

korábban sem társított egyértelmű hierarchikus pozíciókat a szöveg, hiszen a gyámkő és a Bárány is olyasvalamit tart meg, ami felette helyezkedik el: tulajdonképpen ez a térbeli elrendezés ismétlődik meg a zárlat látványszerkezetében. A vetés mintegy megtartja a ráhajló kezet, azt példázva, hogy aki érint, az egyúttal már érintve van – így sugallva ember és natúra egymásra utaltságát. Mindezzel együtt a „Fűből lett fa” evidens módon felkínálja azt az olvasatot is, mely a kezünk alatt kihajtó veteményt (melyben mintegy a hullámot vető gyomnövényzet látványeffektusa is tükröződik) magát a befogadásban aktualizálódó költeménnyel azonosítja. A Térey-vers önprezentációs metaforái – a szál, a hullám, a hajlás – kifejezetten organikus szerveződésként utalnak a szövegre, a töisméltések sorozatát is burjánzó terjeszkedésként teszik megragadhatóvá. A metamorfózist mint fokozatos átalakulást, természetes és természeti jelenséget ábrázolják, melyet a róla való beszéd színre is visz: a -vány/-vény végződésű, igéből képzett főnevek a jelentések permanens átalakulásának, képződésének médiumaként mutatják fel a nyelvet. Ugyanakkor a metamorfózis eme folyamatjellegével helyezkednek szembe a költemény azon szöveghelyei, melyek a nem organikus jelenségként felfogott átalakulás egyszerűségét, eseményszerűségét (vagy, a feltámadástörténet horizontjából: emberi értelmet meghaladó voltát) inszcenirozzák, éppen a nyelv és az emberi érzékek számára közvetített natúra tapasztalata közötti törést megjelenítve. Ember, nyelv és természeti létezők viszonyát tehát érintkezések sorozataként mutatja fel a költemény – ezt az érintkezést viszont nem problémamentes egymásra simulásként teszi számunkra esztétikailag megtapasztalhatóvá.

Melhardt Gergő

Újraírt pályakezdés prózában

TÉREY JÁNOS NOVELLÁSKÖTETE 1997-BEN, 2012-BEN ÉS AZUTÁN*

Térey költőként indult, és egész életében elsősorban költőként tartotta számon a kritika és az irodalmi közvélemény. Drámáinak sokszor *lírai* jellegét emelték ki, verses regényeihez leggyakrabban a *költészet* (és nem az epika) felől közelítettek értelmezői. Hiába alkotott különböző műfajokban, művei nyelvét, szerkezetét és szemléletét csaknem kizárólagosan költészete irányából értelmezték. Ezt a felfogást – ha nem is ilyen határozottsággal, mert többirányú érdeklődése kinyilvánításával – olykor saját nyilatkozatai is támogatták. Az addigi életművét a recepció alapján áttekintő 2009-es kötet, az *Erővonalak* is ebbe az áramlatba illeszkedett, amikor bevezető tanulmányának címéül és témájául „Térey János költői nyelvét” választotta¹ – annak ellenére, hogy a kötet írásai természetesen alaposan foglalkoznak a szerző drámai életművével és addigi egyetlen verses regényével, a *Paulusszal* is. Ám Térey pályáján a kezdetektől jelen volt a prózáírás is.

* Jelen dolgozat egy Térey műveiről szóló nagyobb értekezés része.

Az életmű lezárultával bizonyossá vált, hogy a magyar irodalom beszédmódjai közül Térey művei a líra és a dráma területén voltak igazán kezdeményezők és radikális újítók. Ennek ellenére korai prózai munkái a legkevésbé sem marginálisak, mert egyenetlen színvonalúak ugyan, de egyes esetekben olyan magas fokú irodalmi tudatosságról, formakezelésről és olyan poétikai kísérletekről tanúskodnak, amelyek irodalomtörténeti szempontból a korszak – a kilencvenes évek – legmeghatározóbb szerzőiéhez mérhetők.

Térey első verseskötete megjelenését megelőzően, 1988 óta „tervezgette” a regényírást, egy interjú tanúsága szerint.² Ebből a kísérletből lett az 1990-es évek közepére elkészült *Café Autodafé* című regény, amelyet azonban megjelenése előtt a szerző visszakért a kiadótól, és amely később sohasem jelent meg. E publikálatlan regény „romjain” született első novelláskötete, az 1997-ben kiadott *Termann hagyományai*.³

A novelláskötet darabjai egy Debrecenből a fővárosba került fiatal férfi élethelyzeteit és tudatállapotait mutatják be. Nagy hangsúly kerül gyermekkori emlékeinek feltárására, a budapesti társaságba történő beilleszkedés nehézségeire, az egyetemi és társasági élet fontosabb eseményeire, külföldi utazásokra, bulikra, alkohol- és drogfogyasztással kapcsolatos tapasztalatokra; és kisebb részben szerelmi kalandokról is szó esik. Az 1989-es rendszerváltás közvetlen hatásaként hirtelen megnyíló lehetőségek világa ez, amelyben nem csak céget alapítani könnyű, hanem kábítószerhez jutni is, de az állami bürokrácia a régi reflexeit őrizve lassan „folyósít”; a kulturális termékek száz százalékban nyugatról jönnek, viszont az egyik baráti társaságból a másikba verődő nagyvárosi fiatalok nyaralási úti célja továbbra is Horvátország vagy Varsó.

Az elbeszélésciklus⁴ részleges nevelődésiregény-ívet rajzol, amelyben néhány esemény mérföldkőként jelöli a személyiség alakulásának fontos állomásait. A debreceni gyermek- és kamaszkort erős gesztusokkal hátrahagyva a főhős, Termann Dezső Budapesten különböző albrételekben lakik, és egyrészt ezek egymásutánja, másrészt rövid ideig tartó párkapcsolatai szervezik az időszámítást, amibe a gyakran változó baráti társaságok mellett az egyetem és a szórakozás mindennapjai rendeződnek, és amit ritkán tör meg néhány ünnep (mint például az utazások vagy egy LSD-trip). Olyan dekonstruált nevelődésnarratíva ez, amelynek nincs végpontja: az eredet látszik csak, és a személyiség alakulási útvonalaának kezdeti szakasza. A végcél legfeljebb vágyképek formájában mutatkozik (hiszen a 18–19. századi nevelődési regények célképzete, a polgári társadalomba illeszkedés az ezredforduló idején anakronisztikus), de az élettörténet lehetőségeinek sokfélesége áll nyitva előtte. Termann egyébként

1 Lapis József – Sebestyén Attila, „Títokteljes erőmező.” *Térey János költői nyelvének néhány sajátossága és a recepció főbb irányai = Erővonalak: közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. Uók, L'Harmattan, Budapest, 2009, 9–34.

2 Bóday Pál Péter, *Természetes arrogancia lírában és prózában. Térey János költő – a kávéházi művész a kávéház nélküli világban*, Magyar Hírlap, 1993. július 14., 17.

3 PZL [Poós Zoltán], *A színész sohasem választ – Térey Jánossal beszélgettünk*, 061.hu, 2018. 07. 06., <https://nullahategy.hu/a-szinesz-sohasem-valaszt-terey-janossal-beszeltunk/> – *A Café Autodafét* később technikai hiba folytán – a *Termann hagyományai* helyett – be is tördelték. Ha ennek fennmaradt is példánya, jelenleg nem ismeretes.

