

## Hagyomány és hagyaték Egy nemzedéki élmény dokumentálása és visszavonása Térey János két Termann-kötetében

*Vadultam, amikor kellett, máskor pedig büjttem.*

*Hűszévesen legalább vad voltam.*

[...]

*Mennyit imádkoztam, hogy legalább a kilencvenes évek iránt*

*Ne támadjon nosztalgia senki szívében.*

*Arctalan évek voltak? Egyáltalán nem.*

*Nagyon is volt arcuk, csak éppen olyan... rendetlen.*

(Térey János, *Kilencvenes évek*, 2019)<sup>1</sup>

### Bevezetés

Tanulmányomban Térey János első novelláskötetét, az 1997-ben megjelent *Termann hagyományait*,<sup>2</sup> valamint annak újraírt, átdolgozott kiadását, a 2012-ben publikált *Termann hagyatékát*<sup>3</sup> vizsgálom abból a szempontból, hogy Térey milyen metódusokkal, szövegszerző eljárásokkal, mely magyar irodalmi hagyományokat játékba hozva igyekezett megteremteni egy hatásos pályakezdés-történetet, s ezt az ambíciót mennyiben rajzolta át és vonta vissza a mű átdolgozásának szerzői gesztusa. Emellett interpretációm az életmű keretein túllépve generációs, irodalomszociológiai és intézménytörténeti nézőpontból is igyekszik láttatni a Téreyt jellemző – s a fenti kötetekben is azonosítható – szerzői gesztusokat, erőteljes önértelmezéseket. Hangsúlyozva a magyar irodalmi szintér 90-es és 2000-es évekbeli átalakulásait mint elsődleges kontextust, s párhuzamba állítva Térey karrierépítését, életútját más nemzedéktársainak szerepvállalásával, ambícióival.

<sup>1</sup> TÉREY János, *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba: Versek 2016–2019* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019), 95.

<sup>2</sup> TÉREY János, *Termann hagyományai* (Budapest: Seneca Kiadó, 1997).

<sup>3</sup> TÉREY János, *Termann hagyaték* (Budapest: Libri Kiadó, 2012).

A 90-es évek legelején költőként fellépő Térey 1997-es Termann-kötete két szempontból is pályakezdésnek tekinthető. Egyfelől négy verseskötet publikálása után újbóli, immár elbeszélői-prózaírói pályakezdés, hiszen ez Térey első prózakötete; másfelől egy nemzedéki-önéletrajzi kontextusban rögzített, megkonstruált írói pályakezdés irodalmi foglalata is. A *Termann hagyományai* ugyanis sok szempontból önéletrajzi mű. A novellák főhőse, egyben elbeszélője, a debreceni születésű Termann Dezső, aki az 1980-as, 90-es évek fordulóján Budapestre költözve, tanárképzős (később bölcsészkar) hallgatóként igyekszik kibontakoztatni irodalmi ambícióit. A kötetben olvasható történetek e leplezetlenül önmítizáló, de ironikusan szcenírozott írói nevelődéstörténet sajátos fővárosi miliójét, jellegzetes te-reit, alakjait, impresszióit rögzítik. Persze nem pusztán a narrátor-főhős Termann és a Térey János nevű magánember közötti vélt vagy valós hasonlóságok kínálják fel az autobiografikus olvasás lehetőségét: a novellák szövegei sűrű intertextuális hálózatot építenek ki a szerző addig megjelent kötetének (főképp *A valóságos Varsó* és *A tulajdonosi szemlélet*) verseivel, illetve a Termann-motívum Térey későbbi munkáiban is gyakran feltűnik. Ugyanakkor, mint Melhardt Gergő utal rá, e szöveghelyek, használatok, Termann alakjának eltérő kontextusokban történő szerzői kisajátításai elbizonytalanítják az irodalmi karakter és író megfeleltetésére irányuló értelmezői kísérleteket.<sup>4</sup> A személyes életút és az írói működés nyomait szellemesen, ironikusan egymásra rétegző könyv kétféle magyar irodalmi hagyománnyal lép párbeszédbe hangsúlyosan, ez a két hagyomány pedig a 18–19. századi érzékenység, valamint a századfordulói esztétizáló modernség. A továbbiakban e kétféle hatás nyomait mutatom be röviden, a kötet szövegszervező eljárásait vizsgálva.

