

Zsidó Ferenc
MERÉSZ, NEM DURVA

Térey János *Káli holtak*¹ című regénye a 2018-as év talán legizgalmasabb, legprovokatívabb irodalmi vállalkozása. Nem egy megúszós, biztonsági könyv, hanem merész és tabudöntөгő, szenvedélyes kérdésfelvetésekkel, kultúrpolitikai görbe tükörrel. De, talán épp ezért, a megvalósulás nem száz százalékos. Művészregény, melyből nincs túl sok a magyar irodalomban, ugyanakkor egy új műfajskatulyát is ki kell találnunk számára: talán a közéleti regény kategóriát, a társadalmi regény aleggységéeként. Mert a *Káli holtak* úgy szól Magyarország színházi/irodalmi életéről, hogy közben a társadalmi nyilvánosság működéséről is képet kapunk.

Nincs kényesebb a kultúrpolitikánál, ezzel nyilván a szerző is tisztában van, ezért hát ott virít az obligát figyelmeztetés: „Bármely hasonlóság a kortárs magyar kultúra alakjaihoz és eseményeihez csupán véletlen. Egészen más a helyzet a tájjal.” Igen, a táj valós: a Káli-medence a Balaton-felvidék része, amint ezt a belső borítón látható, kézzel rajzolt térkép is egyértelművé teszi. A Balaton Magyarország emblematis rész, ugyanakkor turistaparadicsom, ami problémahelyzet generálója is. Ez a regény egyik kiindulópontja.

A főszereplő, Csáky Alex, a fiatal budapesti, kőszínházi színész, nemzedéke egyik kiemelkedő alakja, főszerepet vállal egy zombi-apokaliptikus filmsorozatban, a *Káli holtak*ban (ez az első fejezet központi témaköre). „A forgatókönyv szerint a régen eltűnt falvak egykori lakói a temetőkből kikelve fölkeresnek minden itt élőt. (...) A szakrális medence szelleme így áll bosszút a túlburjánzó idegenforgalomért.” Az énelbeszélő később részleteiben is kibontja a filmbéli alapötletet: A 16. század közepén a Káli-medence falvai elpusztultak egy átfogó török támadás következtében. „És akik valaha itt éltek, mind egyet akarnak: bejutni hozzánk, mostani káliakhoz.”

A regény Alex munkanaplója, mely szakmai és magánéletének fontosabb mozzanatait rögzíti, reflektál (olykor esszéisztikusan) külön-

1 Budapest, 2018, Jelenkor Kiadó.

féle kulturális/közéleti történésekre. Ugyanakkor „vendégszöveget” is beépít: hosszú jeleneteket mesél el a forgatókönyvből, sőt párbeszédet is idéz (egy mű a műben fragmentumaiként).

Alex a filmben Botondot játssza, aki kulcsfigura a helyiek számára, aki az önvédelmi milíciát megszervezi, aztán megjelenik a katonaság, falat, barikádokat építenek, egy zombifilmhez méltón fröcsög a vér, van látvány, van dráma, minden, ami egy populáris sorozathoz kell. A filmgyártás egyébként abszurd helyzetet teremt, mert elvileg az alkotás a káli turizmusipar ellen lép fel, de facto azonban a forgatás maga „infrastruktúra-teremtő turistalátványosság.”

A szerző olykor iróniával, máskor önostorozó gúnnyal festi meg e magyar tájat, magyar ecsettel: „Könnyű függöny és fehér abrosz, mert ez a hazai Provence, ha belegebedünk is.” Megjegyzendő, hogy Alex számára a forgatási helyszín nem közömbös: ez ősei földje, itt éltek déd- és nagyszülei, bár apja aztán eladta az örökölt házat. Azonosulni tud a helyi identitással, azzal az idegenkedéssel, hogy Kálba a pestiek elhozták: „a nagykörúti zsúfoltságot, a benzinszagot meg az izléstelenséget.”

A film fogadtatásáról beszélve, lerántja a leplet a média működéséről: a sajtó folyamatosan szenzációt akar, ezért provokálni is képes (megj.: a sajtóorgánumokat valós nevükkel jeleníti meg az énelbeszélő). Például a *Káli holtak* rendezőjét így faggatja a rámenős riporter: „Nem zavarják maguk a falusiakat? (...) Igaz, hogy ki vannak szorítva a saját falujukból?”