4 A műfaj értelmezéséhez ld. Hajdu Péter, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, Literatura, 2003/2, 163–184.

komoly írói ambíciókkal bír, kávéházakba jár, itt-ott szerepel verseivel, ám irodalmi működését a novellák néhány félszavas utalást leszámítva nem viszik színre.

A novelláskötet recepciója két fő értelmezési irányt mutatott: vagy a szerző addig megjelent versesköteteivel vetették össze az elbeszéléseket [ily módon afirmálva a *Termann hagyományai* fűlszövegében felvetett „lábjegyzet”-státuszát a négy versgyűjteményhez]; vagy műfaj történeti közelítést alkalmaztak [a novelláskötetet így önéletrajzként, fejlődésregényként, művészregényként, kulcsregényként, illetve ezen műfaji kódok dekonstrukciójára tett kísérletként olvasva]. A műfaji eldöntetlenséget aláhúzta, hogy a kötet maga nem használt [a korábbi verseskötetekre jellemző módon: alcímben] magára műfaji kategóriát.⁵ A cím a *Fanni hagyományaira* utal, így az érzékenység irodalomtörténeti hagyományát is felidézi. A kulcsregény- vagy korszakábrázolás-olvasat különösen a Téreyvel nagyjából egyidős kritikusokra volt jellemző, akik saját mindennapjaik és részben vagy egészében hasonló szociokulturális beágyazottságuk és élményeik szépirodalommal emelt változataként üdvözölték a novellákat. Mindeme egykorú olvasatok értő kritikáját nyújtja Bengi László írása, amely máig a legkidolgozottabb értelmezési ajánlatokat is kínálja.⁶ Keresztury Tibor ugyanakkor „korainak tetsző összegzés vagy mellékesnek tűnő prózai adalék helyett a pálya szervességének izgalmas dokumentumaként”⁷ értelmezte a kötetet, mint olyat, ami a szerző „költői világát a prózairó eszközeivel tágítja ki és mélyíti el.”⁸ Keresztury állapítja meg azt is, hogy a megelőző Térey-versesköteteket is [elsősorban *A valóságos Varsót* és a *Tulajdonosi szemléletet*] a „hagyományok” közé kell érteni, ahogy a szövegekben használt vagy megidézett irodalmi műveket is.

A novelláskötet címébe emelt hős neve teremti a legkézenfekvőbb kapcsolódást a megelőző verseskötetekhez. *A valóságos Varsó* visszatérő beszélője/szereplője Termann, aki ottani titulusa szerint: hadnagy, és akinek élete néhány epizódja feltárul a versekben. Ám ezek ott jobbra egy-egy történet „kulisszái” maradnak, koherens történetet sosem adnak ki, hiszen éppen a narrativitás folyton fenntartott igénye és az annak ellene ható állandó töredékesség, erős elhallgatásszerkezetek közti feszültség a *Varsó*-kötet legnagyobb poétikai teljesítménye.⁹

A Termann nevet *A valóságos Varsó* után többféleképpen is használatba veszik a Térey-életmű kilencvenes évekbeli darabjai. A versekben megjelenő hadnagy figurája mellett a *Tulajdonosi szemlélet* (1997) és a *Téreyő* (1998) verseskötetek függelékében közölt rapszövegekben megszólaló előadó is Termannként hivatkozik magára. A Nyelvterület nevű költői rapzenekarban [amelyet Térey Peer Krisztiánnal és Poós Zoltánnal alkotott] a tagok a műfaj szokásainak megfelelően – de nem iróniamentesen – felvett előadói névvel szerepeltek, Térey rapper alteregója pedig Godfather

5 Feltehető, hogy a *Termann hagyományai* műfajmegjelölő alcíme lett volna a „lábjegyzet” (ezért vált ez a Nagy Atilla Kristóf által jegyzett fűlszöveg kulcsszavává), ám vagy sajtóhiba, vagy a szerző utolsó pillanati döntése következtében enélkül jelent meg a könyv. A 2012 után kiadott Térey-kötetek fűlszövegbe írt bibliográfiái a *Termann hagyományai*hoz a „novellák” megjelölést társítják.

6 Bengi László, *Krónikás és filológus. Térey János: Termann hagyományai*, Alföld 1998/7, 97–106.

7 Keresztury Tibor, *Végjáték-hangulat*, Népszabadság, 1998. február 28., 29.

8 Uo.

9 Vö. Margócsy István, *Az alanyi költő esete a kulisszákkal. Térey János költészetéről = Erővonalak, I. m., 47–52.*

Termann volt.¹⁰ Legalább háromféle Termann-figurát különböztethetünk meg tehát, a referencialitás–fikcionalitás skálájának különböző pontjain. A három figura – és a negyedik: a kötetek borítóján olvasható szerzői név – azonban folyton egymásba ér [a verseskötetekben megjelenő rapszöveg például bármelyikükhöz köthető].

A felvett név használatának gesztusa azonban már önmagában is jelentéssel bír, tekintve, hogy a szerzőnek a Térey is felvett neve. A Termannban ugyancsak felfedezhető a szerzői névben hangsúlyos „tér” szó [lehetséges jelentése tehát: Tér-Mann, azaz tér-ember]. A két vezetéknev hasonlósága fordított, pontosabban eredet- és célnyelvet egyaránt elmosó magyarosításként, fiktív visszaidegenítésként értelmezhető: a szerző felvett magyar nevéől [Térey] elidegenítő távolságot tart a németes hangzású Termann. E név használata a biográfiai énhez képesti távolságban kialakított szerzői figurára mintegy újabb réteggént rakódik, a személyiség megtöbbszörözésének vágyát kifejezve.¹¹

Hiba volna azonban Termannt kizárólag Térey önéletrajzi alteregójaként olvasni. A Termann név eltérő használati kontextusai éppen arra hívják fel a figyelmet, hogy az önéletrajziság, vallomásosság, referencialitás és a fikcionalitás között sosem éles határvonal, hanem átmeneti sáv húzódik. És ennek a sávnak különböző helyeit töltik be a kilencvenes évekbeli Térey-művek azon darabjai, amelyek Termann nevét vagy az önéletrajzi műfajok kódjait valamilyen módon játékba hozzák.

A *Paulus* című verses regényben azt a nagy informatikai céget hívják Termann Műveknek, ahol Pál, a főszereplő dolgozik, és amelynek végül teljes adatbázisát megsemmisíti. Ez a regénybeli gesztus az addigi saját életművel való tudatos szakítás jeleként is értelmezhető, ám az sem mellékes, hogy Termannt már a korábbi versekben és az itt tárgyalt novelláskötetekben is gyakran és sokan búcsúztatják.¹² A fikcionalizáltságnak mindig más fokán elhelyezkedő, emiatt nehezen megragadható szereplőt ereje látszólagos teljében is mindig búcsú közben látjuk. Innen nézve tehát a Termann Művek *Paulus*-beli pusztulása a korábbi szövegek e motívumának végsőképp fokozásaként olvasható. És a *Paulust* követő művekben a Termann név már nem fordul elő.

A novelláskötet címszereplőjének a keresztnéve is figyelemre méltó, mert két, a kötet egészének értelmezésében fontos irodalmi előképet idéz meg: Szomor Dezsőt és Kosztolányi Dezsőt. [A kötet irodalmi utalásait és a lehetséges műfaji kategóriákat a *Beszélő* folyóirat kvartettjének résztvevői járták körül.¹³] A Kosztolányi *Esti Kornéljához* fűződő viszony a második kiadás szövegében – és többirányú értelmezése annak recepciójában – jóval erősebb.