A *Termann hagyományai* címadás nem pusztán elmés játék Kármán József *Fannijával*, hanem szerves része a kötet hatásmechanizmusának. Hermann Zoltán szerint az álnév-használatnak, illetve a rejtejes névalkotásnak hangsúlyos metafikciós szerepe van az érzékenység irodalmában. Mint írja, „a kulcskérdés [...] a torzítás alakzata, művelete: a fiktív hős – aki a névrejtéssel és az állítólagosan létező dokumentumok szelekciójával válik fiktív hőssé – *palimpszesztként* rejti el a kvázi-referenciális hőst.” Noha „a szentimentális diskurzusban eredetileg nincs szükség arra az értelmezői bázisra, amely a szerző életrajzával állítaná párhuzamba a mű egyes elemeit”, mindez a romantika zseniesztétikája nyomán megváltozik: „a szerzői név [...] megjelölésével [...] az olvasó nem kizárólag a kvázi-referenciális szerzőhöz, hanem a szerzői név birtokosához, a szerzői névhez hozzákapcsolt többi mű eminens olvasataihoz is alkalmazkodnia kell, illetve az olvasott szövegen kívüli biográfiai

<sup>4</sup> MELHARDT Gergő, „Újraírt pályakezdés prózában: Térey János novelláskötete 1997-ben, 2012-ben és azután”, *Alföld* 73, 5. sz. (2022): 71–84, 72–75. Köszönettel tartozom a szerzőnek, hogy megjelenés előtt álló kéziratát rendelkezésemre bocsátotta a dolgozat írása idején.

narratívával is azonosulnia kell.<sup>5</sup> Térey persze nem névtelenül jelentette meg a Termann-novellákat – mint a szentimentális irodalom jelesei Kaysertől Kazinczyig, Goethétől Kisfaludy Sándorig –, mindazonáltal a címadás gesztusában és a kötet narratív szerkezetében ugyanazon metódust (illetve annak ironikus kifordítását) vélhetjük felfedezni.<sup>6</sup> „Itt is létezik [...] – mint Hermann Zoltán írja Phillippe Lejeune elméletére hivatkozva – valamiféle, az olvasóval megkötött *paktum*. A szöveg mindenképpen szeretné a dokumentumként való olvasásra rávenni a naiv, a paktumot elfogadó olvasót, de legalábbis arra, hogy higgye el, élnek – vagy éltek – valahol a történet szereplői, az események megtörténtek, és valahol valaki őrzi az eredeti dokumentumokat.”<sup>7</sup> A *Termann hagyományai* is olyan szövegek összességéként ajánlja magát, amelyek egy (a novellákban csak utalások szintjén vélelmezhető) valódi írói-költői korpusz, a „Termann-életmű” kísérszövegei, műhelyforgácsai, dokumentumai, vagy ahogy a kötet fülszövege sugallja: lábjegyzetei.<sup>8</sup> E beállítás megteremtí az igényt a szövegek utalásrendszerét a valóság egyes darabjaival megfelelő interpretációra, egyfajta „bennfentes olvasó” feltételezésével,<sup>9</sup> aki képes fölfejtetni a mű rejtjeles retorikáját. Erre egy példa a *Termann*-ból: a novellák visszatérő szereplője, Termann egyik barátja, Brand, gyakran cigivel lejmolja a főszereplőt, ám épp egy ilyen alkalommal (a *Café*

<sup>5</sup> HERMANN Zoltán, „Ipiapacs: Pszeudonímia, anonímia, anímia és onímia a szentimentális irodalomban”, in HERMANN Zoltán, *A boldogtalanság iskolája: Esszék, tanulmányok az érzékenység és a romantika korának magyar irodalmáról*, 67–76 (Budapest: Ráció Kiadó, 2015), 74–75 (kiemelés az eredetiben).