Csáky Alex elég sokat dilemmázik, mielőtt bevállalja a filmszerepet, végül efféle sommákkal nyugtatja meg magát, hogy „aki ezek után nem hiszi el nekem a Hamletet, az kicsinyhitű sznob”. Arra a következtetésre jut, hogy a film ugródeszka lesz: „forogjon a nevem, megismerjék az arcomat, és bejöjjenek rám akkor is, amikor Hamlet vagyok”.

A Marie Claire magazinnak adott interjúban úgy fogalmazza meg ars poeticáját, hogy egyben szigorú kritikát mond a kortárs magyar művészetről: „Errefelé mindennek kötelező nagyon valamilyennek lennie. Vagy elemien brutálisnak, vagy meghökkentően mélynek, vagy nagyon popnak, nagyon konzervatívnak, vagy nagyon liberálisnak. (...) Számomra mostantól épp az az érdekes, ami nem nagyon durván valamilyen.” És igen, a regényen is felismerhető mindegyik sorolt stílusjegy, de csak nyomokban, csipegetően; nem durván, mégis merészen.

(Munka)naplóját olvasva olykor az az érzésünk, Alexnek nincs is magánélete, (érzései is csak elvétve), a forgatásból beesik a színházi próbára, aztán turné és megint turné. Azért akad egy kevés köldöknézős önelemzés is, például kiderül, van némi apakomplexusa, némi megfelelés-kényszere (szeretne „kilábalni a jófiú-szerepből”), igazgatója némi antiszociális hajlamot is felfedez nála.

A stílus, a nyelvezet olykor esszéisztikusan emelkedett, többnyire azonban hétköznapi, mely nem kerüli a popkultos szlenget vagy éppen a vulgáris kifejezéseket: „A fasz üsse ki a szemét annak, aki ideparholt.”, robban ki Alexből, majd jön a reflexió: „Barbár táj barbár szóra kapatja a szám.”

Mint említettem, a könyvben elég vastagon megjelenik az aktuálpolitika is. A zombik kapcsán például felmerül, hogy a migránsokra vagy cigányokra kell-e gondolni, a rendező hárítja a „gyanút”, szerinte egyszerűen a kitaláltokról van szó. Apropos, traumák és tabuk: Alex felveti, hogy akár deportált zsidók is lehetnének a zombik, színészkollégák lebölgik, hogy senki gyászával nem viccelődünk, ő megütközve kérdez vissza: „szóval az én monoszólói szépapám lehet zombi, Stein Rebeka néni a szomszédból nem lehet zombi.” (...) Mi a kettő között a különbség? A mennyiség? A lélekszám? A származás?” Alex tehát nem érti a holocaust körül kialakult diskurzus lényegét, rá kell azonban döbennie, hogy az efféle tabudöntögetési kísérleteivel csak gyanakvást és elutasítást vált ki. Ezt némiképp kiábrándultan veszi tudomásul. Ez a zsidós-szabadjóműves téma többször is felbukkan, Alex mócsingként rágódik mitizáltságának okain, próbálja felfejteni az összeesküvés-elméletek háttereit. Korábban szerepelt egyébként a *Saul fia* című filmben is, de nem szerette, véleménye szerint az „színtiszta pornográfia”. A film sikeréről is megvan a sommás véleménye: „Szerintem az a tény önmagában megnyerte a meccset, hogy egy nagy ügyet képvisel valaki. (...) Ha a rendező kicsit is jól él a hatáselemekkel, meg a nyilvánvaló bal- és jobboldali kódokkal, már az mennybemenetel. Tehát a művészet meg a technikai fortély csupán ráadás.” Szigorú bírálata ez a magyar művészeti életnek: a művön kívüli tényezők váltak mérvadóvá. Később még visszatér erre, újlag ironikusan állapítva meg, hogy a trendi, polkorrekt témák önmagukban garantálják a sikert: „Mélyszegényeket, romákat, menekült arabokat pattint a vászonra, és minden fesztivál látatlanban meg van nyerve...”

