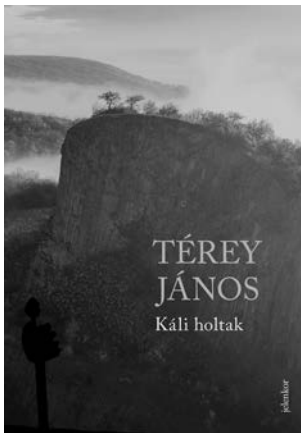


HAKLIK NORBERT

Társadalomkritikus trash tabudarabolással

TÉREY JÁNOS: KÁLI HOLTAK



**Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
534 oldal, 3990 Ft**

Egy következetes írói pálya elkerülhetetlen állomása Térey János *Káli holtak* című regénye. A szerző utóbbi művei ugyanis látványosan és egyértelműen közelítettek a líra felől az epikához, és már a 2015-ben megjelent *A Legkisebb Jégkorszak* olvasójában is joggal vetődhetett fel a gondolat: a verssorokká szabdalt szöveg margótól margóig tördelve sem veszítene semmit az értékéből. A *Káli holtakkal* pedig bekövetkezett az elkerülhetetlen: ez a mű ugyanis, ha nem is az első Térey-regény, de az első olyan Térey-regény, amely annak is néz ki. S hogy ebben az érhető-e tetten, hogy – Arató László az *ÉS* 2018. szeptember 7-ei számában megjelent recenzióját idézve – „Térey nyilván nem állhatott ellen a benne jelentkező Kunstwollennek”, vagy pedig a Térey-olvasók rétegének kiszélesítését célozta ez a formaváltás, akár annak kockázatát is vállalva, ha némelyek önkéntes kommercializációt olvasnak majd a szerző fejére – nos, ezzel máris egy olyan kérdéshez érkeztünk, amely nagyon is rímel a *Káli holtak* főhősének helyzetére és dilemmájára.

” A regény főszereplője, Csáky Alex szépreményű fiatal színész, aki nem csak két, hanem annál sokkal több végén égeti a gyertyát – a *Hamlet* Trianonra fazonírozott változatával, valamint Schiller *Haramiákjának* black metállal megvadított adaptációjával járja a színpadokat a Kárpát-medencében és azon túl, és mindezek mellé elvállalja egy magyar zombifilm-sorozat főszerepét is, kiegészítendő a kőszínházi színészgázsit. Mindezek mellett alig van ideje arra, hogy időt töltsön korábbi kapcsolatából született kislányával, és a folyton turnézó csellista majdnem-barátnő mellett leginkább alkalmi numerákra szorítkozik a magánélete. Szüleihez való viszonya felszínes – csak egy generációval távolabbról, a nagymamával töltött időkről őriz olyan bensőséges emlékeket, amelyeket érdemesnek tart anekdotaként továbbörökíteni leánygyermekére azon ritka pillanatok során, amikor

Alex nem a rendező utasításait vagy a PR-jelenlét kényszerét követi, hanem kötöttségek nélkül önmaga lehet.

Térey főhősének civil élete aligha szolgáltatna elegendő muníciót egy félezer oldalas nagyregényhez. Az olvasó örömeire azonban a „magas művészet” és a kommersz lovát egy üleppel megülni próbáló színész előtt álló szakmai kihívások bemutatása két alaposan átgondolt fiktív produkció pólusai közé szerveződik a regényben. A regényével azonos című zombisorozat, valamint a trianoni *Hamlet* egyaránt eléggé kidolgozott koncepcióval bír ahhoz, hogy az olvasónak időnként kedve támadjon a színpadon, illetve a képernyőn viszontlátni a mű-a-műben eme példáit. Ráadásul a *Káli holtak*, valamint a regénybeli *Hamlet*-rendezés egyaránt túlnó a posztmodern gesztus szintjén – az előbbi a jelenkori yuppie-társadalmat teszi kritika tárgyává, az utóbbi pedig egy huszonegyedik századi Trianon-értelmezésre tesz markáns kísérletet.

A *Káli holtak*ban – mármint a regénybeli filmsorozatban – a török időkben odaveszett magyar vitézek támadnak fel halottaikból, hogy zombikként próbálják meg visszavenni a Káli-medencét az azt előzőnlő terepjárós, fővárosi úrgazdag rétegtől. A négyosztatú regény első, *Elevenek és holtak* című része ennek a produkciónak a keletkezéstörténetét beszéli el a főszereplőt, Botondot alakító Csáky Alex szemszögéből. Ezzel rögvest több legyet üt egy csapásra Térey, a filmforgatás körülményeinek elbeszélése ugyanis nem csupán a szakmai kötelezettségeinek sűrűjében elveszni látszó Alex alakját építi fel lassan, de következetesen, hanem a regény egészére jellemző beszédmódot is, amely a fiatal színész naplóbejegyzésekhez – vagy talán méginkább audioblog-felvételekhez – hasonló, élőbeszédszerű monológjaiból építkezik. (Zárójelben kívánczik ide, reflektálandó Kálmán C. Györgynek az ÉS 2018/24. számában megjelent kritikájára, amely „a beszéd vagy a párbeszéd léletszerűségét” hiányolja a szövegből, mondván: „úgy ember nem szól a másikhoz, ahogyan Térey szereplői” – talán nem, viszont ha egy színész audionaplóban vagy internetes blogban idézné fel és rögzítené a nap történéseit, az akár éppen úgy is szólhatna, ahogyan a *Káli holtak* Térey-mondatai, ráadásul mindez az internetes nyelvből ismert rövidítések – WTF, BTW – használatát is indokolja. IMHO. Zárójel bezárva.) Mindemellett a Káli-medencét visszavenni próbáló zombik története az elit és a tömegkultúra különválasztására nagy ívből fütyülő szerzőtől nem meglepő módon társadalomkritikai szimbólummá nemesíti a traszt. Az igazi kérdésfelvetés ugyanis abban rejlik, hogy hamarosan kétségessé válik: valóban a középkori zombihorda-e a betolakodó, vagy éppenséggel az egykori otthonukat előzőnlő turisták. Ez a dilemma abban a jelenetben ér el az abszurditás zenitjére, amikor a filmes stáb ténylegesen felgűjtja a Szent-György-hegyi kápolnát, a lehető legvalóságosabb filmbeli effektek megvalósításának jegyében.