<sup>6</sup> Jóllehet lényegesen később keletkezett (2008–2011), az érzékenység irodalmával való tudatos párbeszédet valószínűsíti a Térey *Teremtés vagy sem* című kötetében olvasható Csokonai-esszé (TÉREY János, „...mézcel elegy keserűség!»: Csokonai Vitéz Mihály” in TÉREY János, *Teremtés vagy sem: Esszék és portrék* 49–53 (Budapest: Libri Kiadó, 2012). A *Boldogh-ház, Kétmalom utcából* továbbá az is tudható, hogy a 90-es években Térey Kármán *Fannjáról* tartott előadást Erdélyben egy szabadegyetem alkalmából, Nagy Atilla Kristóf társaságában. Lásd TÉREY János, *Boldogh-ház, Kétmalom utca: Egy civis vallomásai*, szöveggyűjtemény (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020), 222–223. Izgalmas összefüggése a 90-es évek magyar irodalmának, hogy a *Fanni hagyományai* nemcsak Téreyre gyakorolt hatást, de szerepel Hazai Attila ugyancsak 1997-ben megjelent *Budapesti szkizo* című (kisebb botrányt kiváltó) regényében is, Feri, a főszereplő egyik olvasmányaként. Lásd HAZAI Attila, *Budapesti szkizo* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2019), 214–216.

<sup>7</sup> HERMANN, „Ipiapacs...”, 70 (kiemelés az eredetiben). Térey esetében ezt a fajta olvasást erősíti a szövegeknek az a jellegzetessége is, hogy – az eltorzított szereplői nevekkal szemben – a bemutatott vagy az események háttérül szolgáló helynevek, városi terek, Térey poétikájának egyik jellegzetességeként, nagyon is konkrétak. (Például a debreceni Nagyállomás, a Szent Anna utca és a Nagyverdó; vagy Budapestről az Aréna út, a Városliget, a Herminamez stb.)

<sup>8</sup> „A könyv műfaji megjelölése: Lábjegyzet. Hm. Persze T. J. írt már panaszkönyvet is, melyben a szegény kisgyermek felesel a bús férfival (férfivel). No de, akkor is! Lábjegyzet? Mihez? Prózaí adalék a korábban megjelent négy verseskötethez? Felesleges szerénység volna ez, hiszen a lábjegyzet már csak topologic is a többi szöveg alatt keresendő. Ez nincs alatta. Mellette van.” TÉREY, *Termann hagyományai...* (Nagy Atilla Kristóf fülszövege).

<sup>9</sup> Vö. HERMANN, „Ipiapacs...”, 74–76.

*Autodafé* című novellában),<sup>10</sup> Termann nem hajlandó kettőnél több cigarettát adni neki, amire válaszul elhangzik a szereplő szájából az azonos című Térey-kötetre való utalásként olvasható megjegyzés: „Tulajdonosi szemlélet.”<sup>11</sup> Egy interjúból pedig az is tudható, hogy a „tulajdonosi szemlélet” kifejezés Térey testi-lelki jóbarátja, Poós Zoltán szavajárása volt, innen került az 1997-ben megjelent verseskötet élére.<sup>12</sup> Ahogy a Termann-kötet számos novellájában szereplő Kanovits és Juráti is feltűnnek Térey emlékiratában, a posztumusz megjelent *Boldogh-ház, Kérmalom utcában* is, immár az önéletrajzi szerző-elbeszélő nemzedéktársaiként.

Az érzékenységre jellemző metafikciós játék felhasználásán túl a *Termann hagyományai* stílus- és műfajimitáció is egyben: a gyakran nem is túl cselekményes (vagy épp érdektelen narratívummal bíró) történetek középpontjában egy önmagát szüntelenül analizáló, önnön érzelmeit hol szemérmesen elrejtő, hol pedig váratlan kitarulkozásokkal közvetítő, zaklatott elbeszélő-főhős áll, mindezek pedig a szentimentális regények cselekvésképtelen főszereplőit és statikus cselekményszerkezetét idézik. Emellett van a kötetnek olyan novellája is (*Az Aréna úti február természetrajza*),<sup>13</sup> melynek „életem” megszólítással záruló énközlései a szentimentális levélregény beszédmódjával mutatnak rokonságot.

