

A „boldog feltámadás” reménye

Térey János: *Káli holtak*

Pécs, 2018, Jelenkor Kiadó

Térey János a *Káli holtakkal* nem az évtizedekkel ezelőtt divatba jött „iker-regény” képlethez igazodik. Egy színpadon és filmen, tévésorozatban is sikeres, ifjú „sztár színész” (pl. egy nagy sikerű *Hamlet* előadás címszereplője), Csáky Alex „beszéli el” színházi és privát életének hónapjait úgy, hogy eközben szövegszerűen is sok minden megelevenedik a *Káli holtak* című tévésorozatból is (melynek egyik főszereplője Alex), s amelyben a varázslatos Balaton-felvidéki tájat évszázadokkal korábban itt eltemetett (például tatár, török által lemészárolt), most életre kelt holtak „lepik el”. De nem Mikszáth Új Zrínyiászának vagy Tamási Áron *Rendes feltámadásának* „tréfás” megközelítésével, hanem a 2010-es évek tömeges népvándorlásától megihletve, katartikus, illetve hatásvadász mozzanatok vegyítésével.

Tökéletesen új „műalakzat” tehát Térey első nagyregénye, melybe tradicionális epikai elemek keverednek (színészregény, utazási regény stb.) a „realista”, lélek-elemző próza eljárásaival. Ahogy ezt megelőzően Puskin *Anyeginjéhez*, a *Niebelung énekhez*, Wagnerhez is fesztelen természetességgel folyamodott. S ezúttal is működik a múlt remekművei (ezúttal a *Hamlet*, a *Haramiák*) által megteremtett háttérefektus: a „klasszikusok” és a mai művészi lehetőségek kontrasztja. Az összevetés terépe ezúttal a tévésorozat, illetve az, ahogy Alex elbeszélése „rájátszik” a színházi regény közönségcsalogató, pletykaigényt kielégítő, kommersz elemeire. A szenzáció ezúttal a szórakoztató, társasági-közéleti művészvilágot bemutató „én-regény”, s az igazi, a valóban nagy művészet igényének „összeérése” Csáky Alex elbeszélésében.

A „szintkülönbség” érzékeltetése azonban egyáltalán nem pusztán kiaknázzható humorforrás (ez is megvan Téreynél, szinte pályája kezdetétől igen sok értéket produkálva), hanem szervesen jelenlevő s már-már nélkülözhetetlen kísérője – más-más módon – a regénynek. Újszerű, s egyszersmind a korábbi művekre építkező alkotás tehát a *Káli holtak*. Drezda, Varsó, Sztálingrád, Debrecen stb. után telitalálat a Káli-medence mint kontrasztot képező és a ma szempontjából számon kérő magyar szenvedéstörténet. Abban is a korábbi módon aknáz ki új témát és teret a *Káli holtak*, hogy mind a személyesség (alanyiség), mind a világszerűség (tájhoz kapcsolódó térbeli jelentésség) egymást ösztönzi páratlan jelgesztivitással, egészen egyedi és hihetetlenül gazdag, szinte költői szintézis irányába hatva. A *Kazamatákban* is hasonlóképpen jelen volt ez, de halványabb jelentésárnyalattal, az elnyomottak lázadásaként. És polemikus relációban egy korábbi versciklust (*A.B.F.R.A: a boldog feltámadás reménye alatt*) is játékba hoz, az itt feltámadók agresszivitásával ellenpontozva. Talán mondani is felesleges, hogy a Káli-medence, a Hegyestű és sok más minden a történelmi és esztétikai értéktelítettség jelentése gyanánt izgalmasan (és szerencsésen) tágítható. Mindennek köszönhetően Térey ezúttal is olyat akar (és tud) mondani, ami minden szokványos és felszínes megoldástól eltér.

