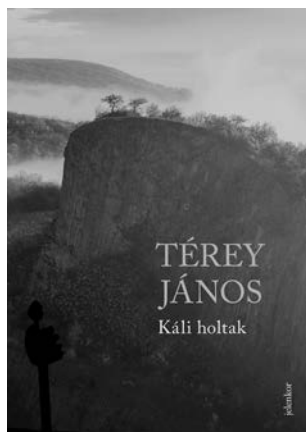


FÖRKÖLI GÁBOR

Akik nem férnek el Budán

TÉREY JÁNOS: KÁLI HOLTAK



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
534 oldal, 3990 Ft

”

Amikor belekezek ebbe az írásba, az interneten éppen egy humoros térkép terjed Magyarország megyéiről. A szellemes alkotó Veszprém megyére ezt írta: „Emberek, akik nem férnek el Budán”. Jelentős részben ebben a megyében, pontosabban a Káli-medencében játszódik Térey János *Káli holtak* c. regénye. Ahogy a térkép készítője, úgy Térey is jellegzetesen budapesti tekintettel szemléli a vidéki tájat, és jellegzetes budapesti problémákat exportál falura. És a Káli-medencében tényleg „budaiaiak” élnek: tehetősebb művészek, az ingatlanpiac változásaira időben reagáló értelmiségiek, úgazdagok. Térey legfrissebb könyvében ezen a legújabbkori exoduson köszörüli a nyelvét. Főhőse, Csáky Alex, a harmincadik életévét alulról súroló színész egy olyan sorozatban vállal főszerepet, amelyben a táj őslakosai zombiként kelnek új életre, hogy visszavegyék a parvenü betelepülőktől ősi földjüket.

A téma jellegzetesen téreys. A közeg – jelen sorok írója számára legalábbis – idegenül hat. Térey művei olyan elszigetelt politikai vagy kulturális elit körében – ezúttal az utóbbiban – játszódnak, amely nincs interakcióban az átlagemberrel sem, nemhogy a legkiszolgáltatottabbakkal, akiket más kortárs író alighanem – divatból vagy valódi érzékenységből, ez most mellékes – bevenne társadalmi tablójába. Térey világában a komolyzenerajongó diplomata együtt bulizik az alkalmi kokainfogyasztó producerrel, a felkapott képzőművésszel és a pornószínésznővel, és ez a karneváli forgatag a maga idegenszerűségében egy olyan Magyarországot jelenít meg, amelyben nem mindig könnyű ráismerni magunkra. Ilyen volt a *Protokoll* című versesregény világa. A *Káli holtakban* is megfigyelhető a politikai és a művészeti világ összefonódása, de a mérleg inkább az utóbbiak javára billen el, hiszen a könyv alapvetően színházi közegben játszódik. Fiatal főszereplője révén Térey szövege ezúttal a hipszter, bobo, yuppie identitások Budapestre importált változatára rezonál élénken. Kétségtelen, hogy sokszor telibe trafál, a gasztroforradalomról például mindent elmond az az agyon-

reflektált, mesterkélt káromkodás, amelyet az egyik szereplőtől hallunk: „Hogy akadna torokdon a kovászosuborka-lével fölhúzott Újházi-fröccs.” Ennek ellenére itt is a művészvilág egyfajta társadalmi vákuumban él. Ezt a buboréklélet ellensúlyozandó Térey mindig úgy rendezi könyvei cselekményét, hogy a fenyegető rögválóság a globális időjárásváltozás, a nemzeti sovíniszta vagy az iszlamista terrorizmus, egyszóval valamilyen katasztrófa képében előbb-utóbb mindig közbeszóljon. Az ilyen sorscsapás viszont mindenképpen kicsit arctalan, kicsit külsődleges. A *Káli holtak*ban több terrortámadás is történik, a szerző viszont már nem is erőlködik, hogy ezek az események valahol metsszék a hősök sorsának fonalát, mintha csak azt a folyamatot akarná demonstrálni, ahogy a közönség immunissá válik a médiában sulykolt a terrorfenyegetésre. Az igazi veszélyt a fikción belüli fikcióban megjelenő zombik szimbolizálják, és ők vesznek revansot a történelmi múltért a tudatlan jelenen.