A *Termann hagyományai* prózapoétikájának másik hangsúlyos forrásvidéke a 20. század eleji esztétizáló modernség, mind tematikus, mind pedig műfaji-stiláris szempontból. Először is a Termann alakja által összekapcsolt történeteket tartalmazó kötet műfaja nem hagyományos novelláskötet és nem is regény, hanem a 19. században keletkezett, de a századfordulói modernségben újraértett műfajkonstrukció: modern novellaciklus, amely egyúttal a pályakezdés (vagy legalábbis új terület meghódítására tett kísérlet) műfajaként is számontartható a magyar irodalomtörténetben, legalábbis Mikszáth Kálmán *A jó palócok* kötete óta.<sup>14</sup> A 19. század elbeszélésciklusainak egy része sajátos kulturális miliók, etnikai csoportok, régióképzetek reprezentációja miatt vált sikeressé, míg az esztétizáló modernség irodalma a modern szubjektum színrevitelének, a szerzői én és az irodalmi alteregó tükörjátékának újfajta lehetőségeként fedezte fel a műformát, amely a 20. századi magyar

<sup>10</sup> TÉREY, *Termann hagyományai...*, 42–52.

<sup>11</sup> Uo., 50.

<sup>12</sup> LAKNER Dávid, „Affèle családi pótlék”: Páros interjú Peer Krisztiánnal és Poós Zoltánnal, hozzáférés: 2022.09.30, <https://hang.hu/kultura/affele-csaladi-potlek-paros-interju-peer-krisztiannal-es-poos-zoltannal-107204>. Az összefüggésre és az interjúra Melhardt Gergő hívta fel a figyelmet, köszönet érte.

<sup>13</sup> TÉREY, *Termann hagyományai...*, 37–41.

<sup>14</sup> A műfajról lásd HAJDU Péter, „Az elbeszélésciklusok elmélete”, *Literatura* 29, 2. sz. (2003): 163–184; BEZECZKY Gábor, „Az elbeszélésciklus poetikája”, *Literatura* 29, 2. sz. (2003): 185–198; T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában* (Budapest: L'Harmattan Könyvkiadó, 2007), 13–31.

irodalomban Krúdy Gyula Szindbád-története és Kosztolányi Dezső Esti Kornél-novellái révén érte el csúcspontját. Térey János Termannja is e hagyománnyal folytonos.<sup>15</sup>

A magyar századforduló irodalma nemcsak mint egyfajta vállalt-megcélzott, s ironikusan láttatott íróimázs előképe tűnik fontosnak a kötetre nézve, hanem mint Térey sajátos prózanyelvének forrásvidéke, egy általa újraaktualizált irodalmi beszédmód. A Termann-novelláknak ez az ornamentikus, jelzőkkel túlhalmozott, szándékoltan mesterkélt, túlon-túl irodalmias, szecessziós nyelvezet ugyanis az alapszöveve, amely, mint erre az életmű számos értelmezője fölfigyelt, Térey első költői korszakát, s az általa kimunkált szereplő szöveg-szervező eljárásait jellemezte.<sup>16</sup> A lírai hangoltság, az ironiai és a pátosz közötti hullám-zás, valamint a kortárs nagyvárosi szlenggel vegyülő túlstilizált prózanyelv emellett kítű-nően illeszkedik a novellák témáihoz és dramaturgiájához, hiszen a kötet legtöbb írása – a spirituális utazás eltérő alakváltozatainak tartható *Termann merül* és *A mézeshét* novellá-kon kívül<sup>17</sup> – leginkább a művészregény és a bohém-történet kódjait mozgatja, ebben is kap-szolódva az esztétikai modernség műfaji hagyományához és jellegzetes témáihoz.<sup>18</sup>

A Termann-kötet e hagyományokból – az érzékenység irodalmára jellemző metafik-ció-s szerepjátékból és az esztétizáló modernség ornamentikus nyelvhasználatából, tematikus-műfaji jegyeiből – inspirálódva jeleníti meg egy nagy reményekkel érkezett ifjú