Tizenöt évvel később, 2012-ben látott ugyanis napvilágot a novelláskötet második, átdolgozott kiadása. Hogy az átírás igen jelentős mértékű volt, már a cím megváltoztatása is mutatja: az új borítón *Termann hagyatéka* olvasható, alcímként pedig *Novellák, 1989–2011*. A kezdő évszám az első verseskötet megjelenése előtti év.

A megjelenése után tizenöt évvel újraírt első verseskötethez, a *Szétszórathoz* hasonlóan tehát a novelláskötet is kettős, és kettősségében egy. Ezért a következők-

10 *A jó, a rossz és a költők*, Wanted, 1999/3, 48–49.

11 Pogrányi Péter találó megfogalmazásában Termann „a Térey-életmű felettes énje”. Pogrányi Péter, *Szétszórathoz és visszarendezés*, Új Forrás, 2013/7, 76–79, 78.

12 Vö. Angyalosi Gergely, *A hagyományok [un]Termannja*, Élet és Irodalom, 1997. december 12., 15.

13 Angyalosi Gergely – Bán Zoltán András – Németh Gábor – Radnóti Sándor, *Irodalmi kvartett. Térey János Termann hagyományai* című könyvéről, *Beszélő*, 1998/3, 108–112.

ben a két kiadást nem külön műként, hanem egy anyag kétféle (bizonyos esetekben még többféle) megvalósulásaként tekintem, a középpontba az átírás aktusát, majd két novella részletesebb értelmezését helyezve.

Az átdolgozás

A második kiadásról született kritikák és értelmező szövegek legnagyobbbrészt a két szövegegyüttes összehasonlítására koncentráltak.¹⁴ A *Termann hagyományai* tizenkét novellát tartalmaz, a *Termann hagyatéka* pedig nyolcat, az első kiadáshoz képest más sorrendben. A kihagyott elbeszélések bizonyos részei ugyanakkor az átdolgozással bekerültek a kötetbe.¹⁵ A törlés mellett a bővítés mennyisége is jelentős: a 2012-es kötet összességében mintegy tízezer leütéssel nagyobb terjedelmű, mint az első kiadás.

Az átdolgozás módja és a köré írt kontextus a Szétszórására hasonlít. „[A *Termann merül*, A mézeshét és a *Próbaút* című novellákat] például elviselhetőnek tartom, ha jónak nem is [...] A lelkiismeret megnyugtatása végett, talán egyszer kijavítom őket [mit is jelent ez: »kijavítani«?]¹⁶ – nyilatkozta Térey, néhány hónappal azelőtt, hogy első verseskötete átírásának nekilátott volna. Az átírás tehát elsősorban javításként értelmezhető, amelynek erkölcsi, lelkiismereti jelentősége van: a fiatalkori vétség utólagos helyrehozása.¹⁷

A szövegeken végzett változtatások is részben hasonló jellegűek, mint a Szétszórás két kiadása esetében. Megfigyelhető a személyesség, az önéletrajzi beszédmódok visszavonása. Ez a leglátványosabb módon az 1997-es szövegekben [egy kivétellel] uralkodó én-elbeszélés helyett használt harmadik személyű elbeszélésre történő váltásban vehető észre. Ez azt eredményezi, hogy a magáról tudósító Termann helyett a névtelen elbeszélő [szerző] tudósít hőséről. Gyakran tudatosul a szövegben, hogy az adott eseményt Termann meséli a szerzőnek, vagy kettejük párbeszédésként tárul fel a cselekmény. A novellaátírások leggyakoribb beszúrása a „mondta Termann”-típusú szókapcsolat. Ez a – nyelvi és narrációs – szerkezet nagyban emlékeztet az *Esti Kornéléra*: az alkotást és a közélet világát jobban ismerő szerző [az irodalom embere] párja az időről időre el-, majd feltűnő rejtélyes figura, akivel különleges kalandok esnek meg, de azokat nem transzponálja műalkotássá [az élet embere]. Ez a felosztás a személyiség megkettőződéseként vagy hasadásaként, kétféle személyiségrészt egymáshoz való viszonyaként is felfogható.

A szerzői funkció hangsúlyos előtérbe kerülésének tudható be a nézőpontváltások tudatosítása mellett bizonyos kifejezések törlése, beillesztése vagy más stílusértékű szóra cserélése is. Gyakran megfigyelhető a mondatbővítés művelete

14 Vásári Melinda, *Végtelen tükörfjáték*, Alföld, 2013/5, 111–117; Dérczy Péter, *Termann egykoron és ma*, Műút, 2012/3, 60–64; Berényi Emőke, *Nekrológ Termann sírja fölött*, Híd, 2013/1, 100–103; Károlyi Csaba, *A hagyományok hagyatéka*, Élet és Irodalom, 2012. július 27.; Pogrányi, i. m.

15 Vásári, i. m., 12.

16 *A jeremiási hang. Térey Jánossal beszélget Fodor Péter*, Alföld, 2006/1, 43–56, 45.

17 A Szétszórás kapcsán az átírás gyakorlatának életműbeli hátterét és irodalomtörténeti kontextusát bővebben tárgyaltam: *Szétszórás, egyesülés. Térey János újrairt pályakezdése a két Szétszórás kötetben = Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet*, szerk. Radnai Dániel Szabolcs – Rétfalvi P. Zsófia – Szolnoki Anna, PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék–Verso, Pécs, 2021, megjelenés előtt.

is, azaz a szikár, szinte csak igéket és főneveket tartalmazó mondatok kiegészítése melléknevekkel és határozószavakkal. A mondatathárok megváltoztatása is gyakori. A *Termann hagyományai* leiró jellegű prózájából a második kiadásban többnézőpontú, sokkal több párbeszédet használó szöveg lett. Van például, amikor a macskaköröm nem csak az idézet tényét jelöli, hanem az elbeszélő és Termann közti különbségre is utal: „A félmeztelen vadállat vitustánca lenyűgözött”, majd a második kiadásban: „Termann, mint mondja, lenyűgözte a »félmeztelen vadállat« vitustánca” [8.; 46.].¹⁸

A következő, az *Edzés a mézeshetekre* című novella elejéről vett jellemző példában szócseréket és törlést is megfigyelhetünk a macskakörömök közé került Termann-idézet mellett. [Az átírt, kicserélt vagy beszúrt szavakat, mondatrészeket kurziválás jelzi.]

Szabadulásomat Átokvárosból a következőképpen képzelem el: noteszomban idegen kéz írását veszem észre, miközben tengek-lengek egy kótyagos délutánon, s kinyújtózom törzskávéházamban, töprengve mindenféle határidőkön [...] Az üzenet szombati napon szólít majd el otthonomból, ama szombatok valamelyikén, melyeket Pesten *csak kínunkban* becézünk *szépreményűeknek*. [kiem. az eredetiben] [...] csekély erőfeszítéssel képes leszek kibetűzni a hely nevét is, ahová pásztorórára várnak. Parányi *kávémérés*, forgalmas körönd bensőséges kapunyílása, esetleg sokadik emeleti manzárdlakás – megannyi eszményi találkahely.

