

Hol VOLTAM, hol nem VOLTAM...

Térey János posztumusz megjelent, befejezetlenül maradt memoárjának a végigolvasásakor vegyes érzésekkel küszködik az olvasó: érezheti ugyan úgy, hogy bizonyos részek túl vannak írva, vagy stilárisan egyenetlenek (s ez egész fejezetekre is érvényes lehet), ám ez a felemáság sem ok arra, hogy elégedetlenek legyünk. S nemcsak kegyeletből, azaz azért, mert Térey János 2019-es, váratlan halála, amely lehetetlenné tette ennek a szövegnek a végső lezárását, minden ilyen kifogást elhallgattat. Inkább az írói emlékirat immanens, kétségtelen értékei miatt nem lenne helyes a túl gyors ítéletkezés. Ha vannak is hiányérzeink a könyv olvastán, semmiképpen sem szabad röviden és sommásan nyilatkozni az értékéről – persze az sem lenne jó, ha csak az erényeiről lelkendeznénk, s az sem lenne kívánatos, ha csak a fogyatékosokat vennénk benne észre.

Ez a könyv ugyanis nincsen készen, bármennyire is azt a benyomást kelti, hogy le van zárva.

Térey János úgy halt meg, váratlanul és korán, hogy nem volt ideje készre csiszolni ezt az emlékiratát. Annak ellenére sem, hogy – úgy sejtem – számára különös fontos lett volna ez a könyv, s alighanem főmű-igénnyel dolgozott rajta. S ez utóbbi is meglátszik a szövegen. Mert azért ez jóval több, mint egy félkész memoár. Van eleje, közepe, vége, s van egy erős (megítélésem szerint egészen kiváló) alapkonceptiója – miközben a szöveg ritmusa és az egyes részek retorikai felépítése olykor esetleges. Némely pontokon pedig ott vannak a jelzett hiányok a még betoldandó részekre való emlékeztető utalással, s hát ott van a teljes II. egység, amely jelen formájában csak két rövid szövegből áll, miközben a címe (*Hatvanas évek*) azt sejteti, hogy ez lett volna a kulcsfejezet a szülők fiatalkoráról. Azaz az elbeszélő, Térey János születése előtti évekről lett volna szó, amely semmiképpen

Térey János:

Boldogh-ház, Kéttalom utca.

Egy civis vallomásai

Budapest, Jelenkor, 2020

nem az emlékek felidézésének lehetett volna terepe, inkább az írásos és tárgyi emlékek alapján elvégzett rekonstrukciónak, amely legfőlőbb az utólagos személyes tapasztalatok imaginatív előtörténetét alkothatta volna meg. Azaz ez komoly prózaírói feladat lett volna – ám ebből szinte semmit nem kapunk meg, csak a jelzést arról, hogy ez is része lehetett volna a könyvnek. S hát azt sem szabad elfelejteni, hogy a már késznek látszó részekben is jócskán módosított volna a szerző.

Ha mindezt a textológus szemével nézem, ismerősnek tűnik Térey írástechnikájára. Felismerhetően ugyanis az egyik, egyébként kényelmes és célravezető eljárást alkalmazta (ahogyan ezt a kísérőtanulmányban Nagy Boglárka is érzékeltette és érzékeltette): kialakította a tervezett könyvének a szerkezetét, a részeket pedig utólag úgy dolgozta ki (vagy éppen hagyta még nyers állapotban), ahogyan kedve és elfoglaltságai engedték. Mindig csak annyit rögzített a szövegből, ami elegendőnek bizonyult arra, hogy folytatni lehessen a gondolatmenetet. Vagyis a szöveget nem az elejétől a végéig, egy lendületből akarta megírni, hanem körkörös és visszavisszatérve az egyes kisebb egységekhez, állandó bővítéseket és digressziókat is lehetővé téve magának. Ez magyarázza a feltűnő hiányokat és kidolgozatlanságokat egyfelől, a memoár szigorúan átgondolt makrostruktúráját másfelől: egy ilyen munkamódszerrel mindkét jelenleg magyarázható. Csak arra kell nagyon vigyázni ilyenkor, s ehhez szigorú szellemi készenlét kell, hogy az ember pontosan tudja, mikor is van készen a művel – mert ezt a szöveg állapota első ránézésre

nem fogja neki elárulni. A munkamódszernek ilyenkor elengedhetetlen része az, hogy folyamatosan újra kell olvasni a már elkészült részeket. S nemcsak külön-külön, hanem mindig az egészet is szem előtt tartva. Ha valamilyen okból nem így történik, az akár kínossá is válhat. Például, ha az író – mint jelen esetben történt – nem tudja befejezni a szövegét. Vagy ritkább esetben akkor is, ha nem elég éber és figyelmes (vagy éppen túl türelmetlen) ahhoz, hogy csak akkor engedje ki a keze közül a kéziratot, amikor már az teljesen kész van, és vállalható – csak egy példát említek, célzatosan egy másik, számomra nagyon fontos, Debrecenhez kötődő szerzőt: Borbély Szilárd kéziratának néha szembeötlő, időnként még a publikált formában is felismerhető hevenyészettsége, amelyen az adott szerkesztőnek kellett segítenie (volt, hogy éppen nekem...), ez utóbbi jelenséggel magyarázható. Ha ugyanis a szerző azt hiszi, hogy bármikor javíthat, akkor előfordulhat, hogy soha nem fejezi be igazán a kéziratát. Térey esetében azonban nyilván nem ez történt: őt a váratlan halál akadályozta meg abban, hogy a memoárját véglegesítse, s ő ebből a szempontból szerencsésebb alkatnak tűnik Borbély Szilárdnál. Legalább annyiban, hogy ő tudta, mikor van készen egy szövegével (a legfontosabb művek esetében persze Borbély Szilárd is pontosan tudta, inkább a számára kevésbé lényegeseknél hagyott ki időnként a figyelmét). Igaz, Térey esetében ez nem felelt meg a javítási szándékát: egy korábban már publikált művét is hajlandó volt egy újabb közlés érdekében újraírni vagy módosítani.