<sup>15</sup> A *Kopter méltatása* című novella kezdősora („boldogult legénykoromban”) a Krúdy Gyula-életműre és stílus-jegyeire tett erőteljes utalás (vö. *Boldogult úrfikoromban*, 1930), a főhős, Termann *Dezső* keresztnévének megvá-lasztásába pedig bele lehet látni mind Szomory Dezső, mind az Esti Kornél-novellákat író Kosztolányi Dezső alakját. Ez utóbbihoz lásd MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 74, 82–83. Emellett a kötet Nagy Atilla Kristóf által írt fűlszövege – „*Szép, szomorú (Szép, Szomorú) könyv. De leginkább Térey*” – két másik, ma-napság kevéssé olvasott (a magyar irodalomtörténet „kődlovag-hagyományába” joggal sorolható) 20. század eleji szerző, Szép Ernő és Szomory Dezső hatására hívja fel a figyelmet. Szomory Dezső kedves, már-már rajongott szerzője volt a fiatal Térey Jánosnak, erről vall esszéjében: TÉREY János, „»Páriz! Páriz!« – Szomory Dezső avagy a megrendülés (1990–2007)”, in TÉREY, *Teremtés vagy sem...*, 13–36. Lásd még TÉREY, *Boldogh-ház, Kétmalom utca...*, 248. Emellett Szép Ernő neve is számos alkalommal feltűnik Térey írásaiban: ez utóbbi esszéjében, de a *Teremtés vagy sem* című kötet más darabjaiban is.

<sup>16</sup> BALAJTHY, Ágnes, „Térey János: Életrajz”, hozzáférés: 2022.09.30, <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/terey-janos#letrajz>; SZIRÁK, Péter, „Térey János”, in BALAJTHY Ágnes, BÓDI Katalin és SZIRÁK Péter, *A kortárs ma-gyar irodalom*, szerk. SZIRÁK Péter, 61–64 (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2021).

<sup>17</sup> TÉREY, *Termann hagyományai...*, 14–28; 65–80. Míg a *Termann merül* egyfajta belső, lelki utazás a főhős maga mögött hagyott gyerekkorába, *A mézeshét*, mely 1940-es évekbeli lebombázott Varsót eleveníti meg, pszichedelikus-látomásos utazásként értelmezhető. (Ehhez hasonló LSD-tripppet ír le *A próbaút* című novella is a kötetben.) Mint Melhardt Gergő is fölveti, a könyv kábítószeres ihletettségu szövegei a 90-es évek egy jellegzetes, ám eddig keveset vizsgált vonulatához is (Garaczi László, Hazai Attila) hozzákapcsolják Térey János első írói korszakát. MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 78.

<sup>18</sup> Mint több interjúból tudható, Térey egy (véltetőn) művészregény tervén is dolgozott a 90-es években, amely-nek *Café Autodafé* lett volna a címe, ez a munka azonban végül nem jelent meg. MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 72.

irodalmár fővárosi hányattatásait. E rétegeken átszűrve, a nyelvi megformálás ironiájának és az önkifejezés akarásának feszültségében mutatva fel izgalmas pillanatképeket egy pályakezdő író benyomásaiból. Mindez pedig akarva-akaratlanul egyfajta sűrített, esszenciális nemzedéki élmény, korhangulat dokumentálásaként láttatja a 90-es évek Budapestjének szecesszióssá stilizált díszletei között játszódó történeteket. Mindezek alapján érthető, hogy a kötet 2012-es újrakiadásának fülszövege a novelláknak épp erre a nemzedéki vonulatára hívja fel a leendő olvasó figyelmét: „megelevenedik a 90-es évek Budapestjének leünnelt atmoszférája, és újra felragyognak az elveszett illúziók.”<sup>19</sup>

### *A Termann-kötet átirása (Termann hagyatéka, 2012)*

Mindazonáltal a Termann-kötet újraírt változata egy efféle „nemzedéki élmény”-fókuszú olvasatot csak részben látszik megerősíteni. Régóta ismeretes az irodalomtörténetből a különböző elbeszélés- és verskötetek újrakiadásakor történő átdolgozása-átírása, a kötetrend és a koncepció újraalkotása. Térey János esetében is egy jól átgondolt szerzői koncepciót kell sejtenuünk. A 2012-ben megjelent *Termann hagyatéka* egy olyan projekt egyik lépcsőfoka, amely az addigi grandiózus szövegkorpusz kritikai megrostálására, nagyszabású nyelvi-poétikai átdolgozására és egy egészesnek tetsző szerzői életmű megalkotására irányult. E törekvés első momentum a pályakezdő verseskötet, az 1991-es *Szétszórátás* újraírása volt 2011-ben,<sup>20</sup> végpontja pedig minden bizonnyal a 2016-os *Őszi hadjárat* című kötet megjelenése, amely Térey addigi lírai munkásságát reprezentálta, javított-megrostált formában.<sup>21</sup>

