

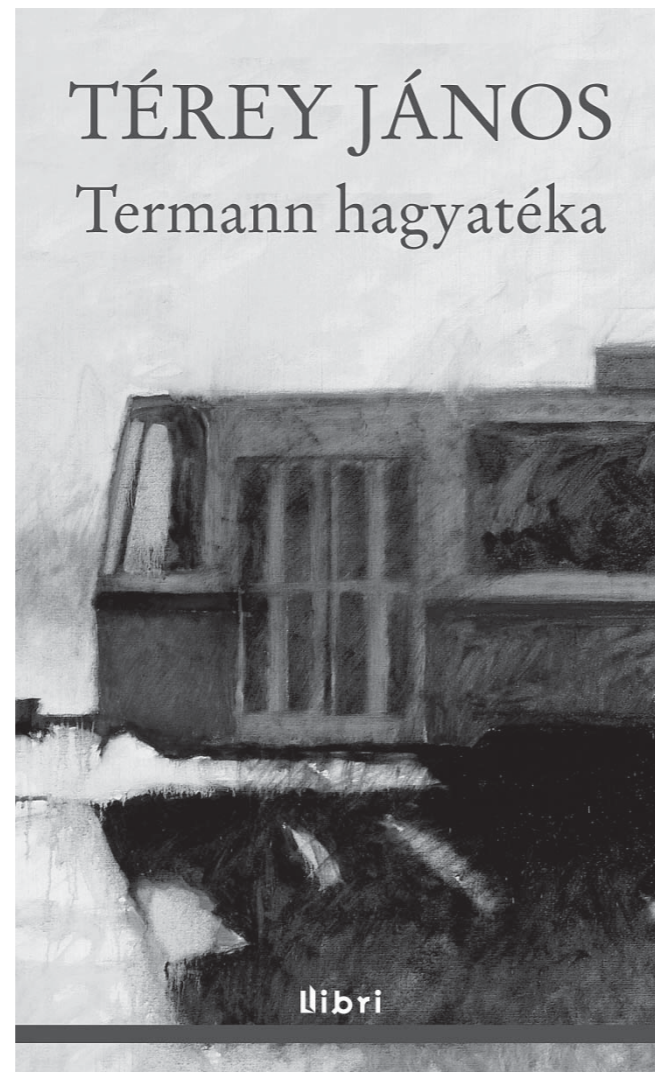
▷ Dérczy Péter

Termann egykoron és ma

(Térey János: *Termann hagyatéka*. Libri, 2012)

Nem olyan régen, 2010-ben Térey úgy nyilatkozott meg egy beszélgetésben (Bárka, 2010/4, Darvasi Ferenc interjúja) a régebbi könyveiről, hogy „Ha megkérnek rá, akkor kötelességem bemutatni ezeket is, hiszen semmi okom pirulni miattuk, de a tíz, tizenöt éves szövegeimről nekem már nem jut eszembe semmi, maximum emlék, az meg a privát szférába tartozik. Túl vagyok rajtuk, nincs út visszafelé.” Ehhez képest alig két évvel később kezünkbe foghatjuk az 1997-ben megjelent *Termann hagyományai* című novelláskötet új kiadását, ami nem lenne különösebben érdekes, ha ez az új kötet pusztán egy reprint volna. De nem az, és erre már rögtön a cím is felhívja a figyelmet; az eredeti ugyanis *Termann hagyatéka*-ra módosult, s a belső címlap aztán kétséget sem hagy afelől, hogy ez a kötet nem azonos azzal a kötettel: a cím alatt *Novellák, 1989–2011* olvasható, a copyright oldalon pedig: *Második, javított és átdolgozott kiadás*, és meg van jelölve az „alapkiadás” minden adata. A *Termann hagyatéka* tehát már önmagában ellentmond annak, hogy „nincs út visszafelé”, illetve arra is felhívja a figyelmet, hogy Térey valamiért kivételt tett ezzel a könyvével, nem eresztette el mégsem, bármit mondjon is, s ez mint tény arra is utal, hogy e prózai szövegek életművében – minden általa is, mások által is terjesztett híreszteléssel szemben – valamilyen furcsa, különleges státust élveznek. Pedig már az első kiadás hátsó borítóján is mint lehetőséget pendítette meg Nagy Atilla Kristóf (a névre még visszatérek), hogy „lábjegyzet” volna a könyv Térey költészetéhez – amit persze azonnal el is vetett. De Térey is úgy válaszolt az említett beszélgetésben arra a felvetésre, hogy ő maga se érzi fontos kötetnek a *Termann hagyományait*, hogy „Kísérleti könyvnek gondolom”. Ez a meghatározás egyben távolítás is, mintegy a tényleges válasz kikerülése, megkerülése, s valahogy metanyelvi szinten azt sugallja, hogy „kísérlet” volt, amely nem sikerült, vagy csak részben sikerült, amit az is erősít, hogy később, mind a mai napig, nem fordult a prózáirához vissza. Ha tehát most visszafordult mégis, akkor annak komoly(abb) oka lehet.