Ezeknél a részeknél nehéz eldönteni, hogy Alex kinek a szócsöve. Huszonnyolc éves korához képest talán túl sokat tud a világról, olykor túl markáns a véleménye, világnézete. (Megj.: az az érzésem, Térey Jánosnak nem mindig sikerült elrejtienie önmagát elég jól Csáky Alex mögé.)

A színészek közti barátságokat, féltékenység szította intrikákat színes, szappanoperába illő jelenetekben ábrázolja – ilyen szempontból az olvasó zavarban van: szépirodalom ez, amit olvas, vagy lektűr? Lektűrösnek hatnak a forgatókönyv fragmentumai is, de a kifundált alaphelyzet szerint ezek csupán idézetek, melyek inkább azt illusztrálják, hogy hogyan ne... A forgatókönyvíró, Ranolder Tyutyu amúgy regényíró, alakja nyomokban egy közismert kortárs regényírót tartalmaz, de ez mellékes, hisz emlékszünk: a szerző leszögezte az elején, hogy bármely hasonlóság... Mindenesetre Tyutyu nem ússza meg vitriolos kritika nélkül, elcoelhósodott és önisméltó: „A főhős mindig kisgyerek, hol fiú, hol lány, és folyton valamelyik népnyzó diktatúrát nyögi.”

Amúgy kiváló színészportrékat (is) kapunk, színháza főrendezőjét például így jellemzi Alex: „Benne megvan az a kénes lobogás, ami nélkül lehetetlen színházat csinálni.”

Ami az énelbeszélőt illeti, egyértelmű a szerző szándéka, hogy véle – némi különccséggel egyénítve – a nagyvárosi művész alaptípusát rajzolja meg. Koravén, aki paradox módon sosem képes felnőni, aki menekül a felelősségvállalás elől, aki úgy nonkonformista, hogy a tradicionális nevelés normái irányítják, aki túlvállalja magát. A színész élete folyamatos lavírozás, vagyis megélhetési játék, ami szétforgácsolja az erőt, ezért van az, hogy Alex is úgy érzi: „sok mindenben vagyok elég jó, soha semmiben nem lehetek a legjobb.”

Szakmailag tehát túlhajszolt, magánélete rendezetlen. Volt egy élettársa (kitől az értelmiségi trendnek megfelelően békében mentek külön), a szakításukhoz vezető problémákról némiképp felületesen annyit mond, hogy ő egy másmilyen Esztert szeretett meg, nem: „Ezt a tejfölszőke, kisvárosi lányt, akivé anyaként változott vissza.” Közös gyereküket Alex elvileg hetente látja, olykor napközibe is viszi-hozza, de a turnék esetén ezek az alkalmak kimaradnak. Frusztráltan, lelki-furdalással telten állapítja meg, hogy: „aki disszidál a családjából, és a babakocsis vesszőfutást nem teljesíti a gyermekei mellett, soha nem lesz teljes értékű szülő.”

A párkapcsolat szinte csak a testiség szintjén hiányzik neki – többre tán nem is lenne ideje, energiája; időnként hajlik arra, hogy felmelegítse viszonyát diákkori színészszerelmével, Líviával, máskor úgy gondolja, bőven elég, ha a színpadon alakítanak szerelmes párt, „privát izgalmak nélkül”.

Görögországi vendégszereplésük alkalmával bevállal egy futó kalandot a helyi színházigazgató feleségével, és érteni véljük, hogy az efféle kis akciók a színészek világában természetesek.

Szüleihez fűződő viszonya is problematikus. Apját nemrég műtötték vastagbél-daganattal, az együttérzés – önmaga számára is meglepően – szeretetet csíhol ki belőle iránta, egyébként azonban örökös harc jellemzi kapcsolatukat. Az apa volt „a házizsarnok, aki hangerővel és olykor pofonokkal próbálta eldönteni helyettem a jövőmet”.

Alex jellemében felismerhetünk pár vonást a hagyományaihoz ragaszkodó, nemzeti érzelmű értelmiségiből, ugyanakkor a jobboldalt is kemény kritikával illeti. Például a „kriptokonzervatív művészakadémia”-ról rosszállóan jegyzi meg, hogy „persze, mert most övék a világ”. Térey (pardon, Alex) a műélvezőkről is leszedi a keresztvizet, egy képzőművészeti tárlatmegnyitó kapcsán maró gúnnyal kommentál: egyesek az ingyen borért, pogácsáért mennek, mások érdekből, és elfelejtik, hogy „egy megnyitón nemcsak találkozni, fecsegni és ismerkedni lehet, hanem műveket élvezni is”. Apropos, a harmadik kategóriát, a műkritikusokat sem kíméli, ironikusan leleplezi azokat a semmitmondó kliséket, melyekkel a színikritika operál: „kimozdította őket a komfortzónájukból” (ja, ez a könyv is olyan...), „behúzta őket” stb.