A két Termann-kötet közötti eltérések részletes elemzését megtette már Melhardt Gergő idézett tanulmányában, a poétikai dimenziókat és a recepció megfigyeléseit is összegezve,<sup>22</sup> az átírásnak így csupán néhány lényeges aspektusára utalnék. Összességében, a kötetrend átvárlásán és bizonyos szövegek kirostálásán túl, elmondható, hogy a Termann-novellák átdolgozását is azon tendenciák jellemzik, amely a *Szétszórátás* verseinek

<sup>19</sup> TÉREY, *Termann hagyatéka...*

<sup>20</sup> A *Szétszórátás*t Térey 2006-ban írta újra, s több költeményt közölt is folyóiratokban a készülő új változatból. TÉREY János, „Jegyzet a *Szétszórátáshoz*”, in TÉREY János, *Őszi hadjárat: Összegyűjtött és új versek 1985–2015*, 785 (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016), 785. A kötetről és annak újraírásáról lásd MELHARDT Gergő, „Szétszórátás, egyesülés: Térey János újraírt pályakezdése a két *Szétszórátás*-kötetben” in *Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet*, szerk. RADNAI Dániel Szabolcs, RÉTFALVI P. Zsófia és SZOLNOKI Anna, Verso Könyvek 3, 239–252 (Pécs: PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék–Verso, 2021).

<sup>21</sup> A kötet koncepciójáról: JÁNOSSY Lajos, *Térey János: Castor is hat Polluxra, Pollux is Castorra*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://litera.hu/magazin/interju/terey-janos-castor-is-hat-polluxra-pollux-is-castorra.html>; TÉREY János, „Jegyzet összegyűjtött verseimhez”, in TÉREY, *Őszi hadjárat...*, 786–787.

<sup>22</sup> MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 75–81.

átírását: a személyesség romantizáló reprezentálásának, konkrétságának és a szövegek túlstilizált voltának visszaszorítása, illetve a tárgyiasság, távolságtartás, szűkszavúság érvényesítése nyomán az írások jelentésspektrumának bővítése, azok nyelvi csiszoltságának magasabb fokra emelése.<sup>23</sup>

Ami az elbeszélő szövegek kapcsán leginkább lényeges: a narráció átdolgozása, az egyes szám első személyben íródott szövegek harmadik személybe való áthelyezése – egyzersmind egy másik, személytelenebb elbeszélő megalkotása, amely immár mind jobban illeszkedik egyrészt a késői Térey-líra poétikai eljárásaihoz, másrészt pedig 2010-es évek epikájának (*Protokoll*, 2010; *Átkelés Budapesten*, 2014; *A Legkisebb Jégkorszak*, 2015; *Káli holtak*, 2018) tendenciáihoz.<sup>24</sup>

Ha a *Termann hagyományainak* értelmező metaforája a – fülszöveg által sugalmazott – „lábjegyzet” vagy mondjuk „jegyzetfüzet”, a *Termann hagyatéka* sokkal inkább mélyintertérjű. Az emlékeiben elmerülő, időnként jegyzetlapjait, régi fényképeit nézegető Termann egy tárgyilagosnak tetsző narrátorral osztja meg történeteit – erre utalnak a novellák „meséli Termann”, „mondja Termann”, „megtudtam tőle” stb. típusú narratív megoldásai is.<sup>25</sup> Jóllehet az eredeti Termann-kötet narrációja is megképzett egyfajta (ironikusan önmitizáló felhangú) időbeli távolságot az elmesélt események és az elmondás aktusa között, szövegvilágát mégis inkább szinkron perspektíva, valamiféle zaklatott jelenidejűség jellemezte.