Ezt már a pálya elején megfigyelhettük: első könyvének az egyik versét, amely írói elődkeresésnek is felfogható, fontos darab, hiszen Térey a számára stiláris értelemben példának és előképnek számító Szomor Dézsőt szólította meg, s felismerhetően Szomor Sütő utcai otthonának hült helyét idézte föl,¹ áttemelte a második kötetébe is, de immár úgy, hogy nemcsak a címet (*Szomor*) változtatta meg (az új cím: *Vizit*), hanem Szomorynak a nevét úgy mentette egy ajánlásba, hogy még ezt is egy monogrammal (Sz. D.) helyettesítette, azaz szinte anonimizálta, vagy legalábbis rejtjelezte.² Azaz szinte felismerhetetlenné tette a gesztus alanyi tétjét, miközben

a vers újbóli közlésével ennek a műnek a fontosságát érzékeltette. Téreynek az ilyen jellegű perfekcionizmusa, amelynek persze a részleteit egyelőre alig ismerjük (ennek föltárása immár irodalomtörténeti és filológiai feladat lesz, ha majd hozzá lehet férni a hagyatékhoz), nyilván ennek a számára kiemelten fontos emlékezésnek a véglegesítésekor is megmutatkozott volna. Mínd ezt jelen kiadás, amelyet a szerkesztő, Nagy Boglárka példás alaposággal gondozott, nem elfedni akarja, hanem inkább az olvasó elé tárni – s ez komoly erény.

Mindazonáltal nem tudhatjuk, mi vé tette volna ezt a könyvet Térey János, ha adatott volna neki elég idő a befejezésre. S nem tudjuk megítélni, vajon a szerző hány százalékban gondolta késznek a szöveg jelen állapotát. Akár önreflexív reakcióként is olvashatjuk következő megjegyzését, amely pedig az eredeti helyén nem a memoárra vonatkozott: „Mégis minden félbemarad. Egész életem küzdelem azért, hogy ne maradjon félbe minden. Amit nem írok le, az elvész.” (382.)

Térey 2019-es halála óta nem ez az első alkalom, amikor azzal szembesülünk: a halálra nem készülő Téreytől teljes mértékben be nem fejezett, posztumusz művek válnak hozzáférhetővé. Ez nyilván összefügg azzal a hihetetlen munkatempóval, amely az írókat jellemezte: a hirtelen halál egy dinamikus kiépülő írói életművet vágott ketté, így meglepően sok minden maradt hátra Téreytől. Befejezve, befejezéshez közel vagy éppen félkész állapotban. Ez a memoár szándéka szerint az egész írói életművet értelmező alapszöveg lett volna, s jelen formájában is képes betölteni ezt a szerepet. Hasonló érzés foghatta el a színházlátogatót Térey Lót-drámájának bemutatóján az Örkény Színházban (*Lót – Szodomában kövérebb a fű*). Ezen a színművön – minden kétségtelen erénye, sőt az előadás formátumossága ellenére is – ugyan szintén érezhető volt a befejezetlenség, de összegző jellegét sem lehetett nem észrevenni. Ugyanakkor viszont Térey utolsó, még saját maga összeállította új verseskötete³ kapcsán aligha gondolhatta úgy a befogadó, hogy egy búcsúzó vagy összegző kötetet tartana a kezében. A könyv inkább egy kissé esetlegesen és sietősen összeállított gyűjtemény benyomását

keltette, amely néhol kiemelkedő színvonalú verseket tartalmazott ugyan, de az egésznek a szerkezete még nem mutatkozott kiérletnek.

Ezekhez a példákhoz mértén egészen más a helyzet a memoárral.

Noha az biztos, hogy ezt Térey ebben a formában nem adta volna ki. Mégis nagyon jó, hogy megjelent, s ráadásul ilyen gyorsan.

Az írói ambíciót (és helyzettudatot) jól jellemzi az alcím, amely Máraihoz tájolja be az írókat (Debrecent pedig ennek megfelelően Kassához). Persze az alcím hiába játszik el a Máraira tett utalással („egy polgár vallomásai” helyett „egy civis vallomásai”), nem lenne igazságos, ha Térey könyvét a Máraiéhoz viszonyítanánk, mert ebben az összevetésben Térey könyve óhatatlanul rosszul járna. Hiszen a szöveg kidolgozottságát és stiláris készültségét aligha szabad Márai korszakos művének mércéjével mérni, mint ahogy a Kassán a 20. század elején megélt polgári életformát is túlzás lenne az 1970-es évek Debrecentjének szocialista kispolgári létezéséhez viszonyítani.

Az persze más kérdés, hogy szemléletileg viszont valóban kulcs lehet Térey vállalkozásához a Máraié.