Az első, amelyre rá kell mutatnom, hogy két, egymástól eltérő könyvről van szó, mintha Térey ugyanazt a történetet vagy ugyanazokat a történeteket kétszer írta volna meg. A feltételes mód nem is helyes, hiszen bár a szövegek háttérben álló történetek alapjaiban ugyan talán nem különböznek nagyon, de ami az elbeszélés nézőpontját illeti, abban súlyosan és nagyon különböznek. De ennél egyszerűbb eltérések is vannak: Térey láthatóan erősen koncentrált az új kötet új, belső koncepciójára, amely alighanem az lehetett, hogy az eredetileg önálló novellákként napvilágot látott szövegek belső kohézióját erősítse. Alighanem ennek esett áldozatául az első könyv négy novellája (*Café Autodafé*; *A Spion-hegy alatt*; *Pánik*; *Fércmű*), holott ezek a szövegek egyrészt nem rosszak, másrészt az első könyvben szerintem kifejezetten szükségesek voltak az egész szövegvilág atmoszférájának megjelenítéséhez, a többi szöveg által is sugárzott hangulati, életérzésbeli jegyek végső soron egzisztenciális érvényű felrajzolásához és nyomtatékosításához. Az is igaz viszont, hogy a most elhagyott novellák a második könyvben már nem szük-



ségesek atmoszférikus, de más szempontok szerint sem, mert a második könyv úgy beszél valamiről, mint ami lezárult, az első pedig szinte jelen idejű folyamatként szól ugyanerről.

Az érthetőség kedvéért, hiszen a *Termann hagyományai* ma már alig hozzáférhető könyv, röviden vázolólok, mit is jár körül az első könyv tizenkét írása. Ahogy arra Angyalosi Gergely (*Irodalmi kvartett*, Beszélő online, III/3) felhívta a figyelmet, a szövegek együttese több, mint a novellák „összesítése”, azaz a *Termann hagyományai* távolról emlékeztet egy nevelődési regény lecsupaszított vázára. A vidéki városból a fővárosba kerülő főiskolás-egyetemista, aki lassan költővé is válik, sorsában sok klasszikus nagyregény, „karrier-regény” sorstoppója villan elénk. Természetesen minden csak nagyon mozaikosan jelenik meg: a család, a beteg apa, az anya, a szeretett és átkozott szülőváros, Debrecen színterei, s aztán Pest, az „Átokváros”, presszók, kávéházak, kocsmák díszletei, melyek között az eseményekkel sokszor csak sodródó-kallódó Termann jön-megy, él barátaival, ismerőseivel – valójában egy generáció furcsa, különös figuráival, akikkel együtt és külön keresik a helyüket abban a térben, mely bár ismerős, mégis oly idegen is számukra: a nyolcvanas évek végi, kilencvenes évek elejei Magyarország sajátos aspektusú világa, kicsit talán (fiatal értelmiségi) belvilága. Ivázzatokkal, drogozással – valójában az élhető élet keresésével. Már a korabeli recepció is felfigyelt arra, hogy a Termant körülvevő, meglehetősen sivár emberi-tárgyi környezet és a novellák elbeszéltségének sokszor modoros, fennkölt stílusa, beszédmódja között milyen komoly feszültség, ellentét van. De ez érezhető már az archaizáló címadás – *Termann hagyományai*, mely Kármán József regényére, pontosabban egy prózatradícióra és egy erkölcsi tradícióra utal – és a szövegekben gyakran alkalmazott szleng, városi rétegnyelvi fordulatok, beszédelemek összeütköztetésében is. S persze nemcsak a cím, hanem stílusosan általánosságban is hordozzák a novellák ezt a furcsán megemelt, sokszor ironikusnak és önironikusnak is ható beszédmódot, mely erősen emlékeztet a múlt századelő egyes íróinak (Szép Ernő, Szomor Dézso) „stíljére”, de arra az egész atmoszférára is, melyet az úgynevezett „ködlovagok” világából jól ismerhetünk. Nyilvánvaló, hogy az ily módon felvett modor és magatartás és az alantas „díszletek” közti durva ellentét azt hivatott hangsúlyozni, hogy a főhősnek és társainak az adott kor valóságában nincs mibe kapaszkodniuk, újra és újra azzal szembesülnek, hogy a „díszlet” és ebből következően olykor a saját életük is üres, méltatlan. A Termann-novellák – és az előtűk, illetve körülöttük született sok-sok Termann-vers – narrátora arról beszél, hogy a főhős mennyire vágyik a nagyvonalú, a méltó életre, miközben saját életében éppen a kisszerűség világába ütközik folyamatosan. Angyalosi Gergely ezt úgy fogalmazta meg, hogy ebben az életben ennek a generációnak „a transzcendencia lehetőségének teljes hiánya” mutatkozik meg, amit az említett modor, a felvett stílus kellene, hogy ellensúlyozzon, de ez természetesen csak ironikusan képzelhető el. Versből véve a példát, *A valóság Varsó* XLVII. darabjában mindez így jelenik meg: „Termann, / báltermünk néma díszé, zászlónkra hímezzük