Ehhez képest a 2012-es új változat már deklaráltan visszatekintő alaphelyzetet teremt, mintegy eltávolító gesztussal láttatva az elmesélt történeteket, melyben Termann én-elbeszélői szövegei csupán jelölt idézetként szerepelnek. Az 1997-es kötetben megalkotott irodalmi alteregóval való ironikus tükörjáték az újraírt műben új jelentésszinttel (és olvasattal) is bővílni látszik a narráció átdolgozása révén: a személytelen, tárgyilagos narrátor alakjában a már igazában „felnőtt” Termann találja szembe magát régi önmagával, s ennek a szembesülésnek a melankóliája hatja át a kötet egészét.<sup>26</sup> Az emlékidézés gesztusát erősíti, hogy a korábbi kötetrenddel szemben immár a novellák élére került a szövegcsoport leginkább autobiografikus írása, a *Termann merül* című novella,<sup>27</sup> amely a fiktv hős amolyan sűrített *Bildungsromanja*, s amelynek szinte valamennyi szövegkönyve belekerült kibővítve-megnyújtva a *Boldogh-ház, Kétmalom utcába* is.<sup>28</sup>

<sup>23</sup> MELHARDT, „Szétszórás, egyesülés...”; MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 75–81.

<sup>24</sup> Erre hívta fel a figyelmet egy esszéjében Bárány Tibor is. BÁRÁNY TIBOR, *Elbeszélni „téreyül”: Esszé Térey János epikájáról*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://www.kortaronline.hu/aktual/terey-epikaja.html>.

<sup>25</sup> TÉREY, *Termann hagyatéka...*, 7, 13, 18, 20, 69, 72, 102, 106.

<sup>26</sup> A kötetnek ez a vonása rokonságot mutat Karinthy Frigyes *Találkozás egy fiatalemberrel* (1913) című híres elbeszélésének alaphelyzetével, illetve Kosztolányi *Esti Kornéljának* (1933) első fejezetét is felidézheti.

<sup>27</sup> TÉREY, *Termann hagyományai...*, 14–28; *Termann hagyatéka...*, 7–43.

<sup>28</sup> A novellát (és átírásait) részletesen elemzi: MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 80–84.

Röviden az újraírt kötet címéről: A *Termann hagyományairól Termann hagyatékára* átkeresztelt mű ügyesen használja fel a „hagyomány” szó etimológiájában rejlő ambiguitást, illetve az azonos töből képzett két kifejezés közötti jelentésmódosulatot. Míg a 19. század első felében, Kazinczy Ferenc korában a „hagyomány” nyelvújítási kifejezés<sup>29</sup> jelentésspektroma még magában hordozta a szó konkrétabb (örökség, hagyaték, valaki által halála után hátrahagyott dolgok) értelmezését is<sup>30</sup> – hogy tudniillik *Fanni hagyományai* voltaképp a Fanni által hagyott papirosokat jelenti<sup>31</sup> –, mindez az 1990-es években már egyértelműen csak ironikus intertextuális játékként volt érthető, amelyet az első Termann-kötet címében ki is aknázott: a hagyományt így is és úgy is lehetett érteni. Ugyanakkor a 2012-ben megjelent kötet már hangsúlyosan lezárt, bevégzett hagyományként kínálja fel a Termannszövegeket, a címében is utalva arra, hogy e tradíció már nem folytatható, éppen ezért hagyaték. Egy hagyatékot pedig, mint ismeretes, legfeljebb megvizsgálni, feldolgozni és értő módon gondozni lehet csak, folytatni nem.