Például abban, hogy ne csodálkozunk azon, miért ír valaki negyvenes éveinek végén írói önéletrajzt. Persze Térey korai halála miatt semmiképpen nem furcsálkodhatunk azon, hogy ő túl fiatalon vágott bele saját életének irodalmi nyersanyagként való feldolgozásába – ha ezt nem tette volna, nem is lenne most miről beszélnünk. De érdemes felidézni, hogy a 20. századi magyar irodalom nevezetes önéletrajzi vállalkozásai (Márai mellett Kassáktól az *Egy ember élete* vagy Illyéstől a *Puszták népe*) még fiatalabb életkorban keletkeztek. Vagy hogy egy Téreyhez közelebbi példát is említsek a kortársi irodalom újabb terméséből, Vida Gábor *Egy dadogás története* című, jelentős könyve szintén ebben az életkorban íródott meg: Vida ötvenéves volt a könyv megjelenésekor.⁴

A döntő mozzanat ezeknek a műveknek a sorozatában a felnövekedés és a szocializáció törvényszerűségének (vagy éppen véletlenszerűségének) a tárgyát tétele. S talán annak felismerése is, hogy a szerző már nem akar a saját életrajzából (vagy legalább a tárgyalt

időszakból, a gyermekkor periódusából) tematikusan többet kihozni. Hiszen egy korai memoárral maga kínálja fel a lehetőséget arra, hogy minden későbbi önéletrajzi narrációját ehhez mérjék, s minél inkább komolyan vette az „önéletrajzi paktum” őszinteséget imitáló (vagy éppen megvalósító) jellegét, annál inkább fikcióként fognak feltűnni a későbbi, ezzel foglalkozó, csak éppen más nézőpontú művei (ebből a szempontból ellenpontként tán nem lenne érdektelen Esterházy Péter pályáját sem átgondolni, hiszen miközben ő maga soha nem írt igazi memoárt, folyamatosan önéletrajzi fikcióból táplálkozó regényeket alkotott – leszámítva utolsó, *Hasnyálmirigynapló* című művét, ahol a könyv vallomások jellegét a hamarosan bekövetkező saját halála hitelesítette; mintha ő még nem érezte volna úgy, hogy a gyermekkorát memoár formájában is meg kellene már írnia).

Ez persze azt is jelenti, hogy egy ilyen szöveg mindenképpen határpont az életműben, még ha nem is kell feltétlenül lezárnia a művek sorát.

Sajnos, Téreynél zárókö lett.

Térey a Debrecentől való megszabadulás történetévé alakította az önéletrajzi narrációt. A sors sajátos, furcsa, már szinte poétikai szintű alakító befolyása révén azonban ez a szerkezet a váratlan tragikus halált helyezte a mű végére. Így már szinte lehetetlen másként olvasni a szöveget, mint amely a beépülés után bekövetkező eltávolodás végső aktusát a korai halálra asszociáltatja.

S ez még akár a szerző kedvére is lehetne. Ő beszél egy ponton arról, hogy milyen misztikus egybeesések lehetnek irodalom és valóság között, amikor a New York-i ikertornyok elleni támadás alkalmából a következő reflexióját idézi föl: „Egy ikertornyos betonépület fölrobbantásával és összeomlásával zárul az ez év januárjában befejezett regényem, a *Paulus*. Gondoltam eddig, bennem semmi hajlandóság a miszticizmusra és a spiritualizmusra, bennem aztán nem, és kételkedem Nostradamus proféciáiban. Mégis: na ne már. Na ne már! Napokig nem volt időm-módom megvilágosodni, nem jöttem rá a regénybeli meg az életbeli esemény között kibontakozni látszó, hátborzongató kapcsolatra.” (438–439.) Csak hát persze ez az egybeesés a szerző szemé-

lyes sorsa és a memoár szerkezete között egyszerre morbid és mélyen szomorú.

A memoár logikája az érettségivel és a Debrecenből való elkerüléssel ér véget, azaz itt is működik az a szerkezet, amely a 18 éves korig lezajló eseményeket tekintti az önéletrajz tárgyának – csak itt ez nem a katonaság világával, illetve a bevonulással zárul le, ahogyan ezt például Bereményi Géza idén megjelent könyvében, a *Magyar Copperfield*-ben láthatjuk.⁵ Vida Gábor írói életrajzában helyet kaptak a katonaelmények is, nála a kolozsvári egyetemre való megérkezés jelenti a végpontot. (A katonaságnak mint a nevelődési folyamat utolsó szakaszának az ábrázolása kapcsán pedig érdemes említeni Garaczi Lászlót is, hiszen az ő *Lemúr*-sorozatának harmadik, a *Mintha élnél* és a *Pompásan buszozunk!* után következő darabja éppen az előfelvételis sorkatonaság helyzetét tekintette keretnek.)⁶ Térey memoárjában a narrátor – ahogyan ez a könyvből ki is derül – egészségügyi felmentést kap a katonaság alól. Hangsúlyoznám: ez csak a logikai lezárás. Mert Térey kronológiailag némileg túlnyúlik ezen, de csak azért, hogy a kötet valódi végpontja az összes debreceni szál elvágása legyen, szimbolikusan nemcsak a ház, hanem a földtulajdon eladása is.

Merthogy egy tősgyökeres, művelendő földbirtokkal is rendelkező cívis szármára ez a végző pillanat, amikor szakít saját „debreceniség”-ével.

Ezt nagyon jól érezte Térey, s tudatosan igyekezett mindent ennek a szerkezetnek alárendelni.

S talán itt van a magyarázata annak is, miért tulajdoníthatott kiemelt jelentőséget a szerző ennek a memoárnak – ezt neveztem korábban főmű-igénynek. Térey ugyanis saját költővé válásának az előtörténetét akarta megalkotni, a Debrecenből való szabadulást ugyanis egy emancipálódás története is, amelyben a főhős (maga a szerző) nemcsak kiszabadul az őt mintegy gúzsba kötő családi és térségi hagyományból (legalább látszólag, mert valójában soha nem tud onnan elszakadni), hanem meghódítja a fővárost is. S emellett (s ettől nem függetlenül) költővé válik. Ezért aztán ez utóbbi folyamat nem lehet része a könyvnek, csak bizonyos olvasmányélmények bemutatása révén, illetve néhány előreutalás segítségével villan föl

