

Sinkovicz László

„Mi lenne, ha...”

(Térey János: *Káli holtak*)

Az utóbbi években a magyar irodalomban is megfigyelhető a tendencia, melyben egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a saját vagy általánosabb múlt (és annak traumái) feltárására irányuló törekvések. Ide sorolható többek között (a teljesség igénye nélkül) Bartók Imre *Jerikó épül*, Tompa Andrea *Omerta*, Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk sosem*, Dragomán György *Máglya* című könyvei.

„E »kulturális muzealizáció« (Hermann Lübbe) annak a váagnak a kifejeződése, hogy az idő instabillá válásával és a megélt tér széttöredezettségével szemben valami biztosnak tűnő fogódzót találjunk, s ebben az értelmében a jövőtől való félelem helyeződik át az emlékezésben” – írja Szabó Gábor nemrég megjelent, többek között a hazai emlékezetkultúrát is alaposan körbejáró tanulmánykötetében.¹

Térey János *Káli holtak*² című regénye csak részben illeszthető be ebbe a tendenciába, hisz a szöveg fikatív terén belül ugyan szerepet kap egy nemzeti trauma megjeleníthetősége, illetve elbeszélhetősége, a hangsúly ez esetben inkább egy kulturális mező mintázatainak, mozgásainak, viselkedésmódjainak leírásán van, egy kiválasztott főszereplő, Csáky Alex szemén keresztül. S bár talán tendenciának túlzás lenne nevezni, a Térey-regény e tekintetben sem áll példa nélkül: Bartók Imre *Láttam a ködnek országát* című kötetében – a nyilvánvaló és hangsúlyos poétikai különbségek ellenére – hasonló intenciók mintha szintén szerepet kapnának. Mindkét regény a főszereplő szemén keresztül nyújt betekintést, Téreynél a színészi élet, Bartóknál a könyvkiadói szakma mintázataiba, az ő mozgásuk mentén tárul fel ezek társadalmi, gazdasági, mentális környezete. A „realista kód”³ e tekintetben pedig ahogy a *Láttam...* esetében, úgy a *Káli holtak* esetében is az Ellis-regények fényében válik értelmezhetővé.⁴

1 Szabó Gábor, *Történeteink vége = Emlékezés a kortárs magyar irodalomban*. Műút Könyvek, Miskolc, 2018. 33.

2 Térey János, *Káli holtak*. Jelenkor, Budapest, 2018. A továbbiakban a regényre a főszövegben hivatkozom KH rövidítéssel és e kiadás oldalszámaival.

3 Vö.: Kálmán C. György, *A hely szellemei*. Elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2018-06-15/kalman-c-gyorgy/a-hely-szellemei.html>, 2019.03.29.

4 Erre tesz utalást Orcsik Roland is. Lapis József, *Kortárs fórum 4. = Térey János: Káli holtak (3. epizód)*. Alföld Online. Elérhető: <http://alfoldonline.hu/2018/08/kortars-forum-4/>, 2019.03.29.

Térey regényének központjában három kulturális termék, egy filmsorozat és két színházi előadás áll. Mindhárom alkotás egy „mi lenne, ha” poétikai szerkezetet visz színre, azaz egy-egy olyan gondolat kísérletet mutat be, melyek mindegyike elképzelhető, de egyelőre jelenvalóságában csak a regény terén belül létezik. Az első, a *Káli holtak* azt mutatja be, hogy milyen lenne egy zombisorozat, annak forgatása és fogadtatása, a második, hogy milyen lenne egy *Hamlet*-be ágyazott Trianon-elbeszélés, és a harmadik, hogy milyen lenne Schiller *Haramiák* című darabjának megvalósulása egy olyan Magyarországon, amely ugyan csak e szövegen belül létezik (pl. a budapesti Füst Milán Színház), ugyanakkor jól látható és könnyen értelmezhető kódok mentén kapcsolódik az olvasó létező, referenciális valóságához. E szempontból pedig kiemelten érdekes lehet a regényen belüli és a regényhez viszonyuló kritikai fogadtatás összeolvasása, különösen a tekintetben, hogy a szöveg fiktív, ám nagyon is valóságghú kulturális termékeit hogyan olvassák a *Káli holtak* kritikusai.

