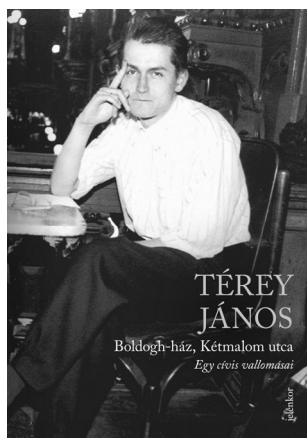


VÁRI GYÖRGY

A kíméletlen feloldozás reménye alatt

TÉREY JÁNOS: BOLDOGH-HÁZ, KÉTMALOM UTCA



**Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
472 oldal, 4499 Ft**

Az épített környezet folytonos pusztulása: ez az, ami Térey Jánost mindig is a legjobban érdekelte, mert ez teszi szemléletessé, érzékelhetővé, ez vési bele önmaga jeleként az entrópia törvényét az ellene lázadó emberi világba. A pusztulás nyomai a térben, vagyis a terekbe íródó, bennük foglyul ejtett idő. A szerves pusztulás, romlást katalizáló, látványosan felmutató kataklizmák, természeti és történelmi katasztrófák. Életének utolsó „hosszú” évtizedében egyre inkább e folyamatok miniatűr, „társasági” makettjeinek megrajzolása érdekelte Téreyt: a „legkisebb” jégkorszakok, vagy 1956 legmélthatlanabb epizódja, a pártház ostromának gyilkos kisszerűsége, illetve 1956 paródiája 2006-ban, az *Asztalizenében*. A „kis” katasztrófák szerkezete és nyomhagyásuk természete, úgy hitte, lényegileg azonos a nagyokéival: történelmi, antropológiai érdeklődése tulajdonképpen az ember alkotta táj „geológiáját” próbálta megfigyelni, rögzíteni.

Úgy hitte, minden összemoszkodásban, minden struktúrában és organizmusban a bomlás, az entrópia erői működnek az ember alkotta világban. Sejtette, hogy ezt a hitét az élet-története és az erre rátelepedő családtörténet tanította meg neki, tartott tőle, hogy ennek tanulmányozása maradéktalanul vissza is igazolja majd sejtelmeit, amelyek jóval súlyosabbak voltak holmi „kultúrpeszimizmusnál”. Ezzel a félelemmel néz szembe lezáratlan memoárja, a *Boldogh-ház, Kéttalom utca* című könyv, amelyen végighúzódik a felszámolt temetőre épült szülői ház motívuma, amelynek elbontásakor halottak maradványai bukkannak elő. Mindez kétszeresen igazolja minden emlékműállítás végső hiábavalóságát éppen úgy, ahogy minden újrakezdés reménytelenségét is.

Egy szétmálló családtörténet megszüntetve megőrzésének kísérlete ez a könyv, a végső szabadulás, elengedés kísérlete, amely a megbocsátás révén reméli újrendezni kapcsolatát a múlttal, amelynek egyik kitüntetetten problémás

helyszínéről szólva azt mondja: „elnyugodott bennem az emléke”. A szöveg összességében azonban korántsem teszi bizonyossá, hogy ez valóban és végérvényesen megtörtént, megtörténhet.

A könyv világát a számvetés, elszámolás, bizonyos mértékig a gondos leltárkészítés tónusa uralja. A formálódó visszaemlékező hang nemezise, az apa, miután megadja magát végzetének, válogatás nélkül, paranoid kétségbeeséssel kezd el gyűjtögetni. Először bélyegeket, értéktelen tucatarút jórészt, aztán végül semmit sem lesz képes kidobni, semmitől sem tud majd megszabadulni. A maga módján, formátlan összevisszaságában próbálja megőrizni az uralhatatlan, elrendezhetetlen, átláthatatlan múltat, családjá történetét, amely deklasszáló-dások és folytathatatlanságok, törések és megtörések ciklikusan ismétlődő történeteként mutatkozik meg a szövegben. Polgári életformák, életformakísérletek és a hozzájuk kapcsolódó hagyományrendek ismétlődő csődjeként: „most már tudom is, hogy miért találkoztam ennyi elfojtással, kitakart képpel, elhallgatással. Számtalan csecsemőhalál, három öngyilkosság, egy csőd és egy végrehajtás... meg egy államosítás, mindannyiunk keresztje, kivéve ez utóbbi alól anyámat” (450), áll az összegzésben, a könyv utolsó oldalainak egyikén. Az államosítás az anyagi ön-álláson alapuló polgári életformakísérlet véglegesnek bizonyuló csődje (a szöveg utal rá, hogy a tisztán irodalmi egzisztencia megteremtésére törekedve maga az elbeszélő is ezzel próbálkozott, saját megítélése szerint sikertelenül), amelybe ő már csak belenőtt, illetve első gyermekének, a folytatás ígéretének elvesztése maga alá temette az apa pszichéjét, végérvényesen és visszavonhatatlanul beteljesítve a családtörténet csődjét. Ebbe az állapotba érkezik az elbeszélő, aki, úgy tudja, nem született volna meg, ha a kis Anikó életben marad. Ez a kiinduló helyzet.