Szabadulását a *megunt fővárosból* a következőképpen képzelem el: noteszában idegen kéz írását veszi észre, miközben teng-leng egy kótyagos délutánon, s kinyújtózik törzskávéházában, *zakóban-nyakkendőben* töprengve mindenféle határidőkön [...] Az üzenet szombati napon szólítja majd el otthonából, ama szombatok valamelyikén, amelyeket Pesten *nemcsak rutinból, de meggyőződésből* becézünk „szépreményűeknek”. [...] Csekély erőfeszítéssel képes lesz kibetűzni a hely nevét is, ahová pásztorórára várják. Parányi *belvárosi kávézó, tele fölkapott színészekkel és hajlékony fabútorokkal?* Forgalmas körönd bensőséges kapunyílása? Esetleg sokadik emeleti manzárdlakás? Megannyi eszményi találkahely. [97.; 109.]

Mellékesnek látszó adatok, valamint rétegnyelvi kifejezések változtatása is nem egyszer előfordul. A cigarettából „fél doboz” helyett például „néhány szál” lesz az elszívott mennyiség [22.; 27.]; az egyetemre „előadás közepén” érkezés arra módosul, hogy „Időben érkezett, hiszen pontos volt ő” [16.; 11].¹⁹ A kábítószere használt szó „cucc” helyett „kemikália” és „anyag” lesz [73.; 127.]. Olykor a stílusregiszter a szlengből nem a köznyelvre, hanem még egyet lépve emelkedettebb hangnemre vált, nem ritkán ironikusan: „Leveszem a pályát” helyett „Tudakozodom az eshetőségekről” [77; 133.] olvasható, „betépve” helyett „befolyásolt állapotban” [59.; 82.], vagy „Az ám, biztos

18 A zárójelben szereplő két oldalszám minden esetben az első [Seneca, Budapest, 1997] és a második [Libri, Budapest, 2012] kiadásokra utal, ebben a sorrendben.

19 Mintha a kritikák e kiemelt példájára utalna a *Boldogh-ház, Kéttalom utca* megfelelő szöveghelye: „Biztos vagyok benne, hogy időben érkeztem, hiszen pontos voltam fiatal kamaszként.” [402.]

megoldás, nohiszen” helyett ez a mondat: „Nohiszen, gondolta ő. Élete akkoriban nem bővelkedett a biztos megoldásokban.” [37.; 70.]²⁰

A megkettőzött személyiséghez társuló eltérő nézőpontok mellett az is megfigyelhető, hogy az utólagosság miatt értékítélet is csatlakozik a leírásokhoz: „Fölpofoztam arámat”, aztán: „Rossz reakció volt, tudom, de pofon legyintettem arámat” [79.; 135.], olvasható a később bővebben is elemzett epizód *A mézeshét* című novellából. Másutt találkozhatunk történelmi, urbanisztikai magyarázatok beillesztésével is, amelyek ugyanebbe az irányba mutatnak: vagy az első kiadás szövegeinek vallomásos, erősebben a korhoz kötött [tehát akkor aktuális] jellegét igyekeznek általános érvényűvé kiterjeszteni, vagy az akkori élmények és tudatállapotok reprezentációit kívánják az azóta eltelt idő tapasztalataival ütköztetni.

Az e körbe tartozó átírási példák közül bizonyára a legfigyelemreméltóbb a – magyar irodalomban Esterházy nyomán másként is szállóigévé vált – flaubert-i kijelentés [„Bovaryné én vagyok”] helyi használatának módosulása a tizenöt év távlatában. Az 1997-es szövegben így áll: „Nem sejtette senki a pinceodúk törzsvendégei közül, hogy *Termann én vagyok*.” [38.] Az eredetiben is kurziválással kiemelt szöveg az olvasónak tett kiszólásként olvasható, amely egyszerre állítja a legnagyobb határozottsággal az adott novella, az azt tartalmazó kötet, valamint a többi, Termann nevét és figuráját játékba hozó Térey-szöveg önéletrajziságát, és ezzel együtt – az irodalmi referencia aktualizálásával – utalja ezt az egész szövegegyüttest a fikció világába. A tizenöt évvel későbbi kiadásban így szerepel a mondat: „Nem sejtette senki a kocsmák törzsvendégei közül, kicsoda ő, és mivel foglalkozik.” [71.] Nemcsak a kurzív kiemelés tűnt el, de az irodalmi utalás is.²¹ E visszavonási gesztust a recepció a termanni alteregóval való végső leszámolásként, a búcsú legkésőbbi tettekért értelmezte.²² Az elsőről harmadik személyűre váltó megfogalmazás mellett a második kiadásban a szerzői és a szereplői figurák azonossága már esélyként sincs jelen: a belülről megélt és ironikusan kimondott „én vagyok” bizonyossága helyébe a kívülről megfigyelt „kicsoda ő, és mivel foglalkozik” meghatározhatatlansága lépett.²³

Az alteregóértelmezés erőteljes háttérbe szorítása ellenére az első kiadáshoz hasonlóan a *Termann hagyatéka* is felkínálja az önéletrajzi olvasásmódot, ám annál – a szerepkettőzés ellenére is – sokkal erőteljesebben játszik rá annak műfaji kódjaira. Emiatt, valamint a számos utalás és szövegszerű kapcsolat miatt a *Termann hagyatékat* szoros szálak fűzik az életmű utolsó prózai alkotásához, a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* [2020] című vallomáshoz.

20 Az ehhez hasonló változtatásokat alaposan elemzi Vásári, *i. m.*, valamint Dérczy, *i. m.*

21 *A Próbaút* című novella újíráisakor viszont egy másik irodalmi utalás került a szövegbe: „Kilép a hajnali Hegedűs Gyula utcára. [Akár a fiatal, s a nyakkendő viselésével öntudatát jelző munkás egy másik történetben és egy másik időben, amikor még Csáky utcának hívják ugyanezt a helyet.]” [92.] Feltehetően ez az egyetlen szöveghely Térey életművében, amely Déry Tibor regényére, *A befejezetlen mondatra* utal.

22 Berényi, *i. m.*, 101.; Vásári, *i. m.*, 117.

23 Vö. Vásári, *i. m.*, 115–116.

A kötet egyik legfigyelemreméltóbb, mert poétikailag legrétegzettebb darabja *A mézeshét*. A kompozíción belül is fontos helyet foglal el: az első kiadásban a kötet kétharmadánál áll, fordulópontot jelez,²⁴ a 2012-es kiadásban pedig zárószöveggént szerepel. A novella több szálon kapcsolódik az életmű más darabjaihoz: a világháborús kulisszák *A természetes arrogancia* világával, a varsói helyszín és sok szövegegyezés *A valóságos Varsó* című verseskötettel [a legszorosabban *A védőnő és a védenca* című [LI.] verssel] rokonítják, ugyanakkor a szereplő, Jadwiga kontúrja *A természetes arrogancia* verseinek Hedvigjével azonosítható, hiszen a Jadwiga név a Hedvig lengyel megfelelője. A történelmi időszakok közti „utazás” pedig a későbbi verses epikai művek [Paulus; *A Legkisebb Jégkorszak; Aki élő, zajjal jár*] hasonló megoldásait előlegezik.