A *Káli holtak*-sorozat kiemelten fontos e szempontból is, hiszen részben a címek azonossága miatt értelmezhető a Térey-szöveg kicsinyítő tükröként, már csak azért is, hogy a regényen belül és kívül az értelmezők nem tudnának dűlőre jutni a regény, illetve a zombisorozat kritikai megítélése és az értelmezhetőségével kapcsolatban. Úgy tűnik, a sorozatot olykor meglehetősen túlértelmezik a szereplők:

„»Géza, áruld már el nekem, a betolakodók apropóján a migránsokra kell gondolnom?«, kérdezi huncutul, álnaívan Lívia. Úgy látom, még alig ébredt föl, de máris vág az esze.

»Nem kell a migránsokra gondolnod, gyönyörűm.«

»És a cigányokra?«

»A cigányokra sem. Gondolj úgy általában a kitaszítottakra. [...] Ide figyelj, a zombik azok zombik.«” [KH, 98–99.]

Lívia – hacsak az irónia kedvéért is – egy anti-Wittgensteiniánus álláspontra helyezkedik (semmi sem az, ami), amit Borombovics, a rendező határozottan elutasít, mintha a sorozat értelmezési keretei nem ez irányba elmozdulva lehetnének fellelhetők. A kötet ugyanakkor számos helyen tesz említést arról, hogy a *Káli holtak* egyfajta omázs az elődök, zombifilmek és rendezők előtt, ezzel mintegy azt sugallva, hogy az interpretáció ez esetben nem a narratívában, hanem a zsánerben lenne fellelhető. (Vö. pl. KH, 24., 74., 397.)

A műfajiság fontosságát emeli ki Alex is, amikor egyrészt kőszínházi színészként, másrészt a *Saul fia* szereplőjeként kérdezik tőle, miért vállalta el a sorozatbeli szerepet. „A Saul sokkal több akar lenni, mint amit nyújt, a Káli meg nem akar több lenni. Az egyik művészfilm, a másik meg zsáner. Két homlokegyenest más nézőpont.” [KH, 149.] Úgy tűnik, mintha az egyes alkotások megítélése, a kritikai viszony, az értelmezhetőség (kereteinek) kijelölhetőségében lenne tetten érhető, ugyanakkor mindez esztétikai ítéletet nem hordoz magában. Alex ugyanis utal rá, hogy a *Káli*-ban végzett munkája egyáltalán semmilyen szempontból nem kisebb helyi értékű, mint a többi szerepe.

„Aki azt állítja, hogy egy kapitális baromságban játszom, az nem nézett a dolog mélyére, és főleg nem olvasott még végig egy átlagos magyar forgatókönyvet. [...] [A] miénk alaposan meg van csinálva: Borombovics, Ranolder Tyutyu és társaik három évig gyúrték a könyvet. És hogy zsáner, na és?” [KH, 43–44.]

A *Káli holtak*-sorozat kritikai megítélésének lehetőségei látszólag e két lehetséges pólus, a magasművészet és a zsáner közé szorultak, az értelmezések és kritikák azért billegnek, mert a sorozat ellenáll azoknak a hagyományos értelmezési stratégiáknak, amelyekkel a magaskultúra termékei megítélhetők (pl. bizonyos értelemadási lehetőségek), ugyanakkor az általa működtetett kódok (pl. a zsáneren belüli utalásrendszer) e bevett stratégiák vakfoltján maradnak.⁵

Mindez pedig rámutathat a regény lehetséges olvasásmódjaira is. A sorozat a regény tükreként azt sugallja, hogy a hagyományos értelmezési keretek nem működtethetők vele szemben, illetve amennyiben igen, úgy esztétikailag megsemmisítőek rá nézve,⁶ ezért a *Káli holtak* megítélésekor az olvasási kódok (részben) újfajta rendszerét kell létrehozni: ahogy a sorozatban a klasszikus zombihorrorokra tett utalások, úgy a Térey-szövegben is fellelhetők azok a pontok, amelyek mentén az értelmezés kibomlik.

Mindenesetre ez a regényen belül nem valósul meg, a *Káli holtak*-sorozat folyamatosan a lehetséges értelmezések és félreértelmességek, pozitív és negatív ítéletek hálójába gubancolódik, nem találja a helyét a diskurzusban. „*Szerintem menő lesz a Káli holtak. Pont ő meg aztán telitalálat benne.*» *Elég béna, mégis csinálja.*» *Zseniális.*» *Nem értem, mit esznek rajta.*» *Durván jó.*» [KH, 297.]