Ennek a világnak a magára való zártságát fokozza, hogy Térey nyelve absztrakt, művi, emelkedett – a könyvet az ÉS-ben súlyosan elmarasztaló Kálmán C. Györgynek igaza van abban, hogy a regénybéli filmsorozat forgatókönyvből megidézett dialógusok nem lennének alkalmasak arra, hogy valódi tévéműsorban elhangozzanak, de valószínűleg a szereplők „valós” párbeszédei is leesnének a színészek szájáról, ha a regényből színdarab vagy film készülné. Ennek azonban nem feltétlenül van köze a könyv esztétikai minőségéhez, vagy legalábbis nem abban az értelemben, hogy azt a szöveg gördülékenysége, mimetikus kimunkáltsága és élvezeti értéke határozná meg. Nem. Térey üdítően anakronisztikus mer lenni. Anélkül, hogy a párhuzamot kiterjeszteném az abszolút irodalmi értékítélet terepére, a szerzőt Dosztojevszkijhez hasonlítanám: Téreyt az ötletek, az ideológiák, a gondolatok összecsapásai érdeklik, nem annyira az önjáró történetek és beszélgetések.

Ebből következik az is, hogy gyakran olyan megjegyzéseket, esztétikai vagy politikai ítéleteket ad hősei – de elsősorban a főhős – szájába, amelyek ismerősek lehetnek Térey interjúiból és egyéb, nem irodalmi megnyilvánulásából. Azzal a könnyítéssel természetesen, hogy mivel irodalmi alakokkal mondatja el ezeket, semmi nem kötelezi őt arra, hogy a leírtaknak komolyabb intellektuális fedezete legyen, hogy azokért a szöveg belső érvrendszere is helytálljon. A *Káli holtak* mindezzel együtt határozott támadás kényelmes, öntetszelgő konszenzusaink ellen. A regény magabiztosan szállítja azokat a témákat, amelyekből éjszakába nyúló beszélgetések indulhatnak ki értelmiségiek között. Néhány sikerületlenebb részlet kivételével egyszerűen nem tud érdektelen lenni, mégis hogy némi hiányérzetet az olvasóban. Egy irodalmi műnek természetesen nem dolga előre csomagolt gondolati rendszereket, minden ízében végiggondolt társadalmi, politikai vagy kulturális koncepciókat kidolgozni, Térey regényében azonban mintha már maguk a kérdésfelvetések is olykor felszínesek lennének. A regény színvonala ebből a szempontból nem is feltétlenül egyenletes, így nem marad más hátra, egyesével kell szemügyre venni provokatív gesztusait. Kézenfekvő, hogy a főhős, Csáky Alex három nagy szerepén keresztül végig ezeket, mivel ez a három legfontosabb szerep többé-kevésbé a regény szerkezetét is meghatározza. Ez a *Káli holtak* című zombis tévé-sorozat, a *Hamlet* egy olyan extravagáns rendezése, amely a darab cselekményét a trianoni országvesztésre adaptálja, és amellyel a társulat külföldön is fellép, valamint Schiller metálfénelmével megspékelt *Haramiákja*, amely az eredeti darab rablóit deviáns fiatalokként ábrázolja. Ez utóbbit lehet a legrövidebben elintézni. Különösebb koncepció nélküli modernizálása ez egy klasszikus darabnak, meg is bukik. Mintha Téreynek sem lenne több mondanivalója róla. Azonban az, hogy a regénybéli közönség számára érdektelen a rendezés, az nem jelenti

azt, hogy a regény olvasójának is közönyösnek kell maradnia a bukás történetével szemben. A másik két szerep viszont sokkal összetettebb.