Alex kedvenc szerepe a Hamlet (a második fejezet központi témája); a figurát is magáénak érzi, még inkább a merész és eredeti rendezői koncepciót (melyekből szerinte amúgy hiány van...), mely 1918–20 közé, a békediktátumra váró Kolozsvárra helyezi a cselekményt, díszletként Mátyás-szoborral és Szent Mihály-templommal. „Nekem ez a rendezés segített megérteni például Trianont”, mondja. Az előadás a rendező szerint: „pofon (...) a pántlikás-árvalányhajás magyarkodásnak, mert kifogja a szelet a vitorlájukból”. Alex a maga részéről ehhez hozzáteszi, némiképp moralizálva, hogy: „a keményvonalas liberalizmust sem bírom. Ne tekintsünk senkit sovén gazembernek csak azért, mert szívfájdalommal gondol a dédapja elcsatolt szülőfalujára Kárpát-alján”.

Aztán fordulat áll be az életében: újabb színházi szerepével, a Haramiákkal megízleli az első bukást, ugyanakkor Luca személyében betoppan az életébe a szerelem. Igaz, hogy ő is nagyon elfoglalt, a filharmóniánál csellista, és hol intenzíven próbálnak, hol turnéznak ők is, de amikor végre találkoznak: „olyan magától értetődően esik jól veled minden”.

Alex érzi, hogy váltania kellene (talán vidéki színházhoz szegődni, ahogy ezt számos megfáradt budapesti színész tette öelötte). Attól a hírtől, hogy a Hamlet kolozsvári vendégszereplését is lemondták, kiakad, berúg, és részegen karambolozik robogójával. Aztán egy verekedésbe is belekeveredik (jó alkalom ez, hogy a cigány–magyar ellentét is felvillanjon). Ezt követően egy ideig csak lábadozik, tengődik, megpróbálja újra kitalálni magát. (Ezek a balesetek, balhék a könyv visszatérő motívumai, lektűrös továbbblendítói). Megnéz egy kortárs darabot, de szerinte a kortárs művek többsége fércmunka, e szóban forgó például: „Földszintes, levegőtlen, igénytelen és gyáva.” „Nincsenek megírva”, mondja ki róluk az ítéletét, arra a következtetésre jutva, hogy jobb a régi nagyok mellett maradni, azok ábrázolják a jelen problémáit is.

Amikor újra játszani kezd (a leírt Haramiákban), előjön gyerekkori dadogása, majd ismét baleset éri: lezuhan a három méter magas díszletről. Eszméletvesztés, több rendbéli törés stb. Újabb köldöknézős, elmélyülő időszak következik, közben újabb súlyos felismeréssel gazdagodik: „A Nagykörút százhusz éve mindig kitermeli magának az utánpótlást, azokat a kényelmes fiatalokat, akik nagy, túl nagy kompromisszumokra is hajlandóak a túlélés érdekében. A rendetleneket, a fésületleneket, a dionüszosziakat meg az úgynevezett lázadókat betörik, elkaszálják, vagy számúzik a perifériára.”

A filmforgatástól egyre jobban megcsömörlik, bár a második évadra emelik a tétet: felépül a kerítés, inváziótól nem kell már tartani, csak klausztrrofóbiától... A rendezőben van némi megalománia, rekorddöntési igyekezet: „a záró részben ezeröttszáz zombi jelenik majd meg, amennyi Magyarországon még nem szerepelt együtt a képernyőn”.

Közben folyamatosan érik kritikák, például a színészollégák efféle jóindulatú (?) beszólásai: „Benned jóval több van, mint főszerep egy vidéki horrorban.”