Az apa, tehetetlenségét kompenzálni próbáló, kiszámíthatatlan, nyomasztó agressziójával, egyszerre reménytelen és erőszakos fontoskodásával, inadekvát és fokozatosan patológussá váló újrakezdési kísérleteivel a kádárizmus Debrecenjének Marmeladovja, végképp megrekedt, bezárult egzisztenciájú Ványa bácsi, alakjának kevéske, maradék nosztalgikus költőiségét a vámospércsi kert jelenti, az egykori gazdálkodói státusz, aktív életforma visszaszerzésére irányuló, kudarcos erőfeszítés. A tulajdonképpen soha igazán meg nem születő, majd fokozatosan pusztuló telek, e különösen groteszk Cseresznyés- (vagy Meggyes-)kertmátsolat (maga a szöveg is így nevezi a 248.oldalon), utolsó részeinek eladásáról szóló beszámolóval zárul a könyv, merülnek végképp a semmibe – és születnek újra elbeszélésként, fikcióként – az apa életének rekvizitumai. Bontatik el és épül újra élete értelmetlenségének emlékműve. Ennek az emlékműnek az árnyékában él Térey János édesanyja és a memoárokban is az árnyékában kénytelen maradni.

Az életnek a veszteségek után újra formát adni képtelen apa, nagypapa, az ilyen apák mintázata vonul végig a családtörténeten, amely a szétmállott életű férjeik mellett magukra maradó mater familiasok története is, elsősorban a sokakat túlélő nagymamáé, Boldogh Margité és az ő dekadens kópiájáé, Térey korán elveszített, imádott édesanyjáé, aki, a visszaemlékezés szerint, úgy gondolhatta, nincs mit tenni, ezt az embert rendelte számára Isten. Nem lázadt a sorsa ellen, családfenntartóvá vált, az apa helyébe lépett, dolgozott helyette, gondoskodott róla, elviselte passzív terrorját, feladta ambícióit, és amikor, felettébb korán, eljött az ideje, csendben meghalt. Alakja az apa, családtörténete az apai család, a Tótok árnyékában marad tehát (lásd Angyalosi Gergely kritikáját: Angyalosi Gergely, „elnyugodott bennem emléke”, Jelenkor, 2020. december, 1408–13), és e hiány maga is árnyékot vet a könyvre, épp a

hiány válik csak kontúrjaival jelzett alakjában megrendítővé. A feltétlen szeretet az övé, de a könyv maga az apa könyve (lásd Németh Gábor kritikáját: <https://magyarnarancs.hu/publicisztika/nincs-hova-tovabb-134411>), tőle igyekszik megszabadulni, neki szeretne megbocsátani. Az anya története ki nem bontakozó, meg nem valósuló, titkos esély marad.

Az apa gyűjtősznvedélye, aktivitása látszatának őrizgetése és eredetileg minden gyűjtés tényleges aktivitást, folyamatos döntést igényel: mi az, ami méltó arra, hogy a gyűjteménybe kerülhessen. A maradék aktív képességek kialvása után az apa élete és életterei, a közös élet terei fokozatosan lomtárrá válnak, beteljesítve az entrópia törvényét, elhozva számára a végső győzelmet. A fokozatos deklasszáció indítja el ezt a folyamatot azzal, hogy egyre szűkebb terekbe kényszeríti a családot, egy egykori, folyvást összeomló életforma kellékeinek rendszerét teljesen szétilálva. Aminek valaha volt, lehetett helye, többé már, a szűkülő terekben nincsen. „A sarokban súlyos nagyágy. Az éjjeliszekrényen világvevő rádió. Csavart oszlopú, barokk virágtartó állványok. Egyetlen szobába zsúfolva több szoba és számos esztendő tartalma” (16). A nominális stílus a mozdulatlanság és a mögötte munkáló néma pusztulás jelzése. Debrecen eklektikus, stílustalan építkezései, egymásra dobált épületei, utcái, hagyományokat eltörölő modernizációja ugyanezt a folyamatot tágitja ki városi lépéküvé a szövegben: „Ahol pedig akkoriban szellős park volt, ott ma jó eséllyel paneltömb áll. Debrecen épületeinek jelentős hányada nem arról nevezetes, hogy létezik, hanem hogy valami másnak a helyén áll” (192). A szöveg tereinek minden szintjén „e pusztuló, de gazdag múlt” (13) nyomaival szembesülünk.