Szerencsére a regény által modellált másik kulturális terméknek, a „*trianoni Hamlet*”-nek nincsenek effajta nehézségei: a kezdetektől fogva sikeres, (magas) kultúrába ágyazódó mű, mely nemcsak Magyarországon, de külföldön is folyamatos sikereket arat.

Mint az a címből nyilvánvalóan kiderül, az előadás a klasszikus Shakespeare-szöveget értelmezi újra, hogy ezen keresztül tudja új kontextusba helyezni Trianont mint traumát. A „*trianoni Hamlet*” olyan kódok sorozata, melyek hagyományosan reagensek a hazai (a regényen belül és kívül egyaránt) kritikai-kulturális közbeszédben: klasszikus szöveg újszerű értelmezése, (nemzeti) trauma feldolgozására tett kísérlet és egy klasszikus toposz új megvilágításba helyezése.

A színmű ekképp egy olyan gondolatkísérletként értelmezhető (illetve a regény terén belül nem csak kísérlet, hanem megvalósult vízió), amely megpróbál a politikai berögződésektől megtisztítani egy megcsontosodott történelmi toposzt, és egy neutrális nyelven, semleges nézőpontból újra színre vinni azt. (Attól persze nem tekinthetünk el, hogy a politikától való megtisztítás önmagában is politikai aktus.) E tekintetben pedig – egy pillanatra átjárót nyitva a regényen belüli és kívüli referencialitás közt – Térey *Kazamaták* című drámájával rokon, amely szintén ehhez hasonló gesztust kísérel meg '56-tal kapcsolatban.

A *Káli holtakkal* ellentétben a „*trianoni Hamlet*” esetében az értelmezések ingtagságáról ez esetben nincs szó, maradéktalan sikert arat nemcsak mint előadás, de mint Alex életeseménye is: e szerep igazán az övé, ebben van igazán otthon,

5 E szempontból érdekes az is, hogy a regény kritikusai javarészt a sorozat kapcsán *A trónok harca* sorozat másait fedezik fel a zombikban, miközben számos ponton nyilvánvalóbb kapcsolatot mutat a *The Walking Deaddel*, igaz, ez utóbbi műnek nem szentelt lapszámot a Prae – jegyezhetném meg rosszmájúan.

6 Vö.: Kálmán C. György kritikája. Uo.

így nemcsak sikert jelent a karrierje során, de szilárd identifikációs pontot is. Ironikus módon a kiközösített ember szerepében találja meg leginkább magát.

A számottevő különbségek ellenére azonban a *Káli holtak* és a *Hamlet* egy alapvető gesztusban mégis nagyon szorosan kapcsolódik egymáshoz: egy ellentétes irányú, ám meglehetősen hasonló kulturális aktust hajtanak végre. A *Káli holtak* egy, a hazai kultúrától idegen, hagyományokkal eddig nem rendelkező műfajt honosít meg, míg a *Hamlet* egy tipikusan magyar kódot emel el annak provinciális talajáról. Az egyik tehát az idegenséget honosítja meg, a másik pedig a „sajátot” idegeníti el.

A *Káli holtak* a zombifilmét úgy formálja át, hogy az a saját hagyományaitól nem lép el, viszont a kereteit mélyen beágyazza a magyar kulturális és történelmi közegbe. Az élőholtak ugyanis a törökök által elpusztított káli emberek, akik felkelnek sírjaikból, hogy megtisztítsák a területeiket a hipszter bevándorlótól, akik egyébként egy kulturális féti miatt áramlottak be tömegével a medencébe.⁷

„Kezdetben volt Jancsó, aki idehozta a csapatát. Így jöttem, Égi bárány, Életünket és vérünket... Divatot csinált, aztán a szocialista máz alatt fölbuzgott a nemzeti érzés. Jancsó után szabadon a városi értelmiség falura járt a gyökereit keresni. Már aki hazafias érzelmű volt. Főleg ide, mert itt a táj sem akármilyen.” [KH, 89–90.]

A „trianoni Hamlet” viszont ezzel ellentétben azért, hogy politikailag semlegessé, de legalábbis privilegizálhatatlanná teszi Trianont, és ezzel egy időben a *Hamlet* dízletei közé helyezi, éppen az otthonosságától fosztja meg a toposzt, kiemeli a berögzült kódok közül, ahonnan hagyományos értelmezéseit nyeri. „Csak jelzem, a gyászt sem sajátíthatja ki egyetlenegy politikai oldal, nincs tehát Trianon-monopólium sem.” [KH, 435.]