ez az újabb, mindig vágyott pályaszakas (megjegyzendő persze, hogy Térey néhány, nem túl sok esetben utal későbbi verseire is). A memoár műfaji hagyományának kezelésében jól kirajzolódik, hogy Térey mennyire másként viszonyul az anyagához (a saját életéhez és a családjához), mint a többi hasonló jellegű írói önéletrajz. Nála ugyanis sajátos módon működik a lejeune-i „önéletrajzi paktum”, mint a szinte kézenfekvő módon mellé idézhető, szintén idén megjelent Bereményi-könyv esetében. Térey ugyanis kevésbé látszik az irodalmias fikcióhoz ragaszkodni, sokkal inkább a nevek és szituációk pontos visszakerekítésével operált – ezt mutatja, hogy még levéltári jelzeteket és szakirodalmi hivatkozásokat is megadott. Illetve, ami még erősebb jelzése ennek a vállalt „őszinteség”-nek, hogy alapvetően nem anonimizálta a neveket (illetve nem helyettesítette azokat monogramokkal). Van, ahol ezt megtette, s ez éppen azt mutatja, hogy léteztek olyan megfontolások, amelyek ezt igényelték: egy jelenkori epilógus-fejezetben a szerző K. monogrammal jelzi a mentorát, H. monogrammal pedig azt az írórt, akinek ő válik mentorává (440.). Az ő kilétüket a szöveg nem akarja felfedni, tán azért, mert az érzelmi eltávolodás itteni leírása érzékenységeket sértő mozzanatok tűnhetett. Ezért annyira feltűnő, hogy a családra és a debreceni környezetre vonatkozó részekben mennyi ilyen megfontolást hagyott figyelmen kívül Térey – memoárja ezért is tűnik egy kívülálló számára mellbevágóan őszintének (miközben persze nyilván itt is megvannak a fikcionáló mozzanatok, csak ezeket sokkal nehezebb észrevenni). S hogy ennek a hatáseffektusnak lehetett közvetlen, zsigeri hatása, azt maga a könyv kínálja föl a tágabb család tagjainak a nyilatkozatával: „A könyvben szereplő személyekkel és történetekkel kapcsolatos néhány megállapítás/vélemény és szubjektív megjelenítés a szerző írói munkásságának része. A nyers formában elkészült memoárban a szerző sajnálatosan korai és hirtelen halála miatt már nem volt lehetőség ezeket az érintettekkel a tényeknek megfelelően pontosítani.” (468.) Nagyon jó, hogy ez a nyilatkozat része lett a könyvnek. Ez a pár sor ugyanis egyértelműen arról árulkodik (noha a véleménykü-

lönbségnek egy szelídebb változatát mutatván föl), hogy a rokonság ábrázolásában lehetnek olyan mozzanatok, amelyeket máshogy látott a szerző, és máshogy a személyükben érintett, s pontosan azonosítható személyek. Ennek párhuzama alighanem megvolt Vida Gábor memoárja esetében is: személyes élményem, hogy kolozsvári vendégtanárságom alatt találkoztam Vida egyik unokatestvérével, aki ugyan nem névvel, de szerepel a könyvben is, s ő arról beszélt nekem, hogy magánlevélben vitatta Vidának a család másik ágáról mondott szövegrészeit. Persze ez utóbbi is megmaradt még a kezelhető feszültségeken belül. Emlékezzünk azonban Márai ügyére az *Egy polgár vallomásai* kapcsán: Stumpf György római katolikus lelkész, püspöki tanácsos, helynökségi titkár a könyv III. fejezetének 8. szakasza miatt nemcsak feljelentette az író, hanem pert is nyert ellene, s Márainak ezért meg kellett változtatnia a későbbi kiadásokban az inkriminált passzusokat.⁷

Aligha független ettől a kendőzetlen és – ezek szerint, ha konfliktusokat nem is, de legalább – feszültségeket generáló jellegtől a memoár trauma-feldolgozásként is felfogható jellege.

Borbély Szilárd kiváló megfigyeléseket tartalmazó tanulmánya Térey versei kapcsán több ilyen elemre is joggal hívta fel a figyelmet. A költeményekben az apához és az anyához fűződő kapcsolattal kerül párhuzamba a Debrecenhez való viszony, s az apa mentális betegségének (skizofréniájának) a története nem független a szülővárosból való elvágódás tervétől sem – mindezt Borbély Szilárd egy szűkített versanyagra, a 2003-as kötet⁸ anyagára támaszkodva meggyőzően leírta: „A gyűjteményes kötet elejére került *Introitus* [vö. *Nagypénteki beszéd*, passió mint tér] című [egyetlen versből álló] ciklus és az utána következő *Kétmalom utca 17.* című második ciklus az első kötet [*Szétszóratás*] fölülírását jelenti.”⁹ Ezeknek a verseknek a szövege figyelemre méltó intertextuális kapcsolatban is áll az írói önéletrajz szövegével, például az apának a zárt osztályra való beszállítása kapcsán, amelynek traumatikus élményét a memoár is rögzítette. Azaz a korábbi, lírai versekbe transzponált élmény narratív szerkezetben való elmondása is megtörtént végül Térey életművében.

A könyvbe foglalt, sajátos „Bildung” ugyanakkor a költővé válás előtörténete is; Térey nem véletlenül beszél arról, hogy a Debrecenről való elszakadás állapota rejlik első kötetének címadásában is: „Szétszóratás. Amikor nagy nehezen, több elvetett változat után végre rátaláltam az első, elkapkodott kötetem címére, akkor ugyanúgy a mi családunk fölbomlására és a szülői ház elnéptelenedésére gondoltam, mint most. Csak éppen ismeretek nélkül. Utólag pontosabbnak bizonyult ez a cím, mint megjelenése idején sejtettem. Húszévesen, látatlanban, mit tudtam én, milyen erjedési, bomlási, épülési és újjáalakulási folyamatok közben növekedtek őseim, milyen folyamatok előtt állunk mi magunk, milyen kötések fognak újra összefűzni minket az unokatestvéreimmel. Ahogyan elődeinket nem, vagy csak nagyon régen. Micsoda szerencse, hogy sikerült meghaladni a szüleink ellenségeskedését.” (449.) De nemcsak a korai versek számos vonatkozása érthető meg innen: utolsó kötetének bizonyos, narratív szcenírozású darabjai is itt találják meg a referenciájukat. Hadd hivatkozzam a *Málnaföldek mindörökké* című versre;¹⁰ ennek életrajzi háttérét innen lehet megérteni – az apa málnatermesztésre fogott földjeinek a gondozása a memoár narrátorának gyermekkori élménye és terhe volt, s éppen ezeket a földeket kellett a főhősnek a Debrecenről való végső megszabadulás jelként eladnia.