A regény első etapa tehát a társadalomkritikává emelt zombidarabolással üti pofon a közízlést. A második, a *Trianoni Hamlet* viszont ennél is nagyobbat marmorol és fog, azzal a kérdésfelvetéssel: ugyan s vajon miért hiányzik a századik évfordulóhoz közeledve a kortárs színházból a Trianon-tematika – hogy a szerző a Trianonra hangszerelt regénybeli *Hamlet* koncepciójával rögvest fel is villantson egy lehetséges megoldást eme hiány betöltésére. Ez a koncepció ráadásul alaposan átgondolt, kezdve az olyan bravúros részletektől, mint hogy a dráma szereplőinek mely ponton kell átváltaniuk magyarról román nyelvre, egyetlen szimbolikus pillanatba sűrítendő az ország széthullásának tragédiáját, és arra is alkalmat teremt, hogy az azóta eltelt közel száz év távlatából, utóéletének ismeretében gondolkodtassa el az olvasót Trianonról. És ez már önmagában is nagy tett, tekintve, hogy a Trianon-trauma a Ho-

lokauszt-trauma ellenpólusaként monopolizáltatott a hazai közéletben, és változott át a politikai hovatarozás manifesztációjára alkalmas teremtő ürüggyé, hívó- vagy éppen taszító szóvá. Emiatt is gyönyörű paradoxon, hogy Kálmán C. György, amikor már említett bírálatában egyszerűen csak rásütötte a „kétes értékű elgondolás” billogát a trianoni *Hamlet* ötletére, hogy aztán egyetlen érvet se fecséreljen ítélete megindoklására, ezzel éppen azt demonstrálta pazarul, miért nagyon is indokolt Trianonnak a Térey-regényben megvalósuló áttematizálása, miért volna nagyon is fontos és időszerű átírni a témát a szimbólumok és az önpozicionálás terepéről a gondolkodás és az esztétikum világába. A kisesszészzerű eszme-futtatás, amelyre Csáky Alex a regény utolsó előtti fejezetében Kolozsvár kapcsán ragadhatja magát, éppen ezt a feladatot valósítja meg: elementáris erejű tabudöntögetés a monológ, annak köszönhetően, hogy őszintén, sallangoktól, romantizálástól és áldozatiság-fétistól mentesen próbálja meg súlyosságát nem lekcisinyelve, értelmező igénnyel megfogalmazni, mit (is) jelent(het) Trianon száz év távlatából szemlélve: „Ami felüti a fejét, az mégsem a dicső múltunk, hanem a vereségünk. Ez mindig meglep, itt és máshol a Kárpát-medencében.

Arculatra letagadhatatlanul és megmásíthatatlanul magyar, és pont magyarul nyitja szóra ritkán a száját.

Kolozsvárra!

Kolozsvárra föl!

Kell nekünk ez a csódtömeg? Ez a kóceráj?

Á, minek, ez a kóceráj minekünk már nem kell. Most már nem. Bele is döglénénk, ha megint a mi vállunkon kéne vinni az ő gondjait. Kinek a gondjait is, testvér?

Nekünk ez a *kóceráj* mindig fog kelleni. Még a hült helye is. Nem az ép eszünknek kell, az biztos. És mire kell? Nézni. Ismerni. Szeretni. És igenis, élni.” (516)

Nem véletlen, hogy Csáky Alex személyes nehézségek és tragédiák során és néhány nehéz döntés meghozatalát követően jut el az érettségnek arra a fokára, hogy a fentihez hasonló módon *legyen kész* gondolkodni. Amikor ugyanis az addig párhuzamosan futó szálak összesodorintódnak a Botond-Alex álmát elbeszélő zárófejezetben, az végképp nyilvánvalóvá teszi: a regény főszereplőjévé megtett színészfigura – aki, látszólag mellékes, de nagyon is sokatmondó motívumként a *Saul fiában* is szerepel, egy SS-tisztet alakítva, aki maga nem gyikol tevékenyen, „csak” jelen van – valóban az ezredelő magyarságának tényleges és potenciális szellemi érettségének megszemélyesítője is. A zombisztori és a színészregény felszíne alatt ez a Térey-regény ugyanis a „megúszós” megoldásokat nagy ívben kerülve, az érdekek és érzékenységek esetleges megsértését is vállalva veti fel az igényt arra, hogy a szimbólumfétisizmust és az áldozatiság-kultuszt levetkőzve meginduljon a tényleges gondolkodás akár az olyan érzékeny témákról is, mint Trianon. Mert enélkül a múlt csak marcangolóhorda, amely elől borzongva kell menekülni – éppen, ahogyan a gondtalan kényelemre vágyó turisták menekülnek a regénybeli filmsorozatban a Káli-medencét ismét a magukénak tudni vágyó középkori vitézek zombihordái elől.