A mézeshét mozaikos, kihagyásos elbeszélésmódja a referenciális [történelmi, önéletrajzi, szubkulturális] és a vizionárius [mitikus, történelmi, hallucinációs] regiszterek szüntelen váltakozásával egészül ki.²⁵ Szűzsége épp ezért nehezen adható meg: minden esemény viszonylagosnak mutatkozik, az időviszonyok radikális kitágítása révén pedig a cselekményelemek sorrendje sem rögzíthető. Egy lehetséges olvasatban a tulajdonképpeni történet a következő: Termann idősebb szeretőjével, Jadwigával LSD-t fogyaszt, ami térben és időben is utazásra viszi őket: az ostromlott Varsót járják a kijózanodásig, amely nem csak tudatuk tisztulását, de egész Varsó számára az újrakezdés nagy lehetőségét jelenti. A képzeletbeli idő és hely tehát az elbeszélő tudatával is azonosul. [Elképzelhető ugyanakkor, hogy Jadwiga is csak hallucináció, ahogy az sem eldönthető, hogy a többi novella helyszínéül szolgáló Budapestről „utaznak”, vagy eleve Varsóban vannak.] A trip csúcspontján beköszöntő szilveszteri éjféli kulcsfontosságúvá emelt motívuma, az ezzel összekapcsolt éles sötétség–világosság ellentétpár, valamint a két hős párkapcsolati viszonyainak kitisztulása is a megújulást, a problémákon túllendülést jelzi. A trip valódi értelme is ebben keresendő.

A szöveg folyamatosan kapcsolatokat hoz létre legfontosabb motívumai között [méz, drog, Varsó, történelmi díszletek], ezek a kapcsolatok azonban sosem stabilak. A szilárd értelemképzést, a jelentésadást mindig ellehetetleníti az új ingerek befogadása és az új kapcsolatok felfedezése, illetve ezek rögzítésének vágya. *A mézeshét* ekképp az utazásmetaforákkal megragadott kábítószeres élmény reprezentációjára tett kísérletként is olvasható.²⁶ Ugyanakkor a jelennel összecsúszó [ám azzal nem evidensen oksági viszonyban lévő] történelmi eseményekre tett utalásokkal teli szöveg belső összetettsége más értelmezés felé is utat nyit. Eszerint az LSD kiváltotta hallucináció csak eszköze vagy katalizátora az egymástól távol levő személyek, helyzetek és események – egyébként is elérni kívánt – sokirányú és eleve instabilnak szánt összekapcsolásának.

24 Bengi, *i. m.*, 99.

25 A szerzői önmeghatározás szerint „nagyon is valós emlékekből táplálkozó imaginárius szöveg [...] csak látszólag álombeli a cselekménye”. *A jeremiási hang*, *i. m.*, 45.

26 E tekintetben az elbeszélés kapcsolatba hozható a kilencvenes évek irodalmának más, kábítószeres élményeket a tárgyukká tevő szövegeivel, például Hazai Attila és Garaczi László bizonyos műveivel. A tudatmódosítók hatását imitáló vagy másképp arra utaló korabeli irodalmi művek ez irányú értelmezése még várat magára. Hazai kapcsán ld. pl. Szabó Gábor, *Rákapcsolódás. [Budapesti skizo: a regény, amint törli önmagát]* = Uő., *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó*, Kalligram, Budapest, 2017, 105–121.

A szöveg téjje pedig ezen összekapcsolások poétikai invenciókkal társított irodalmi megalkotása. Ennek a mechanizmusnak a metaforikája szintén a mozgás, utazás képeiből merít a legtöbbet. Ez az évtizedek távlatából is sikeresnek és előremutatónak mondható poétikai kísérlet emeli *A mézeshetet* a *Termann*-kötet többi darabja fölé.

A novellát kisebb mértékben dolgozta át Térey a második kiadásban, mint a többit. Néhány kisebb jelentőségű szócsere és beszúrt jelző mellett három hosszabb [néhány mondatos] új szövegrész került be. A változtatások mindegyike a megjelenített események történetyszerűbb előadásmódját segíti. A *Koffein* című alfejezet második bekezdése [amely az első kiadásban nem szerepelt] a narrátor szociokulturális környezetéhez adalék; a *Termann megrablása* alfejezet elejére illesztett hosszabb betoldás a címszereplő [szeretője szájába adott] jellemzését nyújtja; *A két ünnep között* elejének bekezdésnyi kiegészítése a háborús vízió borzalmainak fokozását szolgálja; ugyanezen rész végén pedig Termann és Jadwiga párbeszéde egészült ki néhány drámai sorral. A változtatások tehát fenntartják a szöveg kompakt összetettségét, miközben fontos hangulatfestő elemekkel egészítik ki azt mind a referenciális, mind a víziós regiszterben.

A mézeshét központi motívumhálózata a címbe is emelt méhészeti képzetkör. A méhekkal, mézzel kapcsolatos metaforika *A valóságos Varsó* verseit is nagy mértékben jellemzi. A novella esetében pedig azért kiemelt fontosságú, mert mind képi, mind fogalmi síkján rendkívüli módon bizonyul alkalmasnak a rögzíthetlenséggel, többértelműségekkel való játékra. A méznek – akár mint a drog metaforájának – anyagiságát, folyékony szilárdságát, ragadósságát is felidézi a szöveg egymásba omló rétegeinek játéka. De az egyik alfejezet címét is adó *kaptár* például egyszerre jelenthet helyet [kávéház, iskola vagy a nagyváros], valamint nemzedéki-szubkulturális közeget, amely amúgy a novella világában a Mész utcához köthető.²⁷ [Egyébként ez az egyetlen utcanév a novellában, amely magyarul szerepel, noha – mint a létező ulica Miodowa – ez is a varsói helyszínek közé illeszthető [„A senkiházi Mész utcai banda” 68.; 120.].] A motívumok kibillentése, a dolgok és személyek határainak elmosódása, valamint a logikai viszonyok fellazulása a következő, *A varsói méz* című alfejezetben fokozódik, amelynek felütésében a kaptárbeli társaság nevében mondja Termann: „mi voltunk Varsó méhei, mi voltunk Varsó méze is egyúttal” [68.; 120.], tehát ők a termelők és a termékek is egyszerre. A „Tőlünk volt ragacsos a város.” mondat azonban még inkább kitágítja a metafora képi és fogalmi síkja közti távolságot, és más motívumok hálózatával kapcsolódik össze. A méhészeti motívumkészlet későbbi fokozatos háttérbe szorulása feltehetően a kaptárbeli közeg leírásának legfeltűnőbb hiányával függ össze. Ebben a szociokulturális méhkaptárban ugyanis nincsen királynő. Tagjai ugyan „egymáshoz préselődve pácolódnak” [70.; 123.] a belterjes²⁸ körökben, ám a legkevésbé sem úgy, mint a valóságos méhek, azok életét ugyanis a királynőben testet öltő hatalmi középpont szervezi. Termannék kaptára tehát két okból számol-

27 A szubkulturalitás fogalmához Térey verseskötetei kapcsán lásd Szilvay Máté, „*Ez a tizenháromker, a Vág utca hangja*”. *Szubkulturalitás Térey János '90-es évekbeli kötetében*, Jelenkor, 2013/11, 1145–1153.