Lassan megérlelődik benne az elhatározás, hogy kiszáll a filmből, pedig tisztában van azzal, hogy a helyzet ellentmondásos, mert: „Az

írástudók nem szeretik a *Kálit*, a nézettségi indexet persze tudom, és az vidám.” Hogy a botrányt elkerüljék, a rendezővel, forgatókönyvírójával megbeszélik, hogy nem látványosan távozik a sorozatból, pletykára adva okot, hanem egyszerűen kiírják belőle: elüttetik egy rendszám nélküli autóval.

Tapasztalatait így összegzi: „a *Káli* összekoszolt, a *Haramiákkal* megbuktam. A *Hamlet* még nem kezdett fakulni, abból élek.”

A kötet harmadik, *Open air* címet viselő fejezetében különböző kiszállások, külföldi turnék sommáit foglalja össze az énelbeszélő. A Ványa bácsival Isztambulba mennek, a helyszínen pokolgépes robbanás – mint említettem, Térey regénye az egyén társadalmi beágyazottságát is felvillantja, hangsúlyozva, hogy a művész sem képes függetleníteni magát a közélettől.

Aztán Szentpétervár következik, ott egy rosszullét következtében hányni kezd a színpadon, a helyi kritikusok ezt a darab szerves részeként értelmezik. A színházigazgató azonban megállapítja, hogy Alex kifáradt, s egyelőre pihenteti a Hamletet. Oroszországi kiruccanása alatt meghal az apja, az esemény nem változtat eddigi érzésein: „Ő nekem sosem volt erős, életjátékokra, túlélési technikákra tanító és iránymutató apám.”

Ahogy a kiegész jelei erőteljesebbekké válnak, mind gyakrabban nyúl az alkoholhoz: „Ma reggel botorkáltam másfél lépést előre. Kettőt hátra. Most értem haza. Éjfél múlt, egy pálinka. Nem tudok semmit.” Kifáradásának pszichoszomatikus tünetei is vannak („Nedves a tarkóm, a stressz meg a hajszoltság teszi”); a zárkózottság egyre inkább erőt vesz rajta.

Színházigazgatója a kirúgás lehetőségét is meglebegetti előtte, szemére hányva, hogy „individualista bölcsész maradtál,” fiatalokat szerződtet a társulathoz, s őt egyelőre „pihenteti”.

Az *Epilógus* egy baleseteken és szakmai/szerelmi félrelépéseken túllépő, érettebb és megfontoltabb Alexet mutat, aki tanult hibáiból: „Végre nem loholtam, nem hajszoltam magam, és nem hagytam mások által hajszoltatni.” A Hamletes kolozsvári vendégszereplés végül mégis megvalósul: e fejezet a könyv egyik legszínesebb, legtablósabb része. Az elmúlt néhány év jó pár gyönyörű Kolozsvár-bemutatót hozott irodalmunkba, ehhez csatlakozik most a Téreyé is: fájdalmas és szép. „Hús éve vesztes város volt, mindene érdes, elhasznált és tisztátalan.

(...) Arculatra letagadhatatlanul és megmásíthatatlanul magyar, és pont magyarul nyitja szóra ritkán a száját.” A románsággal azonban muszáj szembenézni, ez a valóság parancsa, mert a román: „Jobban ismeri a tulajdon pszichózisunkat, mint mi. A gőgünket éppen úgy, mint titkolt sebeinket.”

Ez a trianoni Hamlet: „a régen és hiába várt Trianon-darab helyett” is van. Ennek apropóján Térey eme szindróma tisztázására is vállalkozik, szerinte valami görcs vagy gátlás nem engedi megszületni nagy nemzeti drámá(i)nkat, pedig: „nincs baloldali örömmonopólium és nincs jobboldali fájdalommonopólium sem”. A Trianon szerinte örökös seb, s épp ezért örökös ihlet lehetne, épp ezért káros, hogy átpolitizálódott.

