyság restaurációja után épp azért hozható létre nemzeti egység és nagykoalíciós kormány, mert az addigi elit és a felkelők többé-kevésbé egyen-

rangú félként tekintenek egymásra. A királynő a legsúlyosabb helyzetekben is fegyelmezi udvarhölgyeit, hogy ne beszéljenek tiszteletlenül az ellenfélről (655, 657).

Kaosz és rend, stabilitás és kivételes állapot körforgásának tekintetében az *Epifánia királynő* politikai víziója más utat jár be, mint *A Legkisebb Jégkorszaké*, bár mindkét műnek vannak szatirikus vonásai. A verses regényben a 2018-as magyarországi országgyűlési választás után, békés úton jön létre ideológiai-lag sokszínű nagykoalíció, ami azonban nem hoz stabilitást, és tragédiák egész sora kell ahhoz (klímakatasztrófától a miniszterelnök és a budapesti főpolgármester halálán át egy terroristacsoport kivégzéséig), hogy a társadalom történelmi gyökerű kettéosztását valamiféle nagy, szomorú kibékülés feloldozza. Az *Epifánia királynő*ben a súlyos megosztottságot a forradalmi puccs, majd a polgárháború veszteségei szüntetik meg, ennek eredményei pedig biztosabbnak mutatják a stabilitást és a gyarapodás lehetőségét.

A dráma zárlatában a restauráció tehát egyrészt konzervatív felfogást tükröz, hiszen az örökletes monarchiát állítja vissza, másrészt – az egységkormány, a törvényi reformok, egyfajta parlamentáris monarchia létrejötte nyomán – alkotmányos értelemben valójában új fejezetet nyit az ország életében, még ha súlyos veszteségek árán is. Hogy Epifánia halála után ki lesz az uralkodó, azt sejteni sem lehet (hiszen neki nincs gyermeke), de a főváros – és az állam – neve marad az övé.

Nem láthatja meg

Az *epifánia* szó – amely az irodalomtudományban a leggyakrabban talán Joyce kapcsán kerül elő – etimológiailag a fényvel, a látással áll kapcsolatban (magyar megfelelője, a *megvilágosodás*, szintén erre utal).⁷ A fény alapvető, a nyugati gondolkodást erősen foglalkoztató paradoxona a túlzott fény általi elvakítás (elsötétítés), amely az epifániaélményeknek szent és profán kontextusban is gyakori kísérője. A vakság egyébként is, bármilyen okból következett be, a modernitás előtti időkben mindig transzcendens módon (is) értelmeződött.⁸

A görög tragédiákban a látás elvesztése a halállal egyenértékű – aki nem lát, azt mások sem látják –, emellett nagyon gyak-

7 Az *epifánia* szó másik jelentése 'Vízkereszt ünnepe', amire a drámában is történik utalás: egyik udvaronca szerint Epifánia „Vízkeresztkor érkezett / Élete legmélyebb völgyébe: fénytelen” (647) – a fénytelenység itt egyszerre utal a királynő vakságára, illetve a hadi és politikai helyzet kilátástalanságára.

8 FÖLDÉNYI F. László: „»Homályba számúzve«: A vakság témája a képzőművészetben és irodalomban”, in FÖLDÉNYI F. László, *Az ész álma: 33 esszé 2000–2007*, Pozsony, Kalligram, 2008, 127–150; 133.

ran isteni büntetés vagy emberi igazságszolgáltatás eredménye.⁹ Oidipusz története ennek radikális változata, amelyben a hős saját magán hajtja végre ezt a magára meghozott ítéletet.¹⁰ (Szo-phoklész *Oidipusz királyát* Térey is lefordította, Karsai Györggyel közösen.¹¹)

Pál apostol megtérésekor a „mennyei fény” felragyogása után három napig nem látott (ApCsel 9, 3–19) – ám vakságáról fel sem merül, hogy büntetés volna, sokkal inkább élete két, radikálisan különböző szakasza közti elválasztó zóna.¹² (Térey *Paulusában* ez az újszövetségi epizód a német tábornok történetiszálában idéződik meg, az ötödik, *CNN Stalingrad* című fejezetben, mielőtt Paulus megadná magát a szovjeteknek.¹³)

Az *Epifánia királynőben* ugyanakkor Oidipusz vagy Pál helyett a nyugati kultúrtörténet egy másik híres – nem is ideiglenesen – vak figurája, Milton jelenik meg a királynő vakságának megnevezetlen előképeként.

A *tükrök* című versbetét, melyet a szerzői utasítás szerint Epifánia énekel, a tizenharmadik jelenet végén hangzik el (650). A látás elvesztésével való szembenézés fájdalmas verse ez, amelyben a „boldogságos részletek” az álomban állhatnak csak össze „egészséges kép”-pé, és amelynek a nyolc tercinából álló teljes szövegén végigvonuló, rendkívül összetett tükrör-, fény- és színmetaforika bonyolult hálója mintha épp a vak megszólalónak a látástapasztalat újraélésére irányuló intenzív – és hiábaváló – tudati erőfeszítését mutatná be, miközben, ahogy a vers nyitányából kiderül, a látás elvesztése a beszélő számára még csak a jövőbe utalt esemény („Ha két szemem, két fájdalom-golyóbis / A foglalatból egyszercsak kiugrik”). A versnek ez a komplexitása a concettóra épülő barokk költészet csúcsteljesítményeinek poétikáját idézi. Ahogy a címe is: a vers azelőtt Térey *Ultra* című kötetében jelent meg *Milton tükrei* címmel. (A vers néhány motívuma, például a szolgák említése vagy a *t*-alliterációk, Milton híres versét, *A vak szonettjét* idézik [*When I Consider How My Light is Spent*, 1655k].¹⁴)