neved, / ha krónikásunk leszel, e pompás évjárat dalnoka.” A prózákból és az akkori verseskötetektől az is jól látszik, ahogy Termann szerepekbe öltözik, szerepet játszik, mikor ilyen fennkölt hangon dikciózik, s bizony a szerepjátékokban szerep és a valódi személyiség összemosódik. Valóság és metavalóság, illetve az a probléma, hogy igazából mi is a valóság, mi is a valóságos – Térey korabeli verseiben és e prózákból is vissza-visszatérő motívum. Ez a kettősség húzódik végig az összes novellán, valójában ez adja meg a különféle szövegek egységességét is, ezért is érezheti a befogadó úgy, hogy valamiféle nagyobb entitás a mű, szinte tapinthatók benne egy regény elemei.

A *Termann hagyományai* narrációja bár nem teljesen egyszerű, de nem is túl bonyolult. Az esetek többségében az elbeszélő egyes szám első személyben nyilatkozik meg, ezt színezi, hogy a *Délszak* című opusban Térey használja a harmadik személyű narrációt is, másutt előfordul az önmegszólító beszéd is. Am uralkodónak mégiscsak az egyes szám első személyű előadásmódot tarthatjuk, közelebből ennek egy olyan változatát, melyben a beszélő nyilvánvalóan valakinek meséli el a vele történeteket. Ilyen fordulatokkal találkozhatunk: „otthonosan mozogtam a Garayn, *életem*” (39 – kiemelés tőlem, D. P.), vagy „Tudatom veled” (40), tehát világos, hogy az elbeszélések terében ott van egy másik, egy metaelbeszélő, akiről semmi közelebbit nem tudhatunk meg, mondhatnám, a hallgatóság szerepét játssza, igazi narrációs funkciója nincs. Ennek a narrációtípusnak, amely nagyon-nagyon távolról kicsit megidézi a keretes elbeszélést, a koramodern prózában nagy hagyományai vannak, tehát Térey a 19–20. század fordulóját, a századelőt nemcsak a szomorys stílusjátékkal, modorral és szereppel vonja be a novellákba, hanem kicsit a poétikai allúzióval is. S talán az sem túl merész megállapítás, hogy a szövegek grammatikája, mondatstruktúrája és -alakítása is kissé a szecesszió burjánzó, hosszú, mellérendeléses alapon nyugvó szerkezeteire emlékeztet. A nyugtalanul indázó mondatok, melyek igen gyakran jelen idejűek, mintha az elbeszélő, bár akár a múltból szól is, mindig mindent jelenlétnek látna és láttatna, mintha épp a helyszínen volna, szóval e mondatok persze az elbeszélő főhős lelkiállapotának kivetülései; a stílus és a mondat szerkezetek zaklatottsága adekvát az ifjú elbeszélő ide-oda vetődésének külső rajzával is.

Az íráskor nyelvének egy különös rétege a pesti, részben értelmiségi, részben más rétegből (például diák) származó szleng, amely erősen konkretizálja is, elhelyezi a történeteket a már említett korba (a konkretizálásnak további művelete, hogy Térey a vidéki, debreceni és a budapesti helyszínek nyilvánvalóan kikerülhetetlen megnevezései, mint Nagytemplom vagy Várnegyed, Buda stb., mellett a kilencvenes évek elején fölkapott kocsmák, kávézók, klubok nevét is akkurátusan kiírja). Egy kis virtuális Pest-térképet kapunk arról, hogy „e pompás évjárat” tagjai és „dalnoka” merre csatangolt elveszettezen ezekben az években. Nem nyelvi kérdés, de a „korfestéshez” szorosan hozzátartozik, hogy Térey alkalmanként másban is erősen kötődik a konkrétumokhoz. Az a szűkebb irodalmi nyilvánosságnak már 1997-

ben is nyilvánvaló volt, hogy a *Termann hagyományai* részben kulcstörténet: valóságos emberek, Térey pálya- és generációtársai szerepelnek a novellákban álneveken, van, akit könnyebben azonosítunk, van, akit én például már akkor sem tudtam, de ez talán nem is annyira lényeges, fontosabb a generációs azonosság. Ám Térey néha még e „torzítás” lehetőségével sem él: „Krausszal lépünk le a Bodor-szalomból.” Mindkét név konkrét és valóságos, Krausz Tivadarról és Bodor Béláról van szó, költők, írók mindketten, s bár Bodor Béla (korán, nagyon korán elhunyt alkotó) éppen nem a generációba tartozik, az általa vezetett (ha jó ez a szó ide) szalon azon években a művészetek s főleg az irodalom nevezetes kis műhelye volt, ahol a Termann-generáció sok tagja mutatkozott be. Krausz is, aki pedig a kor emblemikus figurája volt költőként, íróként és még jó néhány más szerepben is. S itt térek vissza a *Termann hagyományai* szerkesztőjére, Nagy Atilla Kristófra: a könyv hátoldalán álló „ismertetést”, fülszöveget is ő írta (egyébként nem meglepően érzékeny beleéléssel), ám az aláírás mégis ez: Nagy Atilla *Edgár*. Azaz a szerkesztő is leleplezi önmagát, hiszen *Edgár* a szöveg egyik, nem is jelentéktelen szereplője, akivel Termann nőügyekben még konfliktusba is keveredik.