Nyilván nem szándékolt hatáselem, hanem az értelmezést is befolyásolni képes koincidencia, hogy Térey szinte a saját halálát vetíti előre a szövegben – s nem tudatosságot mutató, reflektált módon, hanem szinte önkéntelenül. Amikor annak szentelt külön fejezetet, miképpen reagált arra, hogy hamarosan be kell vonulnia, a záróbekezdésekben rögzítette, miért nem került erre mégsem sor: „Egylőre ez volt az állás: katonaköteles voltam, és nagyvonalúan A kategóriásnak minősítettek. Sohasem derült ki, hogy kibírnám-e a szolgálatot a Magyar Néphadseregben, mert nem sokkal később, a vizsgálatok során apró rendellenességet, szívritmuszavart találtak nálam, egy úgynevezett járulékos nyalábot. Extraszisztolét. Néha kimarad egy ütem, százezerből körülbelül harminc. Nem vészes, évtizedeket le-

het vele élni, de a fölmentéshez éppen elég.” (308.) Lidérces mondatok ezek, noha a saját szöveggörnyezetükben éppen a megkönnyebbülést akarták hangsúlyozni, s láthatólag a narrátor sem tulajdonított nekik túl nagy jelentőséget. Pedig Térey itt valószínűleg azt a tünetet írta le, amelybe belehalt. S igaz volt a diagnózis: még három évtizedet élhetett. Ha az ember 18–19 éves, akkor ez persze nagyon soknak tűnik, pedig nem az. Azt is sejtethetjük, hogy erről neki magának is lehetett sejtelme, csak nem törődött vele. Nagypapáról beszélt, akitől elvették a tanyáját, és saját magát azonosította az ő helyzetével – ám a testi tünetek, amelyet leírt, nyilván saját tapasztalatából voltak ismerősek: „Negyvenkilenc éves múlt, alig több, mint én, aki most öróla írok. Annyi idő vagyok, mint nagypám, amikor államosították. A test állaga ebben a korban még lehet tökéletes, de küldhet szapora vészjeleket is – kihagy a lélegzet, szívújájékon szúrás, álmatlanság, erős nyomás a máj körül, hadd ne folytassam –: egy biztos, a lélek borzaltsága nem tesz jót neki.” (215.) Nem vagyok orvos, de talán nem tévedek, amikor ebben a felsorolásban egy közelítő infarktus előjeleit vélem felfedezni. Térey ezzel a nagypapára kihelyezett párhuzammal egy olyan jelentéstöbbletet hozott létre, amelyet aztán éppen az ő sorsa fog fájdalmasan beteljesíteni: az ő, aki negyvenkilenc évesen elveszíti mindenét, amely őt igazi debrecenivé teszi, s az unoka, aki pedig éppen ebben az életkorban szabadul meg minden debreceni illetőségétől – majd meg is hal.

A memoár egyik legfőbb újdonsága és tágabb értelmű jelentősége abban áll, hogy a „debreceniség” mibenlétének újszerű megfogalmazására képes. Térey esetében ugyanis a Debrecenben születés nem esetleges életrajzi adat, hiszen már eddigi életművében is centrális helyet foglalt el a város kulturális hagyományával való szembenézés.¹¹ Egyáltalán nem túlzás vagy aránytévesztés, hogy az az idén megjelent, fontos tanulmánykötet, amely a „debreceniség” mibenlétével és történeti rétegeivel vetett számot, a Pierre Nora-i „emlékezethely” kategóriái mentén, nemcsak egy Téreyről szóló tanulmányt is tartalmaz, hanem a kötet egészét is Térey emlékének ajánlották az irodalomtörténész szerkesztők.¹² Térey

életművének lényegi vonását hangsúlyozza ez a gesztus, ám mindazt, amit az eddigi szakirodalom a lírai életmű vagy a drámaírói munkásság alapján leírt, ez a memoár teljesen más fénybe állította. Innen nézvést ugyanis jól látszik, hogy az író nem egyszerűen egy régebbi toposz aktualizálását vagy egyszerű felhasználását végezte el, hanem képes volt új jelentéssel megtölteni a „debreceniség” kulturális mintázatát: Térey számára ugyanis ez a romlás és rombolás szinonimájává válik, az ő analitikus, a város építéstörténetének rétegeire is ügyelő, az odatartozás biztonságából fakadó pillantása a legérzékenyebben a hagyományos keretek szétesésére, mi több, szétszerelésére figyel. S mivel ezt nem tudja érzelmileg elfogadni, ebből az – új értéket és új szervezést nem teremtő – hagyomány nélkülségből és a város közösségében nem is tudatosított értékvesztésből fakad a Debrecenhez való elutasító viszony. Azaz nála Debrecen éppen nem a „maradandóság” városa s az avított hagyományértelmezés szimbóluma, hanem a saját maga szerveztségét felszámoló jelenség. S hogy ez nem csak a szülőváros vonatkozásában működik, arra az utóbbi évek egyik legfontosabb Térey-írása a bizonyíték, a *Vendéglő a Zöld Vadászhoz*.¹³ Ennek az írásnak a személyes fontosságát bizonyítja, hogy Térey bele-tette a még tőle szerkesztett, de már csak posztumusz megjelent, utolsó verseskötetébe is,¹⁴ pedig ott nem volt a helyén – leginkább műfaji okokból nem, mert ez, minden lírai vonása ellenére, mégiscsak prózai szöveg. A Kalligram tartalomjegyzéke annak idején esszéként határozta meg, s értelmezéséhez fontos kontextust jelent Zoltán Gábornak a folyóirat-számban párhuzamosan közölt írása is,¹⁵ amely értelem szerűen hiányzik Térey verseskötetéből. Első megjelenésekor tehát a szöveggörnyezet is másféle (nemcsak múltfeltáró, hanem lokális és helytörténeti, sőt személyközi jellegű) értelmezést is kirajzolt a szöveg köré: reflexió és adalék volt Zoltán Gábor azon cikkéhez, amely meggyőző módon bizonyította, hogy a budai Turul-emlékműre a szovjet katonák meggyilkolta ártatlan, civil áldozatok közé olyan neveket is fölvettek, akik kétség-telen módon nyilaskeresztes párttagok voltak, s résztvettek a zsidók kirablásában vagy meggyilkolásában. Ennek az