A *Káli holtak* mint tévésorozat a tömegeknek szóló, de színvonalas zsáner lehetőségeként kínálkozik Alex számára. Reményeiben csalódnia kell, a zombifilm koncepciója azonban izgalmas értelmezési lehetőségeket tartogat. A zombi mindig is a társadalom aktuális félelmeit, tömeghisztériáit testesítette meg, és ebben az értelemben zseniális ötlet, hogy az élőholtak képében a gazdátlaná vált múlt képviselői zúdulnak rá a róluk mit sem tudó, „tájidegen” utókorra. Az ellenük emelt szögesdrótos kerítés természetesen a menekültválságra is utal, de Térey meglehetősen jó arányérzékkel erről az értelmezésről keveset beszél, és inkább kérdésként fogalmazza meg ezt az interpretációt, a regénybéli újságírók szájába adva. A zombis forgatókönyv ezzel együtt is tökéletesen alkalmas arra, hogy nyomában újra feltegyük a kérdést: ki a betolakodó, ki az idegen? Csáky Alex számára azonban a saját múltunkhoz való viszonyunk miatt igazán fontos ez a sorozat. Nagypapa a Káli-medencében élt, így ő személyesen is érintve érzi magát. Ehhez az érintettséghez kapcsolódik a regény egyik legkiélezettebb szituációja, amelyben Alex a következő kérdést szegezi rendezőjének: vajon a holokausztról is lenne-e bátorsága zombifilmet rendezni, és ha nem, akkor vajon mi a különbség aközött, ha valaki nem zsidó halottakat ábrázol zombiként, és aközött, ha valaki ugyanezt a holokauszt áldozataival teszi. Mikor és miért lehet a történelmi múlt irónia és gúny tárgya? Mikor van jogunk a felszabadító nevetéshez, és mikor nem? Mikor kell ragaszkodnunk a józóléshez, a tabuk normaadó kötelékeihez? Csáky Alex ebben a kirohanásában természetesen régi beidegződésekre, a népi–urbánus, zsidó–nemzsidó ellentét relevanciájára kérdez rá – dacosan, gyerekesen talán, de aljas szándék nélkül. Ő ugyanis tényleg kívül áll ezeken a konfliktusokon, és nem magától értetődők számára a válaszok. Úgy gondolom, hogy Térey itt egy lényeges problémára irányítja rá a figyelmünket. Hiába vagyunk ugyanis meggyőződve arról, hogy a holokauszt valamiképpen kitüntetett helyet foglal el minden történelmi bűn és népirtás között, hiába gondoljuk azt joggal, hogy az antiszemitizmus mindenfajta rasszizmus paradigmátikus esete, mindig újra és újra fel kell tennünk magunknak a kérdést, hogy miért gondoljuk így, és nem sajnálhatjuk az időt és a fáradságot, hogy a választ magunk és mások számára is világossá tegyük. Térey regénye alkalmas arra, hogy rádöbbenjünk, milyen egymással nem kommunikáló szellemi burkokban élünk. Mégis, hiába talál ki Térey izgalmas szimbólumokat a probléma exponálásához, inkább csak a felszínt kapargatja. Talán azok a szereplők hiányoznak, akikkel izgalmas párbeszédbe bonyolódhatna a főhős, akiknek hatására igazán súlyos, akár elviselhetetlen szavak buknának ki belőle. Ehelyett Alex vitapartneri, akiknek ezt a témát felhossa, vagyis volt barátnője, Lívia, és a rendező Borombovics azonnal lezárnak. Tipikus és realizisztikus, de már az unalomig ismert szituáció ez. Téreynek azért a témával kapcsolatos képmutatásról nagyon is van mondanivalója. A kérdésben finnyásnak mutatkozó Borombovicsról például kiderül, hogy zavart fejű, a giccset a valódi értéktől megkülönböztetni nem tudó és a felvilágosult szabadkőműves szerepében tetszelgő pozór csupán.

Mint egy interjújában is kifejtette – lásd a hvg.hu-n –, Térey arra számít, hogy könyvével liberális tabukat sért meg, és természetesen arra is utal, hogy ez egybevágó szándékával. Fontos, hogy az elbeszélő szöveg vagy a főszereplő ne legyen ideológiai szempontból normatív. Csáky Alex viszont mintha görcsösen igyekezne különködni. Felveti például, hogy a *Saul fia*, amelyben a regény szerint egyébként egy kisebb mellékszerepet is eljátszott, nem jó film, és csak az érzékeny témája miatt lett sikeres. Azonban véleményének élet, amelyet a „liberális