Kérdés, hogy vajon miért hagyta saját nevükön őket Térey – feledékenység vagy tudatos döntés volt a néven nevezésük? A slendriánság, ami Téreyre éppen hogy nagyon nem jellemző, mégiscsak szerepet játszhatott, hiszen a szövegben előfordul másfajta tévesztés is: Osvát Ernő halálát „önmérgezésnek” írja meg. Valószínű azonban, hogy ahogy az Edgár – Nagy Atilla Kristóf párhuzamban is érzékelhető, a szerepjátékoknak egyik jellegzetessége a bújócska: az egyik pillanatban még önmagunk vagyunk, a másikban már a szerep mögé bújunk. S valóban: a szövegek azonosítható figurái (és terei, helyszínei) csak ebben a megkettőződésben kapnak igazi rajzolatot; ha csak az lenne az érdekességük, hogy ez Kemény István, vagy ez Poós Zoltán és folytathatnám, akkor a novellák unalomba fulladnának, arról már nem is beszélve, hogy az átlagolvasó amúgy sem tudja elvégezni az azonosító eljárásokat, és az időben távolodva ez még nehezebbé válik. Azaz akkor mindössze kulcsszövegekké alakulnának át az írások, és egy mai olvasó például Kaffka Margit *Állomások* című kulcsregényében sem azt fedezi föl, hogy ki Ady, Szomory és a többi író, költő, hanem a korabeli világ atmoszféráját. Térey és Kaffka vállalkozásának nagyságát nem lehet és nem is érdemes összehasonlítani, mégis föltűnően nagy a rokonság a két mű között a hangulati, atmoszférikus rétegekben.

A *Termann hagyományai* tehát bár novellákból tevődik össze, de nagyobb kohéziós erőt mutató szövegegyüttes, mely a kilencvenes évek eleji, akkor huszoneves generáció sodródását, kilátástalanságát tükrözi. A főhős személyében egy olyan feltörekvő fiatalembert állít a középpontba, aki keresi ebből a kilátástalan helyzetből a kiutat, s miközben maga is iszik, drogozik, éjszakázik, mindent elkövet, amit csak lehet a polgári (kispolgári, nyárspolgári) létezéssel szemben, valójában azért mindvégig ellenőrzése alatt tartja az eseményeket, s a szövegekben imitt-

amott elejtett utalásokból az is felfejthető, hogy lassan-lassan talán mégis magára talál alkotóként (költőként), hiszen – s itt megint a valóság és a szerep viszonyával van dolgunk – nyilvánvalóan önéletrajzi indíttatású az egész könyv. A könyv, amely egyébként szertelen, vad, kócos, hogy metaforákkal éljek, nem ökonomikusan építkezik, hanem zabolátlanul, széttartóan, szagototán és néha bőbeszédűen. Olyan, mintha mindig éppen az események közepében lennénk, mintha a befogadó is valóságosan ott lenne abban a kocsmában vagy éppen azon a horvátországi szigeten. Ezért van jelentősége annak, hogy egyrészt szinte mindig jelen idejű az előadásmód, amely így a jelenlévést erősíti, másrészt annak, amelyre már utaltam: hogy olykor föltűnik, hogy Termann, a narrátor valakihez beszél, aki akár részvevője is lehet annak a világnak. Ebben a szertelenségben aztán már nem különösebben érdekes, hogy a novellák színvonalja nem egyenletes: vannak erősebbek, mint *A Kopter méltatása*, a *Termann merül*, *Az Aréna úti február...* vagy a *Délszak*, és vannak halványabbak, mint a *Féremű* vagy a *Pánik*, ám ezek is hozzátesznek a kötet egészének a hangulatához; mintegy redundánsként, de mégis kiegészítik a többi szöveget. A *Termann hagyományai* tizenöt év távlatából is megállja a helyét, most is komoly erővel idéz meg egy világot, egy atmoszférát. Térey későbbi útjának ismeretében, amikor is a prózaírással fölhagyva, versei mellett az epikus költészet felé, a verses regény felé fordult, megállapítható, hogy a *Termann hagyományai* prózája valóban nem volt folytatható, egy szempontból semmiképp. Mégpedig azért, mert ezek a szövegek mind alakításukban, mind bizonyos tartalmi jegyeikben nem közvetlenül epikusak, formailag inkább közelítenek a lírai építkezés alakzataihoz. Alkotójuk nem prózában gondolkodik, s ezért – mint Termann-nak egzisztenciálisan – neki is szüksége van valami fogódzóra, s ez a megszólalás méltósága, szemben a próza – bárhogy forgatjuk is, már genezisében is egyszerűbb, „alantasabb” – világával. Történetet mondani és azt rögtön transzcendálni is – csak az epikus költészet képes erre; talán ez is hozzájárult, hogy Térey megállt a *Termann hagyományainál*, és a *Paulusszal* folytatta.