És ahogy Milton, aki az angol polgárháborúban a parlamentiek mellett állt, majd a köztársasági időkben Cromwell alatt hivatalnokként dolgozott (miközben teljesen megvakult), „hajlott

9 TATTI-GARTZIOU, Ariadni, „Blindness as Punishment”, in CHRISTOPOULOS, Menelaos, D. KARAKANTZA, Efimia, LEVANIUK, Olga (szerk.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Plymouth, Lexington Books, 2010, 181–190; 182–183.

10 Vö. uo., 184–185.

11 A fordítás megjelent: SZOPHOKLÉSZ, „Oidipusz király”. Ford. KARSAI György és TÉREY János, *Színház* 43(2010)/11, drámamelléklet, 1–20.

12 BARASCH, Moshe, *Blindness: The History of a Mental Image in Western Thought*, New York–London, Routledge, 2001, 56–65.

13 Erről korábban röviden írtam: „Forradalmi kommentár. Pál apostol jelenléte Térey János *Paulusában*”, *Parnasszus*, 26(2020)/4, 14–23.

14 MILTON, John, „A vak szonettje”, ford. TÓTH Árpád, in SZENCZI Miklós, KÉRY László és VAJDA Miklós (szerk.), *Klasszikus angol költők*, 2 kötet, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986, 1:505–506.

rá, hogy vakságát ne testi bajként értelmezze, hanem annak *politikai* jelentését helyezze előtérbe – még ha e politika teológiai színezetű volt is”,¹⁵ úgy Térey drámájában Epifánia vakságának is felmerülnek a háborúval és a politikai helyzettel kapcsolatos összefüggései. A probléma legelső említésekor, a darab felénél, a *Szilveszteri oratórium* című jelenetben Milánnak árulja el először: „Káprázik a szemem. [...] Időnként / Eltűnik látókörömből a fél világ.” Milán szerint „A stressz műveli, a felfordulás!”, ám a királynő ellenkezik: „Úgy gondolod, / A háború? Mindig is rossz volt a szemem.” (643) (Vakság és fény kapcsolatára utalóan, más beszédtemára térve át, de közvetlenül ezután mondja Milán: „Ó, mennyi fény van itt!”) Amikor a királynő vaksága már visszafordíthatatlannak látszik, két udvarhölgye beszél róla Epifánia háta mögött; egyikük „Poszttraumás stressz szindróma” megnevezéssel szintén a háborút okolja a károsodásért (amellett, hogy Rilket idézve mondják: „Szeme almái ősziések, pirosak” [663]).

Örökletes vakságra senki nem gyanakszik, pedig Epifánia így írja le a dráma elején saját apját: „Eszményi nemző volt: mindkét szemére vak.” (630) Vagyis kiderül, hogy – a matriarchátust itt a privát szférában az extremitásig fokozva – Epifániának soha nem kellett az apai tekintettel szembesülnie, csak az anyáival, ami egyben az uralkodóit is jelentette.

A dráma végén még két ponton összekapcsolódik Epifánia látása és a háború. Amikor a főváros visszafoglalása után Milán holttestét hozzák elé, Epifánia az utasítás szerint „nem néz oda”. Gesztusának hatását erősíti, hogy ekkorra már teljesen megvakult, azaz ha odanézne, sem látná egykori kedvese hulláját (udvarhölgye, Felícia épp ezért is meséli el, milyennek látszik a test: „Véres az arca. Amúgy ép.” [664]). Az arc elfordítása Epifánia esetében a küzdelmek után ismét, a korábbinál jóval erősebben megélt uralkodói identitás, szuverenitás legelső nyilvános kifejezése.

Epifánia utolsó, félhomályban, egyedül elmondott szavai, mielőtt (valószínűleg) meghal, szintén a nemrég átélt polgárháború élményét írják személyes testi tapasztalatára. Az érzelmek dúsulását fokozza, hogy kedves udvarhölgye, Fiona épp akkor szüli meg gyermekét, amikor a királynő végóráját éli. A királyság restaurációját népünnepélllyel ülik meg, de Epifánia – legalábbis magánemberként – nem tud örülni. A „hatalmas tűzijáték”-ot csak „fáradt agy[a] vásznára” vetítve látja. Korábban Epifánia városának teljes pusztulását jósolta, csapatainak győzelmével azonban biztossá vált: „Minden megmarad, / Sőt nőni, ragyogni és virágozni fog: / S a királynőtök, aki nem láthatja meg.” (667)

Ki él át a drámában epifániát, és mire világosodik meg? Senki semmire. A királynő megvakulása egyfajta negatív epifánia: ahogy elsötétedik számára a világ, úgy virágozik fel országa. Ahogy Mózes az Ígéret Földjét, úgy nem láthatja már Epifánia a nemzeti megbékélés gyümölcsöző eredményeit. De a háborút még látta.

15 FÖLDÉNYI, „»Homályba számúzve«...”, 136–137. (Kiemelés az eredetiben.)