Így lesz Debrecen az entrópia városa, így lesz lassú pusztulás a múltját elnyelő város örök egyformasága: „a szilárd burkolattal csak a XIX. század második fele óta rendelkező városban a terepszint sem örök: gödrei mindig felöltődnek a szálló portól, szelíd dombjait elegyengetik. Debrecen, a szabadság őrvárosa, ahol Kossuth Lajos detronizálta az élő királyt, nem tűri sem az értelmetlen horpadásokat, sem pedig a szemtelen kinövéseket” (53), foglalja össze az ironikus hangvételű látomás. A Kádár-kor és Debrecen kettős mozdulatlansága a szöveg első számú térideje, kronotoposza. A szülők, ahogy a távoli felmenők is, e szűkös terekben mozogva éltek végig napjaikat, egyre inkább bezárulva szűkülő köreikbe, ahogy a regény fogalmaz, „világuk a kicsinél is kisebbnek bizonyult: egy város, egyetlen kultúra és vallás, rokon foglalkozás, azonos társadalmi réteg, sűrű és kiterjedt rokoni kör és szoros szomszédságok” (143).

A fiú, miközben elszakadni próbál az apától, maga is az ő törekvéseivel küzd, csak a módszerei mások. Az apát fogolyul ejtő gyűjtősznvedélyre, az ő életerejét legyűrő múltra gondolva érdemes olvasni a hátsó borítóra is kiemelt idézetet: „Egész életem küzdelem azért, hogy ne maradjon félbe minden. Amit nem írok le, az elvész”. Akár úgy is gondolhatjuk, hogy a „szétszóratás” elleni küzdelem a „tulajdonosi szemlélet” jegyében a birtokbavétel erőfeszítéseit jelentette meg a korai versek némelyikében, hogy ezekben a gesztusokban az elutasított apa kísért még, ahogy maga a szöveg is felveti: mert „jobban ő vagyok, mint szeretném” (27).

Csakhogy a visszavétel terepe immár a fikció, amely az újrendezés és a szelekció révén lehetővé teszi az értelemadást és a felszabadulást. Gyűjtés helyett megformálás, válogatás, elfojtás helyett, ami végül mégis hagyja elburjánzani a jelen minden szabad felületén a múltat, szembenézés, elengedés, megbocsátás, megbékélés. És, mindezek után, az újrapcsolódás esélye.

A szöveg többször megjegyzi, hogy a fikcióval folytatott első flörtök idején a világtörténelem nagy kataklizmáit saját sznvedései helyébe léptette az elbeszélő, „kitakarta” velük őket,

a Depeche Mode „dark” motívumai segítettek átélni számára önsajnálátát. Visszamenőleg olvasható már ebből a perspektívából is A valóságos Varsó és Drezda februárban. Később azonban mintha az a belátás érlelődne Térey pályáján, hogy a katasztrófa poétikája önvigasztaló stilizáció csak, a katasztrófák többsége nem látványos, az entrópia malmai valójában lassan örölnek.

Ez a könyv a pontos, kíméletlen számbavétel, lényeglátó leltározás, a szigorú feloldozás és kíméletlen megbocsátás könyve, amely, anélkül, hogy bármit is elhallgatna, a családtörténet, a város, az ország történetének perspektívájában szemléli az apa történetét, segít megfogalmazni néma kudarcát, és így képes önmagának is megbocsátani: a kitörést, a névváltoztatást, Pestet, ahonnan vissza-visszajárt haldokló anyját látogatni, lassan ön- és közveszélyessé váló apja zártosztályra küldését, a gyerekkorból eredő feszültségeket és öndestrukción (lásd Szarka Judit szép és pontos kritikáját: <https://revizoronline.com/hu/cikk/8713/terey-janos-boldogh-haz-ketmalom-utca-egy-civis-vallomasai/>). Mert egyfelől: „mindig úgy érzem, hogy valamit tennem kell, állandó elégedetlenség és kielégítetlenség kínoz, s tetézi mindezt az az érzés, hogy nem kapom meg az élettől azt, amit esetleg meg tudnék kapni. Hatalmas vágy kínoz az elismerés iránt, s az a rögeszme mérgez, hogy mindenért meg kell küzdenem, ami másoknak eleve megadatik. S hogy mindez a gyerekkori szenvedésből és stresszből ered”, folytatódik az idézet a hátsó borítón. Másfelől viszont, a remény oldalán: „ha valamiről nem tehet az ember, akkor az a saját gyerekkora” (295).