Az újírás persze egy egészen kivételes helyzet, mert egy-egy szöveg (általában versek esetében) átírása nem számít különösnek, de egy egész kötet újrakomponálása már igen. Nemcsak arról van szó, hogy a szerző, Térey belép egy általa létrehozott szövegbe, s azzal egy megváltozott kontextusban új viszonyt létesít, hanem arról is, hogy a két szöveg is oda-vissza hat egymásra; úgy értem, hogy bár önállóak, párhuzamos létezésük jelentéstöbbleteket generál. A *Termann hagyatéka* egy egészen más világot mutat föl, pontosabban a fölmutatott világ talán ugyanaz, de az interpretálása teljesen más az „alapküldetéshez” képest. Ennek alapja, hogy Térey a narrációs szituációt teljesen megváltoztatja. Láttuk: az első könyvben uralkodó az első személyű narráció, amely közvetlenséget, jelenidejűséget is eredményez, a narratív szituáció pusztán annyi, hogy Termann valakinek elmeséli a történeteit. Az új könyvben az uralkodó elbeszélés harmadik személyű, tehát a klasszikus narráció, melyben Termann első személyű

megszólalásai mintegy idézetként szerepelnek, mivel valójában nem is ő a beszélő, hanem egy másik, akiről ugyan itt sem tudunk meg közelebbit, de az biztos, hogy ez a másik a szövegek tulajdonképpeni narrátora. Talán még korai megjegyezni, de a kettőzöttségben és kettőzöttség által generált narrációs szituációban már nem annyira a múlt századelő prózahagyományát érzem döntőnek, hanem sokkal inkább Kosztolányiét, konkrétan az *Esti Kornél* „doppelgänger” narratíváját: „Talán jegyezd te. Te tedd rá a neved. Viszont az én nevem legyen a címe.” Kosztolányi *Estije* egyébként mintha más téren is működésben lenne a szövegben, különösen a stílus tekintetében. Az elbeszélés tehát erőteljesen távolított lesz, hiszen nagyjából ez a helyzet vázolható föl: Termann elmeséli/elmesélte a megnevezetlen narrátornak a történeteit, s aztán e történeteket a narrátor közvetítésében ismerhetjük meg. Az egész narratív szituáció olyan, mintha valaki különböző forrásokból rekonstruálná a Termann-sztorikat. A rekonstrukció pedig nyilvánvalóan azt is magában hordozza, hogy valamit újra felépítünk, ami valójában a múlt része, már lezárult, lehetséges a távlatba való helyezése vagy távlatból való szemlélése. Az első könyv jelen idejű elbeszéléssel szemben a második tehát múlt idejű, ami azt is előhozza a történet szintjén, hogy a korábban csak sejtetett karrier valóban megtörtént, a Termann nevű alkotót már a befutott és középkorú férfi pozíciójában látatja az elbeszélő. Termann-nak tehát valóban a *hagyatékaival*, ifjúkora lezárult múltjával szembesülhet a befogadó. Míg az első könyvben a *hagyományai* jelenthette az archaizáló „hagyatékkal” azonos értelmet, de jelenthette azt is, hogy Termann milyen hagyományokhoz, azaz tradíciókhoz kötődik, vagy legalábbis szeretne kötődni. A *hagyatéka* tehát egyszerűbb, letisztultabb, de szűkebb jelentéstartalmakkal rendelkezik.

A szövegek az első könyvéhez képest egyharmaddal rövidültek, csak nyolc történet maradt meg az eredeti tizenkettőből. Térey néha elhagy kisebb részeket, de jellemzőbb, hogy az első változatokat inkább bővíti: gyakori az értelmezést segítő, a történetet „fölfoghatóbbá” tevő kiegészítés, betoldás. Sok helyütt amit az első könyvben néhány szóval vagy mondatval elintéz, mintegy odavet az elbeszélő, azt a második könyvben részletesebben kifejti, magyarázza. Ezek szinte mindig egy hagyományosabb történetmesélés irányába tolják a szövegeket; ami korábban esetleg „termékeny homályban” volt tartva és ezáltal nyitva hagyta az értelmezés lehetőségeit, azt most inkább egyértelműsítő poétikai megoldások egyszerűsítik. A különálló szövegek már ettől is sokkal összefogottabbak lesznek, de összességükben is inkább idézik egy regény nagyobb egységét, jóval erősebben kötődnek egymáshoz, s a narráció is teljesen egységes, talán *A mézeshét* című szövegben többször előforduló első személyű beszéd tér el némileg ettől, de itt sem feltűnően, nem borítja fel az egyensúlyt, amely az előtte lévő szövegekben létrejött.