28 E kifejezés Térey 1997 októberében a JAK Tanulmányi Napokon elhangzott *Házunk tája* című előadásának kulcsszava [megjelenése: Jelenkor, 1998/2, 143–145; illetve: *Teremtés vagy sem*, Libri, Budapest, 2012, 251–256]. A *Termann hagyományairól* szóló kritikájában Károlyi Csaba ezzel az esszével olvassa össze a novelláskötetet, ld. Károlyi Csaba, *A belterjességről*, Holmi, 1998/8, 1176–1179.

tatik fel: egyrészt mert nincs középpontja, emiatt céljai sincsenek; másrészt mert Termann a kaptár közegén kívül talál magának „királynőt”: Jadwigát, aki – életkoránál és párkapcsolatuk dinamikájánál fogva is – erősen uralkodik fölötte. Termann egyetlen módon tud felülkerekedni rajta [hiszen egyensúly ebben az erőszakos világban elképzelhetetlen]: az LSD-trip általi felszabadulással. Ez az élmény volna az ő mézeshetük, amely talán csak néhány óráig tart, ám az időviszonyok fellazulása miatt egy hétnek, sőt ötven évnyi időutazásnak is megfeleltethető.²⁹ Mivel azonban a méz az örömmel is tünékeny cseppfolyósságát jelenti, az utazás felemásan sül el, ráadásul Termann a végén fizikailag bántalmazza a nőt, emiatt kapcsolatuknak vége szakad. [A novella zárata lehetőségként mind a végleges szakítást, mind a későbbi újratekintést megengedi.] A kaptárból kiszabadulás után tehát a szerelmi viszony sem hoz Termann számára valódi szabadságot.

A nem sokkal a *Termann hagyományai* megjelenése előtt keletkezett, majd a *Téreyőben* [1998] közölt *Szabadállam* című vers ezt a novellát idézi fel, közvetlenül egy Szent Pál-utalás [Ef 4,26] mellett: „Nem múlik el nap a haragommal, / De a könyvjelzőm a mézeshét című fejezet / Végére kitéve. [...]”³⁰ A versbeszélő párkapcsolati mérőföldköve így tehát egyúttal a másik műnemben véghezvitt poétikai kísérlet lezárulását is jelöli.

Az alteregó önéletrajza? Termann merül

A második kiadás nyitónovellájává előlépő *Termann merül* A mézeshéttel szemben jelentős átdolgozáson esett át. Ebben az esetben ez elsősorban bővítést jelent: az elbeszélés terjedelme több mint kétszeresére nő az első kiadásban szereplőhöz képest. Az átírás azonban még egy szinten működik: a *Termann merül* bővítései ugyanis Térey befejezetlen, posztumusz megjelent vallomása, a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* egyes részeivel mutatnak szoros – nem egyszer szövegszerű – kapcsolatokat.

A *Termann merül* első szövege két szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt több Térey-vershez is szoros intertextuális kapcsolat fűzi [például A *hátországi Termann, A donor jogai* címűekhez A *valóságos Varsóból*],³¹ másrészt a novelláskötet darabjai közül ez kínálja fel legerősebben az önéletrajzi olvasásmódot.³² Mint a novellák nagy többsége, ez is énelbeszélőt használ, és bár az átírásban ez harmadik személyű narrációra cserélődik, e szövegben válik el egymástól a legkevésbé Termann és a névtelen elbeszélő figurája.

Ez a novella narrációs szempontból mégis elkülönül kötetbeli társaitól: a másutt is használt, erősen fragmentált, mozaikos, de időkezelésében többnyire lineáris elbeszélésmód helyett a *Termann merül* olyan fikciós önéletrajz-töredék, amely belülről ábrázolja Termann tudatát, olyan fragmentált tudatfolyam-elbeszélésként, amely valós időben követi a hős belső hangját, és amelyet gyakran szakítanak meg időben előre- és hátrautalások.

A *Termann merül* szűzsége a főhős fiatal felnőttkori életének néhány epizódját tartalmazza: a Debrecenből Budapestre kerülő Termann mindennapjait, a főiskola és

29 Az elbeszélés időviszonyainak elemzéséhez ld. Bengi, *i. m.*, 99.

30 Térey János, *Téreyő, Palatinus*, Budapest, 1998, 66. A vers első megjelenése: Holmi, 1997/7, 987–988.

31 Hasonló kapcsolat van a *Délszak* című novella és az *Átoksziget* vers között.

32 A későbbi szerzői önértés számára ez a novella „kvázi-életrajzi mese”. Ld. A *jeremiási hang*, 45.

a fővárosi élet kezdeti nehézségeit, hazlátogatásait a szülői házba, anyja halálát és apja mentális betegségét, és az ezektől való elszakadást. Mindezek alapos rögzítésének lélektani tétje van: az önálló, felnőtt személyiség kialakítása. A második kiadásban – a kötet minden darabjának átdolgozására jellemző jelzőcserék és kisebb változtatások mellett – a személyes és a családi történet kontextusával bővül a szöveg, hosszabban kifejtve egyes családtagok (apa, anya, nagybácsi) helyzetét, érzelmi állapotait, motívációit, illetve néhány cselekményelemet. Továbbá – szintén az egész kötet átírására jellemző módon – több, a cselekményesség irányába mutató kiegészítés, valamint néhány hosszabb párbeszédész rész is bekerül a szövegbe.

A novella egyik központi jelenetében Termann egyszerre búcsúzik – talán öntudatlanul – a gyógyíthatatlan betegség végső stádiumában szenvedő anyjától és önvészélyes apjától a kórház kertjében. [A kurzíválás jelzi a két szövegben azonos módon előforduló részeket, a szórendi cseréket külön nem jelölöm.]

Ott álltunk hármásban a II-es Belklinika teraszán. Elhízott kórházi macskák hancúroztak a kertben. Mikor kettesben maradtunk anyámmal, sírva fakadtam. Nincs az az Isten, hogy „megoldódjék magától” ez az ügy. A mama belgyógyász, szép számban vannak klinikai kapcsolatai, apámat meg ismerik, mint a rossz pénzt leghátul, az Ideg- és Elmén. Anyám osztályos orvosa adta le a vészjelet. Megérkeztek a kollégák odaátról, karonfogták apát, és átkísérték a kórházparkon.

Ott álltak hármásban a II-es Belklinika teraszán. Elhízott kórházi macskák hancúroztak a kertben. Mikor apja kiment a mosdóba, és kettesben maradtak az anyjával, a fiú odabújt hozzá, átkarolta erősen.

„Anyá, én nem tudom egyedül bevitetni.”

„Be kell vitetni?”

„Nem javul meg magától. Eddig még sohasem javult meg.”

„Biztos vagy benne, hogy muszáj, fiam?”, kérdezte tőle az anyja. Hallotta, nagyon nehezen veszi a levegőt.

„Nézz rá, anyá, életveszélyes.”

A fiú tehetetlen dühében és félelmében sírva fakadt.

„Túlzol”, mondta az anyja.

„Nem, nem, nem. Kivonjuk a forgalomból, vagy...”

„Nem tudom.”

Anyja belgyógyász volt, szép számban voltak klinikai kapcsolatai. Apját pedig leghátul, az Ideg- és Elmén ismerték, mint a rossz pénzt. Anyja osztályos orvosa adta le a vészjelet a Belklinikáról. Megérkeztek odaátról a kollégák, karonfogták az apját, és átkísérték a kórházparkon. [18.; 15–16.]