aktuális, egyszerre emlékezetpolitikai és morális kezdeményezésnek az igazságát az is mutatja, hogy a kerület kormánypárti polgármestere, miután Zoltán Gábor állítása és bizonyítékai szerint a politikus saját nagyapja is ezek közé a nyilasok közé tartozott, elrendelte a névsor felülvizsgálatát. Ezek közül a – megítélesem szerint lényegi – kontextusok közül azonban semmi nem volt érzékelhető a verseskötetben. Egyébként a figyelmes olvasó a memoárban is találhat utalást erre a szövegre, illetve az ezt a szöveget életre hívó, személyes érintettségre: „Megküzdöttem azzal a ténynyel is, hogy jelenleg egy olyan épületben lakom, amelyben hajdan tematikus vendéglő működött a vadászatnak szentelve, agancsokkal a falán.” (353–354.) Vagyis a memoár és ez az írás párhuzamosan készült, s az írói életrajz – noha tárgyilag nem beszél a másik szövegről vagy annak témájáról – szemléletileg kulcsot is jelent hozzá: egy épület (adott esetben egy budai vendéglő) építéstörténetén keresztül nem csupán a múlt egy elhallgatott vagy szándékosan elferdített darabja tárul föl, hanem a hagyományhoz való romboló viszony jellege is, a szervesség és otthonosság megszűnése. A *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* ezen legfőbb szemléleti elemét a memoár mintegy általános keretként működteti.

Nem tagadhatom, hogy a közös nemzedéki tapasztalat élményét jelenti lépten-nyomon a gyermekkort jelentő hetvenes évek leírása – noha soha nem tapasztaltam saját bőrömön a nemzedék összetartó erejét, s végképp nem voltam arra felkészülve, hogy ezzel az élménynyel egy nálamnál (úgy hittem) sokkal fiatalabb kortársam fog megajándékozni.

Pedig úgy látszik, a nemzedéki választóvonal nem az én és az ő évfolyama között húzódik.¹⁶ Ezek szerint – bár nyilván jelentős a különbség aközött, hogy valaki a rendszerváltozás évében éppen befejezi vagy elkezd egyetemet – ez a korszaktapasztalat szempontjából mégiscsak közös élményeket generált.

A generációs jelleg megértéséhez előre kell bocsátanom: öt évvel vagyok idősebb Téreynél, s a gyermekkorem Magyarország egészen más tájain telt el (nem is egy városban, hanem több településen, mert szüleim ide-oda költöztek velem együtt), de lépten-nyomon a közös nemzedéki élmények bukkantak föl,

amikor Térey a számára meghatározó olvasmányokról vagy éppen filmélményekről beszélt; persze ez nem csodálható, az a kulturális kínálat, amelyhez hozzá lehetett férni ezekben az években (legyen szó akár Debrecenről, akár az én esetemben Szekszárdról), meglehetősen egyöntetű volt (bár egyáltalán nem egysíkú), még akkor is, ha már valami tagadhatatlan igény és irodalmi érdeklődés mozgatótt is valakit gyermekként vagy kiskamaszként. A felkészülés (amely Téreynél az íróvá válást, nálam a professzionális olvasóvá válást célozta) hasonló közösségi és társadalmi viselkedésmódot látszott előhívni mindkettőnkből – s ezt most, a könyvet olvasva értettem meg, amikor mindazt, amit saját sorsomban teljesen egyéninek és a különbségig magányosnak véltem, vizionáltam Térey gyermekkorának leírásában. Persze, nem mindent, s végképp nem ugyanúgy éltünk meg: más volt kettőnk családi háttere, rokonsági struktúrája, a családi hagyományhoz való viszonya – de a döntő pontokon számomra megdöbbentő volt a párhuzamosság. A hetvenes évek kulturális környezetének gyermeki szemmel történő ábrázolásában azért is érezhetem az eddigi legerőteljesebb írói teljesítménynek Térey könyvét. Noha például a hetvenes–nyolcvanas évek könnyűzenéjének az ábrázolásában nem sok közös pontot találok Téreyvel, mert már az ő referenciáit sem ismertem annak idején. Más volt a zenei ízlésem, s csöppet sem érdekelt ekkor a rockzene. Utóbb se nagyon. Így aztán nem tudtam követni a szerzőt sem lelkesedésében, sem fanyalgásában – s nem tudok azonosulni azzal, hogy ez olyannyira meghatározó kulturális jelenség lenne. Vagy lett volna. Bár persze érteni vélem, miért volt ez fontos Téreynek: ez is a Debrecenből való lehetséges kitörés egyik terepe volt.