Az átírások, javítások a szövegek különféle rétegeit érintik. Az előbb már említettem, hogy a második könyvben egyes történetelemekhez, eseményekhez a narrátor az eredetihez képest magyarázatokat fűz, azaz többletinformációval látja el az olvasót

az adott jelenet, szituáció megértéséhez. Noha ez „többlet”-szöveget eredményez, sajátos módon a szöveg mégis feszeesebb, tömörebb, szűkszavúbb lesz (ami persze a mondatszerkesztésnek is köszönhető, de erre külön térek ki). Vannak ugyanakkor kisebb átírások, javítások, melyek homlokegyenest más jelentéseket hordoznak az első könyvhöz képest. Csak egy-két példa erre: a *Termann merül* című novellában eredetileg Termann elkésik egy órájáról: „A főiskolára az irodalomelmélet előadás közepén érkezem” (16), a második könyvben viszont a régészeti szeminariumra „Időben érkezett, hiszen pontos volt ő fiatal kamaszként.” (13) Vagy: *A Kopter méltatásában* az első változat az, hogy kicsapták a főiskoláról (13), a másodikban viszont Termann hagyta ott a főiskolát. E két példából is látható talán, hogy a javítások is abba az irányba mutatnak, mint az elbeszélés más elemei: egy letisztultabb szöveget eredményeznek poétikailag, és egy megállapodott, férfikorban lévő Termannt a történetmesélés szintjén. Ide tartozik még az is, hogy Térey azokat a tévesztéseket is javítja, amelyek az akkori Termann-Térey felület ismereteiből származott (s amit a szerkesztője se vett észre), mint Osvát Ernő halálának pontos körülményei, vagy Doctorow amerikai regényíró nevének helyes kiejtése, illetve leírása. Ezek mégsem apróságok, a második könyv Termannjához nagyon is szorosan rendelhető hozzá az, hogy mint megállapodott, középkorú férfi nem tévedhet, egzisztenciája biztos, tudása alapos.

A kiegészítések, betoldások, javítások említett hatásához hasonló az is, amit Térey a második könyvben a „Termann-nyelvel” és a stílussal „művel”. Egyrészt, talán ez a legfontosabb, az első könyv indázó, sokszoros összetételű, de mellérendeléses mondatszerkezeteit nagyon határozottan megbontja: mondjuk egyetlen lüktető, ziháló mondatörvényt 3-4 jóval rövidebb, egyszerű bővített mondatra tagol. Másrészt különösen szembetűnő, hogy az első könyv gazdag szlengnyelvi világát erőteljesen visszanyesi; a másodikban már csak elvétve találkozunk olyan kifejezéssel, mint a „bláz”, mely itt is, ott is szerepel a *Délszakban*. De például a *Próbautban* a „se csajozás” (59) arra változik, hogy „Nincs randevúja” (82), a *Vesztegzárban* a „Kétdecás vodkát kortyol” (32) így módosul: „Kétdecis vodkát kortyolt” (60). S vannak olyan stílári-nyelvi módosítások is, melyek nem a szleng körébe tartoznak, mégis a nyelvi letisztultság és ezzel együtt a magatartásbeli másság megjelenítését szolgálják: az adys Átokváros, mely az első könyvben mindvégig Pest jelölője, a másodikban az egyszerű „fővárosra” változik. S ha már a helyszínt emlitem, meg kell jegyeznem azt is, hogy a „történelmi idők” jelölései is módosulnak: a „Kádár országolásának korai éveiből” kitétel az egyszerű, de pontosabb „a kora hatvanas évekből” tagmondatra változik *Az Aréna úti február természetrajzában* (38, 72). A nyelvi megtisztítás, a letisztultságra és a megállapodottságra utaló nyelvi jelek megint csak Kosztolányi *Estijét* idézik meg, amikor is Esti és alteregója stílusuk eltéréséről vált eszmét: „Te újabban a nyugalmat, az egyszerűséget kedveled. Klasszikusok a példaképeid. Kevés dísz, kevés szó. Az én stílusom ellenben még mindig nyugtalan, kócos, zsúfolt, cifra, regényes. Javíthatatlan

romantikus maradtam. Sok jelző, sok hasonlat.” S mint tudjuk, a lejegyző ajánlata, hogy „Amit mondasz, fölveszem gyorsírásban. Aztán majd törölök.” Térey két Termannja, a két könyv ezt a szituációt, ezt a létezésbeli kettőzöttséget helyezi ugyancsak a középpontba.