A hosszú, jelzőkkel tarkított és érzékletes gesztusokkal (ölelés, sírás) kísért párbeszéd a fikcionalizáltság, irodalmiság irányába tereli a szöveget a korábbi szikár, érzelemmentes, de első személyben mondott, tehát önéletrajzibb jellegű megoldáshoz képest. A fókusz Termann belső megélésének nyelvi rögzítéséről átkerül az irodalmi szöveg

megformáltságára. A nézőpont megváltoztatása (az, hogy az eseményeket kívülről látjuk) is ezt szolgálja. A valószínű dialógus erényei ellenére sokkal kevésbé hat a 2012-es szöveg pszichológiailag hitelesnek, inkább a szövegtudatosság magasabb fokán álló munkának látszik. A korábbi írás a maga zilált, kihagyásos, tömör megfogalmazásával erősebben képes közvetíteni a fiatal felnőtt hős lélektani kétségeit és fájdalmait, amit apjának a haldokló anya közreműködésével történt bezáratása jelent.

A *Boldogh-ház, Kétmalom utca*³³ torzóban maradt részeiben több olyan fejezet is olvasható, amely [jelöletlenül] a *Termann merül* szövegéből idéz [*Bonyolult, Tükör, Rebel Yell, Haza, Megtudom a halálhírt*]. Nem állítható, hogy a vallomáskötetnek a fikciós művekhez képest erősebben kinyilvánított igazságigénye utólag igazolná a novella referenciális értelmezését. Ám mivel a fikciós szöveggé megjelent elbeszélés (mindkét formájában) is már az önéletrajz műfaji sémáit aktualizálta, az értelmezés számára az lehet izgalmas kérdés, hogy abból milyen eljárásokkal születik „valódi” önéletrajzi szöveg, amikor a *Termann hagyományai* fikciós énelbeszélése, majd a *Termann hagyatéka* kettős énstruktúrája helyébe önéletrajzi-vallomásos énelbeszélés kerül. Hogyan íródik vissza vallomásos szöveggé az, aminek egyik megkülönböztető poétikai jegye épp az volt, hogy a vallomásos jelleget a fikció javára háttérbe szorítja?

Jellemző példa a tornaóra alóli felmentésre a főszereplő anyjának kardiológus ismerőse által kiállított irat, amely Termann „szívbillentyűzavaráról tudósított” [2012: 11.]. A novella első szövegében ezt az igazolást „minden valódi alap nélkül” [16.] írta az orvos, a másodikban „majdnem minden valódi alap nélkül” [11.], a *Boldogh-ház, Kétmalom utcában* viszont „nem minden alap nélkül”, ráadásul az állapot megnevezése is változik: szívritmuszavarra [403.]. Az önéletrajzi megszólalás és az attól eltávolított, fikciós szemlélet kétirányú mozgását láthatjuk ebben. Egyfelől a memoárbeli újraközlés utólag önéletrajziként engedi olvasni a két korábbi novellaszöveget, tekintet nélkül a főhősök nevének különbségére és a narrációs technikák eltéréseire, másfelől az információk éles különbsége (az „alap nélkül”-től a „nem alap nélkül”-ig, egy köztes variációval) szükségszerűen teszi fikcióssá mindhárom megfogalmazást.

A háromlépcsős bővítés fokozatait egyetlen nagyobb példaanyag szemléltetheti. A főhős első budapesti élményeire vonatkozó szövegrészeket összehasonlítva³⁴

33 Térey János, *Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy civis vallomásai*, Jelenkor, Budapest, 2020.

34 1.

„Legcélszerűbb a 74-es trolit választani, ha az ember a Mexikói útról a Kazinczy utcába akar eljutni. Erről például még fogalmam sincs. / Apám fölütazik a tanérvnyitóra, megtekinti a főiskolát és a hónapos szobát. [Azóta sem járt Pesten.] / Kakaós csigát veszek a földalatti végállomásán, van ott egy mozgóárus [már nincs]. Még reggelizem tehát, de nem kávézom.” [*Termann hagyományai*, 16.]

2.

„Legcélszerűbb a 74-es trolit választani, ha az ember a Mexikói útról az erzsébetvárosi Kazinczy utcába akar eljutni. Erről például még fogalma sincs. / Apja fölütazott a tanérvnyitóra, tájékozódni a főiskolai viszonyokról. Hasa alatt összekulcsolt kézzel állt a díszterem sarkában. Láttá Termann akkori albrétletét is, s mert más kifogás nem akadt, kicsinyelte a szobát. Akkor járt utoljára Pesten. Nem mozdult ki többé a saját köreiből. / Termann, anyja kéréséhez híven, még első héten föl hívta pesti nagynénjét, Marika nénit, aki az anyja nővére volt. A néni aznap ünnepelte a névnapját. Marikáékhoz utaztak föl a főbb ünnepeken, ez volt az első pesti szál az életében, akkor aludt először a nagyvárosban. A nagynéniek a Rákóczi út füstösebbik felén laktak, közel a Kelethez. Megragadta figyelmét a debreceni, fűtcai üzletével jócskán vetekedő áruházkirakat a körben futkározó villanyvasúttal. Az ormótlan, szürkésbarna, de fantáziadúsán formált, tornyos és pártázatos, éjszakára kulcsra zárt bérházak képe, az éjszakai forgalom füledt alapzójának

a legszembeötlőbb változás terjedelmi: a néhány sornyi, tömör, szikár, jelzőket nem használó [ennyiben leginkább Kosztolányi prózastílusához hasonló]³⁵ kilencvenes évekbeli szöveg mindkét átdolgozaskor több irányban tágul. Ami egy mondat volt, abból egy bekezdés lesz. Ami mindössze néhány szóval volt jelölve („megtekinti a főiskolát és a hónapos szobámat”), az a novella újabb szövegében legalább mondatnyi hosszúságban fejlik ki („Hasa alatt összekulcsolt kézzel állt a díszterem sarkában. Láttam Termann akkori albérletét is, s mert más kifogás nem akadt, kicsinyelte a szobát.”). Az önéletrajzban pedig a szűzsé elemei is bővülnek, narrált történeté alakulnak („Vártam a pályaudvaron. Hasa alatt összekulcsolt kézzel állt a díszterem sarkában. Felültünk a Blahán a 7-es buszra. Láttam ezt az akkori albérletemet is, s mert más kifogásolható nem igazán akadt, kicsinyelte a szobát. Bólogattam, valóban gyufaskatulyányi volt”). A novellákhoz képest jóval nagyobb valóságigénnyel fellépő memoárban a már

élménye is innét való. »Micsoda nyüzsgés volt itt! Rémlik egy nyári nap, amikor késő éjszakáig fönt maradhattam a mamával meg Marika néniel. A Gázlángot néztük. Nyitva a Hársfa utcai ablak. Hideglelős volt a filmben az Ingrid Bergman.« / »A budapesti telefonszámok hétjegyűek«, ismételte a változás szikár tényét a telefonfülke-beli hang annak az évnak a szeptemberében. A régi, hatjegyű szám előtt tárcsázni kellett az egyest is. Marika néni fölvette, megbeszéltek egy szobai ebédet. / Termann iskolába menet kakaós csigát vásárolt a földalatti végállomásán, volt ott egy mozgóárus (már nincs meg). Még reggelizett tehát, de egyelőre nem kávézott; sem a koffein, sem az aroma, sem a pusztá jó érzés miatt.” [Termann hagyatéka, 9–10.]

3.