Ahhoz, hogy a filmforgatás világa, a színészek és rendezők életformája és gondolatai (és sok minden egyéb) igazán hiteles (és érdekes) legyen – természetesen –, szemléletes valóságmegjelenítéssel kell élnie. Térey (akiről sokszor megírták, hogy „min-

dent meg tud csinálni”) ebben is remekel. A „nagy” dolgoktól egészen addig, ahogy például a játszótéri szülők típusait szisztematikus módon azonosítja. Aztán nagy ambícióval eleveníti meg külföldi utazásokat: Isztambul, Athén, Szentpétervár, Kolozsvár. „Topográfiai poézist” teremtve népcsoportok sorsát jeleníti meg. Annak idején Tarján Tamás a „terek lírikusának” nevezte Téreyt, s valóban nem mindennapi teljesítmény az, ahogy az érzelmeket térélménnyé objektíválja. (Városai, tájai többnyire apokaliptikus pusztulások színterei voltak.) Olykor kommentár nélkül is kifejező ereje van a leírásnak, pl. Borombovics „nyaralótelepének” giccsparádéja esetében. Lényeglátó a kulturális élet rajza is. Alexet ingerlik például a sztereotípiák, az egyedi és igazi értéket elfedő általánosítások: „Csángó mester faragta, ez a mi févistárgyunk.” Vagy: „A holokausztról szól, tehát csakis remekmű lehet.” Meg is fogalmazza, hogy mivel van baja: „Nem azért ünnepelnek valamit, mert jó, hanem mert valamilyen ügyet képvisel.”

A zombi apokaliptikus jelentésének tisztázatlansága is a művészetpolitika kétértelmű, zavaros, sikercentrikus téma- és eszmeválasztásait illusztrálja. A film (és a regény) befejező részében az egykor éltek számon kérő áradatának víziója után indul meg Alex (a filmben Botond) „megvilágosodása”: a magyarságot (Géza fejedelmet) az augsburgi vereség döbententi rá, hogy nemcsak a kereszténységgel kell elfogadólag számolni, hanem a Kárpát-medence földrajzi adottságaival is, nehogy végzetesen beszoruljunk Regensburg és Bizánc (manapság: az EU és Oroszország, Törökország) közé. Ez a múltélmény tehát közvetlen folytatása a fenyegetettség- és pusztulástematikának (Drezda, Varsó, Königsberg), amihez csatlakoztatható Trianon, a holokauszt, Csernobil és sok minden más, sőt: az Európára zúduló afrikai, ázsiai muszlim milliók. Mintha maga az apokaliptikus *János jelenései* óta vagy még régebbtől fogva adott lenne, legfeljebb konkrétumaiban változna. Bizonyos moz-

zanatokban (de mégis felöltő módon) ezek ellenében jelenik meg a humánus és a kultúra ereje (Shakespeare, Schiller, Csehov). Ez a művészi, erkölcsi „ellenerő” éppen azért reményt keltő, mert a horror a tiszta szépségnek és értelemnek is „alkatrésze” a *Divina Comédiában*, a *Hamletben*, sőt talán a valóságos életben is.

Időnként a stáb tagjai is el-eltöprengenek azon, hogy a zombi horroroknak mi is lehet a mai jelentése. S ezen a szinten szélesedhet a mű (mely látszólag meglehetősen szűk körre, színészek, rendezők, filmek, újságírók világára korlátozódik) zombi rémálomból aktuális politikai következtetéseket hordozó, gondolati szempontból is izgalmas szöveggé. Trianon és Drezda ugyanis nem egyszerűen irracionális horror, viszont átélői számára kétségtelenül azzá válhatott, s kibeszéletlenségével csakugyan a jelent és jövőt mérgező, „velünk élő” borzalom. A mindenkori és jóvátehetetlen veszteségek mozgósíthatják ugyanis önvizsgálatra a pusztulás elszennvedőit, de megtervezőit és végrehajtóit is. Ez a mű katartikus hatásának lehetőségét jelenti: az unott, önző, sikercentrikus egyén ily módon „nyílhat meg”, ambíciója így szélesedhet jövőt építővé. Térey korábbi műveiben Varsó, Drezda, Sztálingrád stb. a világtörténelem nagy katasztrófáinak színtere, a *Káli holtak* most mindezek mellé társítja a magyar múlt és jelen szenvedéstörténetét még akkor is (vagy éppen ezért nagy nyomatókkal), ha egy felszínes és végiggondolatlan tévéorozat ürügyén kerül szóba. (Mindez így és csak így igazán mai.)