Nem ez az egyetlen stílusban és tartalmilag is megoldatlan részlet a memoárban. Ilyen a családtörténet hosszas beillesztése is; ennek az áttekintésében egyébként sokat segít, hogy a kötet csatlódfát is tartalmaz, amelyet az író unokatestvére, a memoárban többször is emlegetett Kaszanyitzky András állított össze – a kiadás gondosságát mutatja, hogy ezt is beillesztették a kötetbe. Mindazonáltal a családtörténeti részekkel nem az a legfőbb baj, hogy unalmas lenne vagy

bonyolult, hanem inkább a műkedvelő jellege zavaró: Térey nem úgy dolgozott, mint egy igazi történész, mint egy profi – noha kétségtelenül volt érzéke a forrásokkal való foglalkozáshoz, s gyermekkorának fontos elemeként említi is az ilyen irányú érdeklődését, a csillebérci úttörőtáborba való eljutását is egy ilyen pályamunka elkészítése tette lehetővé – jellemző módon egyébként ez a dolgozat is Debrecen egyik kerületének középkori előzményéről, Szentlászlófalváról szólt (319.). Térey azonban a memoárban meglehetősen nehézkes eljárást követett: nem elégedett meg azzal, hogy a forrásaiból levonható következtetésekre építse a narrációt, hanem az ismeretszerzésnek a folyamatát akarta leírni – mit gondolt eredetileg, amikor a kivonatolt (de igazából nem elemzett) forrást olvasta, s aztán mire jött rá. Ez így túl bonyolulttá, redundánssá teszi az okfejtését, s noha meglebbe a mód arra, hogy a forrás felkínálta, nyilván vázlatos és a lélektani motivációkat homályban hagyó jellegét az írói fikció segítségével hidalja át, ezt sem vállalta következetesen. Egyébként a memoár egészének a szerkezetében ezeknek a részeknek is van funkciója, hiszen a Debrecenhez való természetes, családi odatartozást érzékeltetik (ennek a jelentőségéről Térey külön beszél az epilógusokban – mert hogy ezekből több is van). Szinte szimbolikus megjelenítője ennek a memoár végén részletesen leírt eset: a gyermekkori helyszínként megjelenített, a címbe is beemelt Kétmalom utcai ház alatt, ott, ahol a narrátornak a gyermekkori szobája volt, a felújítás során találnak egy női csontvázat. Ez persze magyarázható azzal, amit Térey is hangsúlyozott, hogy a ház egy régi temetőre épült, ám a hagyomány – szinte fojtogató – jelenléte is megjelenik ebben a mozzanatban. Térey is így kezelte, ezért is kerülhetett a memoár végének kiemelt retorikai pozíciójába. Ahogyan ezt egyébként saját kommentárja is elárulja: „Nem volt nekünk elég az apám által a nyolcvanas években kiásott malom. Alapozáskor mindenütt sírok bukkantak föl az udvar földjéből. És pont a saját szobám küszöbe alól ez a női csontváz! Á, szóval így vagyunk, gondoltam, »vele« osztottam meg a kamaszéveimet, »ő« volt az én legközelebbi társaságom, ez az ismeretlen asszony. Ő volt az én titkos mentorom.” (448.)

Ebből a részletből kiindulva érdemes lett volna utólag átstrukturálni a korábbi fejezeteket is. Azt szeretném remélni, hogy Térey ezt tette volna, ha lett volna még módja utólag egyben átolvasni a szövegét – bár ez persze csak gondolat kísérlet, jószándékú, utólagos remény. De hátha.

Ehhez mérhető a narrátor másik tetének részletező leírása: Térey névválasztása, pontosabban névváltoztatása. A hagyomány megtörése mint gesztus ebben is erősen megmutatkozik – mint ahogy abban is, hogy két fiának olyan keresztnévet választott, amely korábban soha nem bukkant föl elődei családtörténetében: „Akkor döntöttem el, hogy ha fiam születik, ő már semmiképpen sem lesz János. Így is történt, megszakadt a családi sorminta, amikor én tizenkilenc évesen családnevet cseréltem; a keresztnévet pedig, nincs mit tenni, időközben határozottan megkedveltem, ha nem is adtam tovább; így a nevek monoton láncolata a családukban kétszeresen is megtört. Ha pedig a régi vezetéknevet hallom, már föl sem rezzenek rá, elszoktam tőle, nem hallgatok rá, idegen.” (87.) A névváltoztatás gesztusa is része annak az új, írói identitásnak, amelyet Térey tudatosan ki akart alakítani, s ezzel is saját magát akarta „megcsinálni” – miközben a memoár kiválóan érzékelteti ennek a törekvésnek a kétarcúságát: az író ugyan szakítani akar a családi múlttal, de folyamatosan ezzel foglalkozik. Írói életrajzának jelentős részét is ősei rekonstruálható, törmelékes múltjának ismertetése tölti ki.

S persze mindez mégiscsak odatorollkollik, hogy a szakítás élethossziglan tartó harcot jelent egy olyan tradíció-

ával, amelynek az erősségét éppen az mutatja, hogy akkor is megmarad, ha már szinte fölszámolták.

Igaz, ez sem annyira egyszerű.

2020. október 14-i sajtóhír, hogy a Fővárosi Közgyűlés szeptember 30-i ülésén Térey Jánosnak posztumusz díszpolgári címet adományozott – szülővárosa ezzel a címmel soha nem tisztelte meg. Sem élteben, sem holtában. Debrecenről szóló Jeremiás-dramáját (*Jeremiás, avagy Isten hidege*) 2010. október 2-án mutatta be a budapesti Nemzeti Színház, Valló Péter rendezésében. Ez az Alföldi Róbert igazgatta Nemzetiben történt meg, a Vidnyánszky Attila vezette debreceni színház nem játszotta a darabot – mint ahogy az azóta Vidnyánszky vezetése alá került Nemzeti Színház sem gondolt a darab újbóli színrevitelére, éppúgy, mint a debreceni színház élén őt követő igazgatók sem. (Megjegyzem, a debreceni színház egyik dramaturgjától tudom, hogy nem meglepedkeztek róla: újra és újra elutasították az ötletet, hogy a darabot valaha is bemutassák Debrecenben.)