Mindezen elmozdulások és áthelyeződések hiánya jelentheti a regénybeli harmadik mű, Schiller *Haramiák* előadásának bukását. Hiába kísérli meg a rendezés leporolni az elavultnak tűnő nyelvet, végül mindebből csak a törlés marad. A „trianoni Hamlet” nagy Hamlet-monológja is rendkívül csonkolva került színpadra, ám Sulyok víziója, valamint az ennek köszönhetően a kihúzott szövegek helyére került Ady-betétek nem csak pótolják, de újraértelmezik az eredeti szöveget. Ezzel szemben a *Haramiák* szövegteste csak egyre rövidebb lesz, annak reményében, hogy talán így befogadhatóbbá válik a közönség és eljátszhatóbbá a színészek számára.

Felfedezhetőek ugyan kísérletek a szöveghúzáson túl a darab frissebbé tételére, például a black metal zenei betétek, ám a rendező, Gróf határozott interpretációs aktusai nélkül ezek is inkább üres, öncélú gesztusokká válnak, hiányzik mögülük a darab egészét átfogó koncepció és intenció. Bár Alex rendkívül tárgyilagosan állítja egymás mellé a két rendező, Sulyok és Gróf alkotát, végül mégiscsak az egyikük koncepciója értelmezhető sikeresként, már csak azért is, mert Sulyok nemcsak a *Hamletet*, de korábban a *Macbethet* is sikeresen tudta leporolni és szín-

⁷ Mindeközben persze a regény számos helyen utal rá, hogy maga a *Káli holtak* forgatása szintén megismétli ezt a kulturális bevándorlást és kisajátítást, ami ellen a zombik elindulnak. E tekintetben pedig talán érdemes lenne megvizsgálni, hogy a regény önmaga különböző referenciális szintjeit hogyan hajtja egymásra, azaz a regényen belüli fiktív alkotás valósága hogyan hajtódik rá a regényen belüli referenciális valóságra, és mindez milyen viszonyban van a borítón kívülivel.

padra állítani. A *Haramiák* az első évadban azonnal megbukik, ezzel egy időben pedig Alex zuhanásának metaforájává válik.

Látszólag mind a darab, mind Alex bukásának hátterében az erőskezű rendezés és vezetés hiánya állhat. Míg Sulyok (és Borombovics is) egyértelmű és értelmezhető kódokat adtak a fiatal színésznek a szerepe és személyisége felépítéséhez, addig Gróf részéről mindez hiányzik.

„Sulyok mindig tudja, mit akar. Első nap kész, ezt azóta tudom, mióta tréninget tartott nekünk a színművészetin. Ahhoz idomulsz, amit ő gondol a szerepről; nem melleleg rólad. Nagyon jó az impulzusátadásban [...] Gróf sokkal egyszerűbb és veszélytelenebb. Mégiscsak színész, közelebb van hozzád. [...] Finoman, a háttérből segít.” [KH, 211–212.]

Ennek hiányában pedig Alex kezdi elveszíteni önmagát, amely végül önpusztító aktusok és balesetek sorozatához és tulajdonképpen a bukásához is vezet.

A *Káli holtak* tehát csak annyiban nevezhető színészregénynek, amennyiben Térey ezt a keretet választotta ahhoz, hogy absztraktabb dolgokat mutathasson meg. (Mint ahogy korábban megtette ezt a *Protokollban* is.) E kereten keresztül mutat be egyrészt kulturális és irodalmi mintázatokat, illetve Alex fókuszán keresztül valóságdarabokat. (Talán ezért is keltik naplóbejegyzések hatását a fejezetcímek.)

Ezért talán a szöveg legérdekesebb részei azok, amikor a fiatal színész a referenciális fragmentumait látta és értelmezi, például Borombovics kiállításán. *„Leghátul állnak, mint a mindig a pogácsára és ingyen borra ácsingózó bácsik, nénik. A legtürelmetlenebbek azonban, figyeljük meg, mindig a jól szituált, harmincas művészek.”* [KH, 278.]

Térey János regénye valószínűleg nem a kortárs magyar próza legújabb csúcsteljesítménye, de a szöveg mögött meghúzódó „mi lenne, ha” poétikai szerkezet és az ebben megvalósuló három kulturális termék, valamint fokalizátoron keresztül bemutatott „realista kód” egyrészt kiemeli a kánon egyhangúságából, másrészt igazán érdekes olvasmánnyá teszi.

(Jelenkor, 2018)