Így van ez összhangban a posztmodern frivol játékosságával. A zombi apokaliptikus hatásadás megfilmesítése ellenpontozza az igaz értékeket (Shakespeare-t, Schillert). Hogy ti. a legnemesebb kísértehistóriával, a *Hamlettel* azonosulva be lehet-e érni egy olcsó, üzleties rémálom sikerével? Hiszen az európai keresztény kultúra fenyegetettsége mindenféle terrorakció és rendőrségi hír nélkül is éppen eléggé valóságos. A kimondatlanság, a „bi-

zonyítatlanság”, az elhallgatások aztán kétes irányba vihetik a romlatlan tépelődőt is. Például abban, ahogy Alex szakít Borombovicssal, némi szerepe a szabadkőműves kérdésnek is van. (Ha akarom, ez is idézés, méghozzá nem is akárhonnán, a *Háború és békéből*.) Alex gyanúja ugyanakkor csak elrövedő meditáció: „Te gyűk fel, hogy tényleg ők irányítják a világot, mi pedig csak statisztálunk a színházunkban, ahol azt játsszuk, hogy szabadok vagyunk.”

A zombi horror mai aktualitását a szöveg többszörösen hangsúlyozza, például azzal, hogy az Alex társulatának isztambuli *Ványa bácsi* előadásával egy időben sokáldozatú terrortámadás, robbantás sokkolja őket. (Tehát az apokalipszis nem „irodalmi” téma.) A regény szövegében – egyébként – nem kizárólag a migráció kérdésével hozzák összefüggésbe a *Káli holtak* zombi horrorját, legalábbis a rendező szerint nem a migránsokra, nem is a cigányokra kell gondolni, hanem általában a kítaszítottakra. (Márton László a *Niebelung lakópark* kapcsán még általánosabban fogalmazott, Téreyben olyan profetikuss költőt sejtve, aki a világrend közeli megváltozását jövendőli meg.)

Mármost aligha vonható kétségbe, hogy akár „keményvonalas kannibálhorror” látunk a *Káli holtak*ban, akár „világépítő misztikus thrillert”, az archaikus, primitív elemtől való félelmet sugalmazza a történet, melyet (persze) ihlehetnek a XX. század első felének agresszív tömegideológiai is (bolsevizmus, nácizmus). (Egyébként a tévésorozatban a remete Lajos atya ennek a vallási, etikai ellenpontja.) Még általánosabb Líviának, a sorozat női főszereplőjének a véleménye, aki szerint a film „zombi horrorba csomagolt társadalomkritika”, s arról szól, hogy „mivé fajul az emberiség, ha a lélekről leválik a civilizáció vakolata”.

A horrornarratíva valóban „civilizációnk és emberlényegünk elvesztésével szembesít”, tehát a zombik „saját magunk állatias, ösztöneikre csupaszított másai”

(ez talán a legelvontabb definíció a regényben), még akkor is, ha ezek a betolakodók egytől egyig itt született magyar parasztok, szerzetesek, végvári vitézek stb. Meglehetősen gazdag, eltérő jelentésárnyalatokat felvonultató beállítások ezek, melyek közös eleme (tehát lényege) a pusztulás és a „barbarizálódás” látomása. Nem lehet azonban mellőzni egy döntő körülményt: Csáky Alex nagyapja Monoszlón van eltemetve, tehát genetikailag ők is káli élők, akik káli holtak lesznek. A zombi szimbolika tehát erős szálakkal fűződik a magyarsághoz (is), múlt nemzedékek örökségéhez. Ily módon a „bennük élő”, majdan életre kelthető pusztító ösztön a leginkább cáfolhatatlan (de persze sokféleképpen tágítható) megfejtése a jelenre zúduló barbárság jelentéskörének. Ezen a szálon az értelmezés lehetséges folytatása: a Borombovics által „idevarázsoltt” terek szobrokkal, idézetekkel, mesterséges tóval, templomimitációval stb. a zombi lázadás ellentétele a „mindenható” kultúra (kultúra imitáció), a „nagy Geométer” dicsőítésének szellemében. Tovább gondolva: a magyar barbárság és egy kozmopolita álhumanizmus elvetendő véglet gyanánt kap szerepet. Mintha nem is létezne más megoldás, mint a nemzeti princípium megnemesítése, afféle „boldog feltámadás” reménye, a Borombovics-féle elvontság és sznobizmus nélkül. Azaz: a Káli-medence (vagy az egész Magyarország) természeti, történelmi, kulturális értékeire nézve a barbárság éppúgy veszélyt jelent, mint a „mesterséges”, nemzeti felelősség nélküli „kulturmáz”.