„Ha Pesten jártunk, mindig anyám nővérénél, Marikáéknál szálltunk meg, egy Rákóczi úti gangos, palaszürke bérházban: hozzájuk utaztunk fel a főbb ünnepeken, ők voltak férjével, Laci bácsival az első pesti szál az életemben, náluk aludtam először a nagyvárosban. A Rákóczi út füstösebbik felén laktak, közel a Keletihez. Első városélményem a villamos, második a bérház volt. [...] Megragadta figyelmemet a szomszédjukban a debreceni, főutcai üzlettel jöcskán vetekedő áruházkirakat a körben futkározó villanyvasúttal. Az ormótlan, szürkésbarna vagy megfeketedett, de fantáziadusán formált, tornyos és pártázatos, éjszakára kulcsra zárt bérházak képe, az éjszakai forgalom füledet alapzajának élménye is innét való. [...] Rémlik egy nyári nap, amikor késő éjszakáig fönt maradhattam anyámmal és Marika néniel, ugyanebben a lakásban. A Gázlángot néztük, George Cukor filmjét. Nyitva volt a Hársfa utcai ablak, elmúlt tíz óra, apám már aludt a szomszéd szobában. A sugárzó, fiatal feleséget alakító Ingrid Bergman optimistán járt és kelt, naponta érzékelve az aggasztó jeleket [...] A film hideglelős és háborzongató hangulata elbűvölt, egyszersmind rá is telepedett a második emeleti lakásra, a Rákóczi útra, Budapestre. Harminc év múlva, félig öntudatlanul, meg is írtam belőle a magam változatát: Aki élő, zajjal jár. [...] Mindenre létezik egy eszményi megoldás. Legcélsebb a 74-es trolit választani, ha az ember a Mexikói útról az erzsébetvárosi Kazinczy utcába szeretne eljutni, erről például még fogalmam sem volt, ma már tudom, autóm most sincs, nem is lesz. Kísérletezgettem. Hol a kisföldalatti? Ja, itt. Merre jár a hetes busz? [...] Anyám kéréséhez hűen, ha nem is az első héten, de szeptember elején föl hívtam a pesti nővérét. Marika néni aznap ünnepelte a névnapját. »A budapesti telefonszámok hétjegyűek«, ismételte a változás szikár tényét a telefonfülkebeli hang annak az évnak a szeptemberében. A régi, hatjegyű szám előtt tárcsázni kellett az egyest is. Marika néni fölvette, megbeszélünk egy szobai ebédet. Ódzkodtam ettől a telefontól. Volt róla szó, hogy náluk fogok lakni, de egy évvel azelőtti kalandom miatt, amikor Siófokra utaztam tőlük, egyedül, és egy koncert miatt kimaradtam éjszakára, meggondolták magukat. Nem esett jól, nagyon mégsem bántam, így magasabb volt az életem szabadságfoka. / A főiskolára menet kakaós csigát vásároltam a földalatti végállomásán, volt ott néhány mozgóárus. Még reggeliztem tehát, de egyelőre nem kávéztam; sem a koffein, sem az aroma, sem a pusztá jóérsé miatt. [...] Apám föl utazott a tanévnyitóra, tájékozódni a főiskolai viszonyokról. Vártam a pályaudvaron. Hasa alatt összekulcsolt kézzel állt a díszterem sarkában. Felültünk a Blahán a 7-es buszra. Láttam ezt az akkori albérletemet is, s mert más kifogásolható nem igazán akadt, kicsinyelte a szobát. Bólogattam, valóban gyufaskatulyányi volt, élére perdült skatulyányi. Akkor járt utoljára Pesten. Nem mozdult ki többé a saját köreiből.” [Boldogh-ház, Kétmalom utca, 276–277, 279, 401–402, 416.]

35

Vö. Herczeg Gyula, *A prózairó Kosztolányi*, Magyar Nyelvőr, 1986, 432–449, 448–449.

teljességében felidézni – megalkotni – kívánt eseménysorozatnak utóbb minden eleme hangsúlyossá válik: a pályaudvari várás, a 7-es busz, a bólogató válasz.

Nemcsak eltérő mondatstílusokat és -szerkezeteket látunk, hanem máshová helyezett hangsúlyokat is. Az 1997-es novellában Termann egyes szám első személyben tudósít olyan eseményekről és benyomásokról, amelyek időben nincsenek túl távol ugyan, de érzelmileg – a személyiségalakulás folyamatában – már maga mögött hagyott állapotot jelentenek. A tömör, enigmatikusnak is mondható prózastílus egyszerre mutatja a rögzítés elemi vágyát és a rejtélyességre, kiismerhetetlenségre törekvést: az önéletrajzi, vallomások tartalmak fikcionalizált, irodalmi [narrációs és stilisztikai] eszközökkel történő állandó eltávolítását.

A 2012-es novellaszöveg több szempontból is köztes helyzetű. Habár a narráció harmadik személyű, a történet szerű bővítések esetében nem találkozunk a máskor, egy-egy mondat vagy közbeszólás erejéig gyakran alkalmazott „mondta Termann”-féle szerkezetekkel. Ehelyett ezek [a fenti idézetekben például Marika néniék háza, az üzlet kirakata, a telefonhívás] mintegy semleges nézőpontból, a főhőstől és az elbeszélő figurától is különböző szerzői perspektívából vannak megjelenítve. A kiegészítések nagy részénél mind az első, mind a harmadik személyű igealakokat kerüli a szöveg, vagy többes számú alakokat használ [„a Rákóczi út füstösebbik felén laktak”], vagy személytelen formákkal él: [„élménye innét való”; „tárcsázni kellett”]. Nem véletlen, hogy ezek a megfogalmazások szó szerint ismétlődhetnek a vallomásban.

A *Boldogh-ház, Kétmalom utca* egyező helyein a narráció természetesen egyes szám első személyűre íródik át [vissza], ám a szöveg tovább tágul. Olyan történetelemek épülnek bele, amelyek a novellából még kiszorultak, személyességük vagy a tárgyhoz nem illőségük okán. A vallomás viszont másképp építkező szöveg, mint a *Termann merül*: itt nem célja a szövegnek a szikár, semleges, lendületes stílus elérése, ez a próza ehelyett lassabb ritmusú [emiatt például hosszabb bekezdéseket, bővebb leírásokat használ]. Ezért bővíthet ki a 2012-es novella anyaga további emlékekkel, és ezért szóródhat szét a novellaként megformált szöveg egymástól távoli fejezetekbe.

A korai Térey-prózáról összességében megállapítható, hogy bár önmagában is magas fokú prózapoétikai tudatosságot és invenciókat mutatott, mai szemmel egyenetlennek és elszietettnek tűnik. Az átírások nem minden esetben eredményeztek a mai nézőpontunkból magasabb színvonalú szöveget, általánosságban azonban kijelenthető, hogy a tudatosabb szövegalkítás és a kortárs magyar irodalom főáramába jobban illeszkedő poétika következetes érvényesítése határozta meg a novellák átdolgozását. Az átírások folyamán, ahogyan a referencialitás és fikcionalizáltság kódjainak határai az életműben fellazultak és dinamikusan változtak, úgy mutattak e novellák egyre nagyobb lehetőséget a Térey-prózát alapvetően meghatározó, szövegstabilitásra való törekvés helyett állandó átírásokban gondolkozó *work in progress* módszer számára.