Az elszakadás nélkülözhetetlen a visszatéréshez és a megbocsátáshoz, ennek a folyamatnak a kezdete, a visszaemlékezés titkos középpontja a csillebérci Kozmosz altábor, ahol először találja meg a pusztuló debreceni helyett egy másik otthon ígéretét az elbeszélő – ha tesszik, a megismerkedés első életre szóló barátjával, a később ügyvéddé váló Jurátival, ez lesz a valódi „alapító esemény”, a felnövés és önmegtalálás fundamentuma, alapköve. Ez, Juráti figurája a szöveg egyetlen be nem árnyékolt, tiszta fénypontja. A „Kozmosz altábor” beszélő név, egy, a kései létező szocializmus egyre inadekvátabb, enerváltabb drilljében, ennek rekvizitumai között megszülető társasság, társas autonómia, közösség jelölője. Egyszerre önálló és önállóságában ellenálló, saját, közös világa lakóinak és ugyanakkor alávetett is hanyatló korának – ennek, a hanyatlásnak köszönheti léte lehetőségét. Az *Iskola a határon* részleges megerősítése és ironikus elvetése is – egyszerre. Nem párhuzamos univerzum, csak/de a Kozmosz egyik *altábor*a.

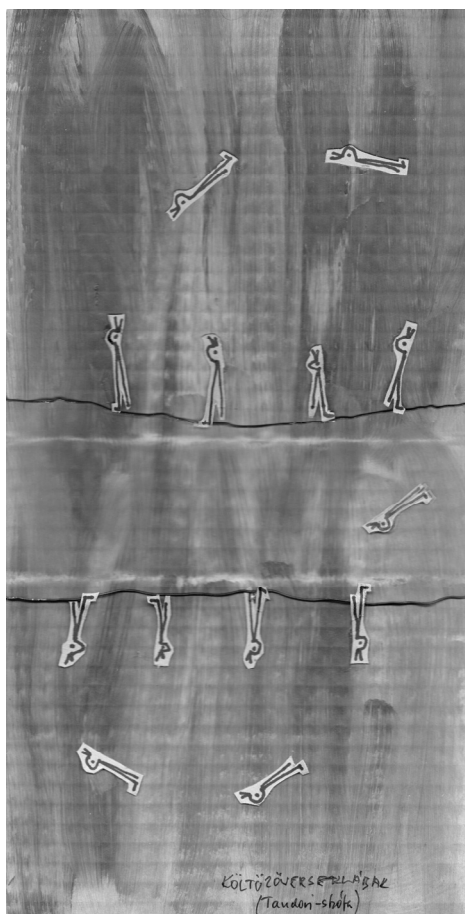
A fizikai elszakadás Debrecentől már nem ilyen. A távozás és az ezzel időben egybeeső rendszerváltás összekapcsolódik az anya halálával, az egykori otthon kiürülésével, az elmúltak tartós tisztázatlanságával. A felköltözés, a felnövés és a rendszerváltozás mementója, a változás ürességének jelölője egy mechanizmus, egy női géphang lesz, amely mindössze arra figyelmezteti a telefonkagylók korszakváltó felemelőit, hogy mostantól: a budapesti számok hétjegyűek.

Az utolsó fejezet, a vámospércsi kert végső maradékának eladása mintha valóban a „tulajdonosi szemlélet” felszámolódását ígérné, a nyomasztó múlt tárgyi rekvizitumainak, terheinek átköltözését a szigorú feloldozás reményét ígérő fikcióba: „hogyan is volnának idegenek? Hiszen évek óta őket nyomozom” (87). A záró mondatok azonban elbizonytalanítanak: „jövőre annyi idős leszek, mint nagyapám volt az államosítás idején. Hátráltam eleget, most már tényleg nincs hova tovább”.

A kert eladása a ciklikus ismétlődés víziójában szerkezetileg azonossá válik az államosítással, a fikció megbocsátó munkájának eredményét teljes kifosztottságként érzékeli a zárlat: innen már nem lehet hová hátrálni tovább. Korántsem bizonyos tehát, hogy a fikció képes volt-e elvégezni a feladatát.

Ez visszautal minket a nyitó mondatokhoz, a Szenteste előtti temetőlátogatáshoz, Anikó, Térey János halott kicsi nővőre sírjának felkereséséhez. Ezek a délutánok a szülők, a család legmeghittebb együttléteinek pillanatai a közös gyászban, amely elválaszthatatlanul egymáshoz kapcsolja őket.

Itt és így állunk, az utolsó Térey-szöveg munkája révén megnyíló lehetőség kapujában: a kíméletlen feloldozás reménye alatt.



HÁY JÁNOS: KÖLTÖZŐ VERSEKLÁBAK (TANDORI-STRÓFA)