Ennek az interpretációnak veszélye (még ha valós elemeiben a regény szövegén alapul is), hogy háttérbe szorít egy másik lényeges mozzanatot: a *Káli holtak* nyelvi és emocionális gazdagsága elsősorban fogalmazásmódjának eredetiségén, egyediségén alapul. Alex beszédmódja a mai huszonévesek kissé hevenyészett, korhoz kötötten szemléletes nyelvét adja vissza. Az egyik színésznőről mondja: „Magas, erős, rámenős, Hosszú Katinka hason-

más.” (Alexet – természetesen – szóhasználatát jellemzi, hiszen ő lévén az elbeszélő, nem őtöle származó észrevételhez nem nagyon juthatunk.) Nyelvi lezsersége azonban nem valamiféle hányavetiség, inkább olyasféle lelemény és játékosság, mely például szójátékait élte: „Ilyenkor Gróf éberebb a vérebnél.” (Gróf a színtársulat igazgatója.)

Az, amit a regény irodalmiasságának, irodalommal való átszövöttségének érzékelünk, ezúttal összefügg azzal, hogy egy színésztől, az irodalmi művekkel szoros kapcsolatban élő, nem mindennapi emocionális és intellektuális reakcióképességet birtokoló színésztől értesülünk mindenről. Már többen észrevették, hogy Térey stílusának belső dinamikáját az adja, hogy kifejezései eléggé eltérő nyelvi rétegekből származnak. Jelen könyvében hőse hol Shakespeare, hol Schiller, hol mások szövegével (?), gondolkodásmódjával azonosul. A többi színésznél mindez egyedenként változó módon ölt testet. Talán egyik véglet Livia, akinek nyilatkozatát idézik: „Nem elég jónak lenni, ahhoz kell egy csillagállás.” Alex ezt a modort nevezi (bélyegezi?) „tévéinterjú edzettségnek”. S ez a látszólag odavetett megjegyzés mutat rá arra: miért is „világteremtő” mű a *Káli holtak*. Míg ugyanis korábban az *Anyegin*, a *Niebelung ének* hatására született munkáival nagy remekműveket „írt újra”, ezúttal egy mai „közbeszéd”, közhelyes gondolkodás nem megismétlő, elfogadó, hanem elutasított módon lép a nagy kultúrélmények helyére. „Pótlék” műveltség, „keverék” műveltség ez, mely lemond a szembeállítást vállaló vagy elutasító élmények párbeszédéről, helyette „tévéinterjú” szinten deklamál. Alex ezzel szemben nagy remekművek megidézésével, eljátszásával keresi a 2010-es évek kartartikus világlélményét, s nem látja a jelenkori európai kultúra felbomlásának idején azt, ami a késő római hanyatlásakor megszületett, a Messiást a „boldog feltámadás” reményében. Pedig: legyen szó akár pusztulásról, akár kollektív rettegésről, mégis-

csak a régi nagy művek bizonyítják a kulturális értékek legyőzhetetlenségét. A *Ványa bácsi*, a *Hamlet* ma is él és hat, tehát nem kérdőjelezhető meg az erkölcsi és művészi értékteremtés lehetősége.

Alex nem (vagy csak ritkán) megfogalmazója dilemmáknak, konklúzióknak, sokkal inkább a *Hamlet*, a *Haramiák*, illetve a *Káli holtak* teremtett világa lép kapcsolatba (konfliktusba!) az ő színészi azonosulása révén. A *Haramiák* megbukhat, de egyértelmű szenvedélyei ellenpontozzák a színészek, rendezők világának álságos és hipokrita huzavonáját. (A lényegyet érintő telitalálat, hogy Alex kislányával beszélgetve olykor színpadi szövegeinek modorába „zökken bele”). Nem lebecsülendő összefüggés, hogy (a rendező szerint) a *Haramiák* az egyén autonómiaharcáról szól, s abban sok igazság van, hogy a kudarcokhoz és bűnökhöz vezető szeretetlenségélmény készlet agresszióra. (Kulcs a zombi horror értelmezéséhez is.) Ezt a motívumot húzza alá Sulyok, a rendező, amikor a *Macbethet* a főszereplő házaspár személyes veszteségével, gyermekük elvesztésével magyarázza. És a *Hamlet* rendezésben érvényesülő Trianon-sokk ugyanígy valami elementáris veszteséget, sérelmet „hoz játékba”. A személyesség szintjén akkor érvényesül ez, amikor Alex egy külföldi előadás után értesül apja haláláról.