A nyelvi-stiláris, grammatikai változtatások, ahogy már többször is említettem, az egyszerűsítés, a „klasszicizálás” felé mutatnak. A jelenetezések sokkal pontosabbak, feszebb az egész narráció (nyilván előbbi Térey azóta szerzett színházi tapasztalatának is köszönhető). Könnyedébben olvasható és értelmezhető a szöveg, mintha valóban klasszikus novellákat olvasnánk, melyek egyébként e változatukban erősebben mutatják a „fűzér” jelleget, de azért őrzik a regényforma motívumát is. Lélektani találgatásokba nem bocsátkozom, de mintha Térey megérezte volna, hogy az első *Termann*ban további prózai és poétikai lehetőségek rejlenek, s ezek kibontási irányként az időbeliség jöhet számításba. Az a tizenöt év a valóságban, s az a ki tudja mennyi, amely Termann-Térey képzeletében virtuálisan megtörtént. A kamasz, az ifjú ember és a középkorú férfiú közti időbeli távolság, az ellentét és a mégis azonosság, az útkeresés és a beérkezés, megérkezés ellentéte, illetve a megérkezésben is emlékezés az úton való bolyongásra. S főként: az, hogy Térey újraírta vagy újra megírta Termann történetét, azt jelzi, hogy bár az elbeszélő természetesen távlatból lát már rá Termann előtörténetére, de ez nem jelenti azt, hogy elveszítette volna azt az érzékenységet, mellyel egykoron a kamasz Termann élt Átokvárosban. A második könyv mindent összevetve és ellentétben az első, ahogy erre már utaltam, lírai jellegű építkezésével, már igazi epikus tudással és tudatossággal van megírva és megszerkesztve.

A *Termann hagyatéka* bizonyára még sok elemzésnek lesz tárgya, apró kis könyv, de rengeteg poétikai és ontológiai kérdést vet föl, s persze ezen túlmenően kitűnő olvasmány, önmagában helytáll. Műfaját ennek is nehéz lenne pontosan megállapítani (magam is kevertem végig a „regény” és a „novella” kategóriákat), de talán nem is oly szükséges ez. Az igazi nagy és nem hagyományos olvasói élményt azonban mégiscsak az váltja ki, ha párhuzamosan olvassuk az első és a második könyvet, vagy, no, jó, közvetlenül egymás után, és akkor föltárulnak mindkét szöveg rejtett szépségei. Két könyv, amely mégis egy, ennek megfelelően szívesen láttam volna egyetlen kötetben is őket. S persze egyik sem „lábjegyzet” vagy „kísérlet”.

Vajda
Mihály

A menekülő költő

(Krasznahorkai László: *Nem kérdez, nem válaszol. Huszonöt beszélgetés ugyanarról. Magvető, 2012*)

Örömmel vállaltam el, hogy írjak Krasznahorkai könyvéről. Az utóbbi időben elolvastam több regényét, kötetét, s szerettem őket. Ahogy belefogtam a beszélgetések olvasásába, mindjárt megvettem még néhány másik könyvét is, melyeket eddig még nem olvastam, többségükben ezek is tetszettek, meggondolkoztattak. Nem éreztem, hogy ezek után gond lesz írni az interjúkötetről, melynek számos, újra és újra, többféle megvilágításban megjelenő gondolatai többnyire tőlem sem állnak távol. De a dolog mégsem bizonyult ilyen egyszerűnek.

„[...] valami – nem ma, hanem eredendően – elromlott az emberi életben” (44), mondja 2003-ban Szepesi Dórának. Most eltekintek attól, hogy az „eredendően elromlott” számomra értelmezésre szorul, hogy tud ugyanis elromlani az, amivel eredendően baj van? Márpedig egy másik helyen azt állítja, hogy „[...] az ember megjelenésével egyszer csak feltűnik valami, ami korábban nem volt része az isteni teremtésnek. Valami fundamentális gonosz, valami pusztító erő jelenik meg általa [...] hogy is fogalmazzak [...] valami búz csap meg hirtelen, s mihelyt megcsap, tudom, hogy ez csak a bejelentés, bejelentése annak, hogy a tájba hamarosan belép az ember, mondjuk a bosnyák Szarajevóban [...], vagy amikor most Budapesten a gyűlölet szagát érzem...” (*Interjú Jacek Dobrowolskival*, 2006, 17). Ezt meg talán félreértettem. Voltak talán olyan korok is Krasznahorkai szerint, amikor az ember megjelenését a természetben nem jelezte még kénköves búz. Van azonban olyan hely is, ahol egyértelmű a fogalmazás: „A Rossz az emberrel jelent meg a földön.” „[...] tulajdonképpen csak az ember borzalmas.” (*Rádai Eszterrel*, 2003, 119, 120) Eredendően? Vagy csak lehetőségét tekintve? Egy bizonyos: Az emberrel megjelenik a Rossz, a borzalmas a földön, legfeljebb csak az ember által „működtetett” Rossz hatékonysága növekedett az utóbbi időben: „A Rosszal képesek vagyunk most vagy hamarosan olyan iszonyatos kárt tenni a rajtunk kívül létezőkben is, amelynek már önmagunkon túlmutató jelentősége van. Pusztításra való képességeink elérték azt az intenzitást, ami komolyan veszélybe sodorhatja az összes



völgyet, fecskerajt, követ és naplementét.” (*Rádai Eszter*, 120) Ez meg persze köztudott. Szóval ebben a Krasznahorkai számára alapvető kérdésben egyetérttek vele, azzal együtt, hogy magam sem tudom: az Embert érzem borzalmasnak, vagy csak a ma emberét (azok többségét). Egy bizonyos: „sötét, reményvesztett és megválthatatlan, ostoba emberi világban” élünk. (*Dobrowolski*, 23) Az azonban, hogy az ember borzalmas, vagy a Rossz jelent meg vele a földön, számomra nem azonos kijelentések (persze lehet, hogy Krasznahorkai számára sem).