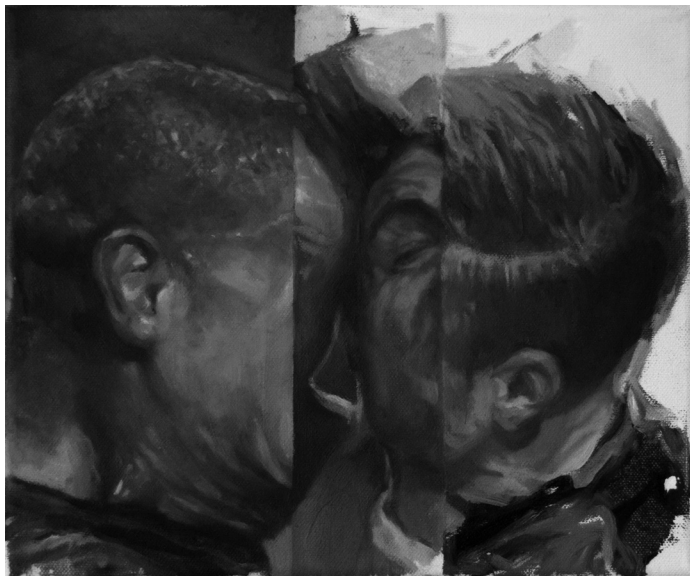
A kolozsvári közönség először meghökkenten nézi a Nagy-Magyarországos díszletet, de aztán veszi a lapot, Alex nagyot alakít, és van katarzis is, illúziók azonban nincsenek, inkább azok végső lerombolása: „Folytatódik ugyanaz a múltba révedő, cigányzenére pezsgőző kávéházi nihil.”

A záró rész egy álomkép, Alex ismét a *Káli holtak*ban találja magát, mégpedig egy olyan jelenetben, melyet leforgattak ugyan, de nem került adásba. Álomban folytatódik a szerep, azonosul a zombikkal, megértve igazukat. Így cserélődik fel a negatív pólus a pozitívval, így fonódik össze szerep és valóság, vagyis valóság nem is létezik, csak különböző szerepekben. (A naplóbejegyzésekben egyébként már korábban is találhatunk utalásokat, hogy személyisége megkettőződik, vagyis a szerepeit valóságnak éli meg, a valóságot pedig szerepként, az olvasó olykor nem is tudja eldönteni, Alexként beszél-e, vagy Botondként, netán Hamletként.)

A *Káli holtak* (film) társadalomkritika, mely azt mutatja meg, „mivé fajul az emberiség, ha a lélekről leválik a civilizáció vakolata”. A zombis (fel)támadás irodalmi hagyományt is idéz: a káli holtak olyanok, mint holmi anti-új-zrínyiasz, akik visszakövetelik régi világukat, és nem értik e mostanit.

A *Káli holtak* (regény) a művészvilág kritikája, mely azt mutatja meg, hogy különböző társadalmi nyomásoknak is engedve, a művészen a művészet csak vakolat, és ami mögötte van, az egy esendő, gyenge, a számos befolyás és megfelelési kényszer miatt egyéniségét kiteljesíteni képtelen, kallódó ember. Pozitív jelzés az, hogy Csáky Alex felismeri mindezt, s a problémákkal való szembenézés, mint tudjuk, a legfontosabb lépés a megoldásukhoz vezető úton.

Térey János regénye vélhetően több értetlenkedést és elutasítást vált ki, mint üdvívalgást. Mert kényelmetlen kérdéseket boncolgat. Szóki-mondó, itt-ott botrányszaga van, egy szatíra szemtelenségével vetekszik: ezek az én meglátásom szerint az erényei közé tartoznak. Gyengesége a szerkezeti esetlegesség (a három fejezet/felvonás+epilógus strukturáltsága ellenére), ez a naplójellegből is adódik, mely a parttalanságról is szól. Nem eléggé szerencsés ugyanakkor az elbeszélői szólam, illetve a választott műfaj-imitáció: naplónak túlságosan tárgyias, túl sok benne a leírás, a párbeszéd, a jelenetezés; érezhető, hogy az énelbeszélői pozíció választásával Térey distanciát akar teremteni saját maga és a szöveg között, ez azonban csak részben nevezhető sikeresnek, és nem is teljesen hiteles. (Ha a bátorsági faktort e könyv kapcsán növelni kellene, azzal lehetett volna, ha a szerző bevállalja a mindentudó külső narrátor még hálátlanabb, de talán hitelesebb szerepét.) Ezek azonban már csak spekulációk, a mű itt van a kezünkben, és hendikepjeivel együtt nagyot szól. Kérdés, hogy elhallgatni akarják, vagy hagyják visszhangzani.



Ember ember ellen (2019, 2362 x 1968 cm, olaj, vászon)