Alex azt a feltevést is megkockáztatja, hogy a kortárs drámákhoz képest talán a nagy klasszikusokkal jobban el lehet jutni a ma dilemmáihoz. Mintha kimondatlanul is megéreznék a színházi emberek, hogy „kéne valami Zeitstück, baromi fontos lenne, de végül arra jutnak, hogy a jelen problémáit egytől egyig ábrázolva látják a régi nagyokban is” – mondja Alex szerelmének, Lucának. S ilyesfajta aktualitása van „a káli holtaknak” is. A tragikus múlt kísértetei ők, akik a térben és időben nehezen értelmezhető „maiságok” ellen láznak. (Alex is régvolt szövegekkel azonosulva néz szembe a jelen dilemmáival.)

És ezen a ponton már-már vallomásossá válik a regény, hiszen Térey legérdekesebb, legmaradandóbb művei (mindenekelőtt a *Paulus*) egy rég halottnak hitt műfaj kereteiben tudnak hihetetlenül időszerűek lenni. Térey tehát egy klasszikus műfajjal jut el (mint többen megírták) a posztmodern szintézisig. Még az sincs kizárva, hogy most Alex „szólamával” születik meg Térey leginkább szubjektív műve (és ez is egy „szerep”), egy félezer lapos nagyregénnyel. Margócsy István már elég régen megállapította, hogy az egyenes, „őszinte”, közvetlen megnyilatkozásoktól idegenkedik, alanyi költő létére úgy beszél magáról, hogy másról, más dolgokról szól. Ami amúgy nem ritkaság: Arany líraisága is epikus műveiben nyilvánul meg legintenzívebben, Ady vallomásossága szuverén szimbólumrendszerben objektíválódik. Térey visszatérő, új és új alakot öltő szubjektivitása is gyakran klasszikus műformákban testesül meg. Most itt mindez újabb „csavarral” gazdagodik: a hagyományos elbeszélésbe (a nagyregény formába) egy tévésorozat s a főhős elbeszélő által eljátszott klasszikus szerepek szövege ékelődik Térey visszatérő dilemmáihoz, sőt személyéhez kötődve. Klasszikus értékek és a nyomasztó jelen világ feszültsége, érintkezése nem téma, hanem akár lírainak is nevezhető „világélmény”, tehát megint „közvetett” vallomás. A magánéleti szál (Alex szerelmei, kislányához fű-

ződő viszonya, apja halála) is a művészi pályafordulatot indokolja. Klasszikus szerepei „segítik ki”, ahogy Térey is hagyományos műfajok újraírásával hozott fordulatot a magyar irodalomban.

S ha helyesen (és korán) észrevették (Bodor Béla), hogy emócióit térélménnyé formálja, most e tekintetben is többszörös áttételt ér el: van a tévésorozat tere, a káli völgy története. És megjelennek a klasszikus darabok különböző külföldi vendéjátékok „terében”, Athénban, Isztambulban, Szentpéterváron, Kolozsváron. S persze a színpad is tér, nem is akármilyen: verbális, kultúrtörténeti tér, mint színtér. Alex pedig mindezt átélve és megértve „érik meg” pályafordulatára, hogy eljusson egy igazi múlt- és nemzetértelmezés művészi és emberi magaslatára, mely (természetesen) egy tisztultabb és nívósabb nemzeti önkép köréhez juttatja el, akár negatívumaiban. Ez az a „boldog feltámadás” vagy legalábbis reményteli továbblépés, amit a mű befejezése megenged, a klasszikus irodalom értékeiben találva meg kikezdzhetetlen, kétségbevonhatatlan erőforrását. Amely értékeket minden álság és alantasság ellenére mérce és garancia gyanánt őrzött meg. A káli holtak a boldog feltámadás reménye nélkül támadnak (fel?), Alexben (a mai, sőt inkább a holnap magyar kultúrában) a klasszikus értékek jegyében ölthet testet a nagy művészet és a letisztult igazságok szándéka.

Imre László



IMRE LÁSZLÓ (1944) irodalomtörténész, akadémikus, egyetemi tanár. Debrecenben él.