tabuk” világában minden bizonytalanságot elutasítanak, valamelyest tompítja azzal, hogy azt – a talán Claude Lanzmanntól eredő és azóta dogmává merevedett – maximával is megtámogatja, amely szerint a holokausztról nem lehet fikción keresztül beszélni. Ez lenne Térey nagy bátorsága? Lehet, hogy ezt leírni merészség számít, de ha ehhez merészség kell, az elszomorít. Mindenesetre a téma a Trianon-drámával való kontrasztban majd kap némi mélységet. Addig is a regény első felében be kell érünk Ranolder Tyutyu esetével. Ő a *Káli holtak* forgatókönyvírója, aki amúgy sikeres regények szerzője is. Az egyik szereplő maliciózus szavai szerint azért ír Tyutyu mindig diktatúrák alatt szenvedő gyermekekről regényt, hogy bennük önmagát sajnáltassa. „Elcoelhósodott” szerző, aki a sok nyelven kiadott regényeinek újabb és újabb fordításairól szóló híreket ugyanolyan szívesen osztja a facebookon, mint receptjeit, és a zsánerirodalom vagy a sorozatok világa sem teljesen idegen tőle. Itt szinte kulcsregényként működik a *Káli holtak*, nem nehéz kitalálni, melyik íróról mintázta ezt a szereplőt Térey. Persze nem feltétlenül kell rájöttünk, ki volt Térey modellje, elég, ha a konformista irodalmi nyilvánosságra és kritikai életre ráismerünk. Az szerző itt is elég egyértelműen felmond egy megszokott kritikai konszenzust, azonban itt az olvasóban megszülető kaján felismerés a szatíra műfajának olvasási kódjait is működésbe hozza, amely kétségtelenül izgalmasabb élményt nyújt, mint a *Saul fiával* kapcsolatos öncélú tabudöntögetés. Egyébként még mielőtt azt gondolnánk, hogy Térey a sikeres pályatársra irigykedik, érdemes megfigyelni, hogy a *Káli holtak* című sorozat bőségesen idézett forgatókönyvében a szerző mintha saját magát is kigúnyolná: a katasztrófára épülő történet, az összeomlás nyomában megjelenő fantaszták és hittérítők elvont magasságokban szárnyaló dialógusai Térey más műveinek absztrakt nyelvét idézik – sikertelen is lesz a sorozat, legalábbis Csáky Alex elvárásai felől nézve.

A trianoni békének, az ország szétesésének a témájára adaptált Hamlet-rendezés a regény másik emlékezetes húzása. A morális zülléssel szemben tehetetlen ifjú herceg tragédiája a saját hazájában idegenné váló ember története és a korszakváltásé. Ennyiben valóban elgondolkodtató és revelatív a Hamletnek ez a képzeletbeli színpadra állítása. A koncepciót érdemes hosszabban is idézni, Csáky Alex interpretációjában: „A mi Hamletünk, mondta a rendező, 1918 és 1920 között játszódik Kolozsváron. Az idősebbik Hamlet a régi, úri, Szent István-i Magyarország embere, egy Wesselényi, Bánffy vagy Bethlen. Claudius, akit Gróf alakít, az összmagyarságot rohasztó széthúzást képviseli. A rendezés férfias, erőskezdő, uralkodásra alkalmas személynek mutatja be, aki talán csak érdekből vette el a királynét, és titokban a kommunistáknak készíti elő a terepet (kokettál az őszirózsás forradalommal, és mintha ő lenne a királyság elorzott aranyát dédelgető Kun Béla is). Hamlet konzervatív, egészséges fiatal; hisz a család egységében, az adott szó hatalmában, a barátságban, a szerelemben és Istentben. [...] Művelt, európeér és világlátott fiatalember, aki elsőnek fogja föl, hogy a Monarchiának vége, és Erdély a magyarság számára elvész.” A sok telitalálat között, ha figyelmesen olvasunk, megakadhat a szemünk egy-két problémás részen is. Különösen, ha aztán ennek a Hamlet-interpretációnak további mozzanatait is megismerjük. Feltűnő lehet az idézett részben az őszirózsás forradalmat és a Tanácsköztársaságot érintő, nem a szó nemesebb értelmében vett jobboldali narratíva – Kun Béláról nyilván sok rosszat el lehet mondani, de ki hiszi el az *Édes Annában* is megörökített legendát a zsebébe aranyórákat és ékszereket dugdó menekülő népbiztosról? –, amely nehezen összeegyeztethető az erdélyi Hamlet európai látókörével és finom, morális érzékenységgel. Főleg, ha hozzátesszük, amit később tu-

dunk meg a regényből, hogy ez a Hamlet Ady Endre-szerű alak, hozzá hasonlóan marad magára félelmével, hogy Erdélyt elvehetik, sőt még a költő verseit is beépítik a szövegkönyvbé. Márpedig Ady a legkevésbé sem vádolható jobboldalissággal vagy a forradalommal szembeni antipátiával.