Egy helyen azt mondja: „Az ember minden civilizációban kétféleképpen rendezkedett be: egyrészt a tapasztalatai, másrészt a metafizikai felismerései alapján.” (*Bihari László*, 1999, 143) Ez leírás; én sem hiszem, hogy lett volna civilizáció, melyben ez ne így lett volna. Ha egy civilizáció lemond akár az empirikus tapasztalatokról, akár a metafizikai felismerésekről, akkor nagyon nagy baj lesz vele. Az empirikus tapasztalatokról – gondolom – egyszerűen képtelenség is lemondani, a metafizikai felismerésekről viszont talán valóban lehetséges; mintha az úgynevezett modernitás ebbe az irányba is mozogna; egy ilyen folyamat biztosan elindult, én is így látom, Krasznahorkai is így látja, s mindkettőnk számára már eddig is meglehetősen elborzasztónak tűnnek e folyamat következményei.

Krasznahorkai 2003-ban ezt mondja Nagy Gabriellának: „Lassan jutottam el a pontig, ahonnan beláttam, hogy egyáltalán

beszélhetünk metafizikáról. Nem volt magától értetődő, mindenki lebeszél, aki pedig nem, azt én nem értettem meg. Lehet, hogy ez volna az, ami felé hajlik az egész? Mármost a könyveim sora? Lehet, mindenesetre a menekülés és a metafizikai megragadása az én esetemben pontosan ugyanabból a szenvedélyből származik.” (108) Krasznahorkai tehát, aki egész életében menekült, már gyerekként is, így ismerkedett meg a gyulai fiatalember a szegénységnek avval az egyre szétesőbb kultúrájával, melyet a *Sátántangó*ban megismerünk. De hogy mi lenne az a metafizikai, amely felé később a megragadására irányuló szenvedély hajtotta, az ezzel még nem tisztázódott. Elsőre úgy tűnik, hogy nem más, mint nyugati társadalmunk alapértékei, azok a „pozitív erkölcsi alapértékek, amelyeknek a hatástalansága mindig is a leginkább szembetűnő volt.” (*Keresztury Tibor*, 1990, 163). De amikor a nyugati ember a mienkéhez képest annak idején normálisnak hitt „valóságos és normális” szabadságáról beszél Varga Lajos Mártonnak 2002-ben, ezt mondja: „[...] azok az eszmények, azok a képességek, amelyek egy társadalom elitjét létrehozzák, fenntartják, megőrzik, már olyan régóta halottak ott is, hogy bennük hinni eleve anakronizmus volt, egyenesen nevetséges, ami sok egyéb mellett kiszolgáltatott helyzetünkre is fényt vet, arra, hogy bár talán kényszerűen, végig valami nem létezőre építettük reményeinket [...]” (135–136) Krasznahorkai a Rádai Eszternek adott interjújában felsorol Homérosztól Edward Nelsonig huszonhét nevet, akiket „elragadó, kivételes lények”-nek nevez, akik azonban „az ember univerzumban játszott szerepével tragikus mód nem függenek össze, azaz mintha az eleusziszi szentély, a reimsi székesegyház és a suzhoui kertek, vagy a Mího Múzeum mind a *mi* belső ügyeink maradnának: nem változtatnak semmit univerzális helyzetünkön, vagyis hogy *rajtunk* kívül a bennünk lévő nagyszerű, vagy a nagyszerűre való képesség, vagy a vágyakozás a nagyszerűre »senkit« nem érdekel.” (120 – kiemelések tőlem: V. M.) Hogy kiket jelöl a többes szám első személy, az persze szociológiailag nem körülhatárolható. Hogy vannak, vagyunk ilyenek, az viszont számunkra, számomra is világos, csak mintha a többes szám első személy használatával Krasznahorkait iróniája és humorérzéke (*L. Dobrowolsky-interjú*, 20–21) cserben hagyta volna. Engem zavar ez a „mi”. De hogy vannak olyanok, akiknek mindezek a belső ügyei maradnak, s akiket, keveseken kívül mindez már senkit nem érdekel, az sajnos tagadhatatlan tény. (Mielőtt még belém kötnének: a kultúraturizmus többnyire presztízsszükségletet, nem pedig valódi érdeklődést takar.) Annyi számomra azonban bizonyos, hogy önmagában a nagyszerűre vágyakozás nem vezet el a metafizikához. A metafizikait, részben legalábbis, másutt kell keresni.

Mi az azonban, kérde az olvasó, ami az írás megkezdésekor számomra mégsem bizonyult igazán egyszerűnek? Amikor végiggondoltam, hogy miről is írok majd Krasznahorkai könyve kapcsán, hirtelen rossz érzésem támadt. Úgy fogsz írni az íróról, mondtam magamnak, mintha ő egy pusztán hozzád hasonló teoretikus figura lenne, holott ezt gondolni egyszerűen nevetséges. Nem mintha az interjúkban olvasható teoretikus megfontolásai