Kérdéses, ez a memoár változtat-e bármin. De nem hiszem, hogy ennek hatására támadnának olyan gesztusok, amelyek a mindenkori hivatalos Debrecen Térey életművének integráló elfogadására ragadtatnák.

Nem kell feltétlenül reménytelen dolgokban bízni.

Pedig Térey küzdelme, amelyet írói önéletrajza látványosan és nagy hatással bizonyít, nemcsak (s talán nem is elsősorban) Debrecenrel zajlott, hanem legalább annyira Debrecenért.

Azért a városért, amelytől egyszerűen nem lehetett szabadulni.

Miközben egyszerűen benne maradni sem lehetett.

Téreynek, azért, hogy költő lehessen, el kellett onnan mennie, miközben életműve visszatérően, egészen az utolsó művekig debreceni témákról, helyekről és élményekről (is) szólt.

Ha elolvassa az ember ezt a memoárt, ezt a bonyolult viszonyt fogja megérteni. Vagy legalább megsejteni belőle valamit.

Mindenki azzal a múlttal viaskodik, amely neki jutott – Téreynek ezzel a tősgyökeres, évszázados múlttal rendelkező cívisvilággal, ennek emlékével és jelenlétével kellett megküzdenie. Nekem más hagyomány jutott persze, de nekem is szembe kellett néznie annak idején a saját családom történetével, hogy megérthessem a saját történetemet (s nem biztos, hogy már végeztem ezzel a feladattal) – csak ennek nincs irodalmi formája, látható írásos nyoma.

Bennem élő belátások néma rendje az, amit erről ma gondolok.

Ezekhez járult hozzá jelentősen ez a könyv. Ne tétovázzak kimondani: felkavaró élmény volt, hogy Térey János posztumusz könyvében megláttam saját magamat is.

Tükör által, homályosan.

Nagyon sajnálom, hogy ezt már nincs módom neki magának is elmondani. ■ ■ ■

■ **Szilágyi Márton** 1965-ben született Gyulán. Irodalomtörténész, az ELTE Bölcsészkarán a 18-19. századi tanszék vezetője. Vörösmartyról szóló könyve megjelenés előtt áll a Pesti Kalligramnál.

JEGYZETEK

- 1 Térey János: Szomorú = Uő., Szétszórás, [Bp.], Cserépfalvi, 1991, 34.
- 2 Térey János, Vízit = Uő., A természetes arrogancia, Bp., József Attila Kör – Pesti Szalon, 1993 (JAK füzetek 61.), 49.
- 3 Térey János, Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba (2016–2019), Bp., Jelenkor, 2019.
- 4 Vida Gábor, Egy dadogás története, Bp., Magvető, 2018.
- 5 Bereményi Géza, Magyar Copperfield, Bp., Magvető, 2020. A könyvről lásd a recenziómat: Szilágyi Márton, Legendák földje (Bereeményi Géza: Magyar Copperfield), Kalligram, 29. évf. (2020), 10. szám, 85–90.
- 6 Garaci László, Arc és hátraerc (egy lemurval-lomásai), Bp., Magvető, 2010.
- 7 Erről részletesen: Fischer Alajos – Sarusi Kiss Béla, A megcsontított vallomás (Márai Sándor *Egy polgár vallomásainak pere*), Itk, 107. évf. (2003), 4–5. szám, 545–580.
- 8 Térey János, Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig: Válogatott versek 1988–2001, Bp., Palatinus, 2003.
- 9 Borbély Szilárd, *A debrecenért* Térey János verseiben: Cettlik, jegyzések, excerpták = Uő., Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák, [Bp.], 2012 (Parnasszus Könyvek: Magasles IX), 142–147. Az idézet: 142. A szöveg eredetileg a Téreyről szóló tanulmánykötetben jelent meg: Erővonalak: Közéletek Térey Jánoshoz, szerk. Lapis József – Sebestyén Attila, [Bp.], L'Harmattan, 2009, 317–326.
- 10 Térey János, Nagy tervekkel... i. m. 18–20.
- 11 Erről lásd még Borbély Szilárd már idézett tanulmánya mellett: Balajthy Ágnes, „Ez a táj, ez olyan, mint én”: Debrecen mint szövegterék Térey János *Jeremiás*ában, *Studia Litteraria*, 2012, 1–2. szám, 157–166.
- 12 A debreceniség mintázatai: Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a korai újkortól napjainkig, főszerkesztő Fazakas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin – Lapis József, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2020 (Locī Memoriae Hungaricae 9.). A kötetben Lapis József tanulmánya van Térey egy versesnek szentelve: „Szívemnek kedves cikkely” – Térey János: Szabályos köricikk (uo. 229–236.)
- 13 Térey János, Vendéglő a Zöld Vadászhoz – Közvetítés a szomszédéból Zoltán Gábornak, *Kalligram*, 27. évf. (2018), 11. szám, 3–12.
- 14 Térey János, Nagy tervekkel... i. m. 29–55.
- 15 Zoltán Gábor, Istenhegyi vadászok – Térey Jánosnak, *Kalligram*, 27. évf. (2018), 11. szám, 13–15.
- 16 Erről az élményről, amely az egyetemi oktatás tapasztalatában válik egyre inkább kéz-felfoghatóvá: Szilágyi Zsófia, Talentum és cibere: *Az éhezők viadala* és Móricz Zsigmond, *Kalligram*, 29. évf. (2020), 5. szám, 69–79.