A politikai hagyományoknak ez a reflektálatlansága persze nem róható fel egészében Téreynek – nem nagyon van például élő, komolyan vehető republikánus tudata a magyar társadalomnak –, de ha a trianonos Hamlet valóban azt akarja megmutatni, mint az a regény szövegéből is kiderül, hogy Trianon témáját nem sajátíthatja ki a jobboldal, és nem sajnálhatják le balról, akkor ezeket az apróságokat érdemes lett volna alaposabban átgondolni. De ha figyelmesen olvassuk a regényt, kiderül, hogy Térey nem egy hibátlan rendezői elképzelést akart kifejezni benne, hanem arra törekedett, hogy a maga gyengeségeivel, ellentmondásaival együtt mutasson be egy érdekes kísérletet. Amikor Hamlet Adyt szaval, és Ofélia a *Tavaszi szél vizet áraszt* kezdetű népdalt éneklí, legalábbis felmerül a parodisztikus olvasat lehetősége is. Az erőltetett, de üres modernizálás, aktualizálás, az öncélú kisajátítás állt a *Haramiák*-feldolgozásról szóló részek középpontjában is. Hamlet kapcsán minimum, hogy a szöveg ezen a lehetőségen is elgondolkodtassa az olvasót.

Csáky Alex is érzi, hogy a trianonos Hamlet nem lehet teljesen adekvát. Pontosan tudja, hogy hiányzik a magyar kultúrából a Trianonról szóló, nagyformátumú színdarab. Azt csak én teszem hozzá, hogy ez a hiány paradox természetű: beszakadna az asztal egy Trianonról szóló igazán nagy mű alatt, meghatározó élmény lenne a témát feldolgozó megrendítő színdarab, azonban alkotáslélektani, esztétikai és művészetszociológiai szempontból nem lenne reális azt várni, hogy valaki az abszolút Trianon-dráma megírásának szándékával fog íróasztalhoz ülni. Előbb születnek meg az alakok, a történetek a szerzők fejében, és csak a mű recepciójában dől el, hogy a szöveg az adott történelmi kataklizma ikonikus, reprezentatív kifejezőjévé válik-e vagy sem. A Trianon-darab szükségességére és hiányára Csáky Alex maga is reagál, és ezen a ponton válik érthetővé a *Saul fiával* kapcsolatos fenntartása is. Igazán érdekes beszélgetőpartner híján a főszereplő monológjaira vagyunk utalva, és tény, hogy ezek néha tényleg elmélyült reflexiót közvetítenek. Ez a helyzet itt is, a regény epilógusában: „Emlékszem, egyszer mondtam olyat Líviának a hegyen, hogy számomra a holokauszt nem lehet film. Ledobja a hátáról a kitalált történeteket. Akkor Trianon lehet színdarab? Trianonnak nincsen tűzköre, mint Auschwitznak? De hát én Trianont is egyedül csak Hamlettel tudtam eljátszani. / Ti majd másként is elmondjátok, ugye?”

Fiktív sajtóközlemények, kritikák és médiareakciók idézésével Térey is megteremti azt a perspektívát a regényen belül, ahonnét nézve ez a Hamlet-adaptáció – az író kedvenc kifejezésével élve – „látványpékség”, humbug. A cinikus színházi és kulturális közeg, a langyos és kiszámítható kritikái élet, amelyet a regény bemutat, tényleg óvatosságra inti az olvasót. Ezzel együtt is Térey könyve mintha egy olyan Magyarországról szólna, amely picivel bátrabb a mostaninál. Ahol a mégoly családást keltő zombis sorozat is egy egész ország tévénezőinek történelmi érzékenységével pimaszkodik, és ahol a múlt bűnei feletti hamleti töprengéseinket nem szégyelljük az egész világnak megmutatni. Már nagy szükségünk volt erre a vízióra.