Ehhez szervesen illeszkednek az új kötet paratextuális jellegzetességei. Az emlékidézés-emlékállítás aktusát erősíti meg, hogy a könyvet az 1998-ban elhunyt Nagy Atilla Kristóf (az első Termann-kötet egykori szerkesztője) emlékének ajánlja a szerző, illetve az is, hogy a cím alatt a „Novellák (1989–2011)” megjelölés olvasható. Túl azon, hogy e paratextus konkretizálja a kötetben található szövegek műfaját (novellák), a szövegek keletkezési (és átdolgozási) idejének effajta behatárolása kiszakítja a Termann-novellákat eredeti kontextusukból. Míg a *Termann hagyományainak* idődimenzióját az érzékenység alapmodellje szerint (ámbar ironikusan) megteremtett kvázi-szerző és sajtó alá rendező, azaz maga Termann életideje, életútja uralja – az ő írói pályakezdésének emlékeit rögzítik a szövegek –, addig a 2012-es kötet e gesztusa a szerzői-biografikus én életidejének keretei és adekvát értelmezői kontextusai közé helyezi át a novellák befogadását. Míg *A Termann hagyományainak* ambíciója egy irodalmilag megalkotott, fikcionalizált pályakezdés felmutatása a szövegekből építkező megkonstruált hagyomány jegyében, egy generációs élményvilág *nyelvi* rögzítésének igényével – addig a *Termann hagyaték*a e hagyomány visszaéneklésére, visszavonására tesz kísérletet,<sup>32</sup> ezáltal a terjedelmessé lett szerzői életmű egy adott

<sup>29</sup> SZILY Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára* (Budapest: Hornyánszky Viktor Könyvkiadóhivatal, 1902), 118.

<sup>30</sup> Lásd a Czuczor–Fogarasi szótár szócikkének első részét: „1) Birtok, vagyon, jószág, mely valakinek halála után hátramarad, hagyaték.” CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, 6 köt. (Pest: Emich, 1864), 2/II (Fogadvány–Hym.): 1290.

<sup>31</sup> Részben e problematikával hozható összefüggésbe a Kármán József-féle mű (mint *eredeti* szentimentális levélregény) irodalomtörténeti kanonizálásának nehézségei is. Minderről részletesen: SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999).

<sup>32</sup> Az átdolgozást – retorikai terminussal élve – joggal nevezhetjük palinódiának is. A palinódia szerepéről a magyar irodalomban lásd TARJÁNYI Eszter, „Az értelmezésmódok ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia: 1856: megszületik a *Szondi két apródja*”, in *A magyar irodalom története II.*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK



periódusává, immár lezárt korszakává kerekítve a Termann-szövegcsoportot. Hogy Térey egy interjújának szóhasználatát idézzük: a kompozíció győzelme a lenyomat fölött.<sup>33</sup>

### *Térey hagyományai*

Térey prózaköteteinek koncepcióján, poétikáján, utalásrendszerén túlmenően azonban érdemes látnunk az irodalomból élő, életművét és írói portréját tudatosan alakító szerző mozgásterét, rendelkezésre álló erőforrásait, szereplehetőségeit – kapott vagy választott hagyományait is. Befejezésül tehát, némileg kilépve a 2019-ben kényszerűen lezárult életmű keretei közül, tágabb perspektívában: részben nemzedéki,<sup>34</sup> részben pedig hatástörténeti és intézménytörténeti nézőpontból kívánom árnyalni Térey karrierútját, szerepkonstrukcióját, illetve ön-átíró, önértelmező gesztusait.

Úgy vélem, hogy a pályakezdő verseskötet, illetve Termann-novellák átírásának, továbbá a 2016-os összegyűjtött versek megjelentetésének téje a 90-es évek magyar irodalmi színterének kontextusában érthető meg leginkább. Abban a tágan értett két évtizedben ugyanis, amely Térey pályakezdését és az említett kötetek átdolgozásának időszakát elválasztja, nem csupán a szerző poétikai tájékozódása, költői-értelmezői látószöge mutatott lényeges elmozdulásokat, hanem az irodalmi szövegek termelésének, forgalmazásának és fogyasztásának a társadalmi feltételei is gyökeresen megváltoztak. 1990 és 2010 között könyvkiadók, folyóiratok sokasága jelent meg, alakult újjá s tűnt el a süllyesztőben, a könyvkiadás hazai intézményi struktúrája is alapvető változásokon esett át, illetőleg a kritika- és irodalomtörténeti emlékezet szempontjából is új korszakként kell tekintenünk a 2000-es évek elejére, hiszen ekkorra készültek el a megelőző korszak, illetve részben a 90-es évek tendenciáinak átfogó tudományos leírásai, mértékadó koncepciói, nagyelbeszélései.<sup>35</sup> A 90-es években fellépett irodalmi generációnak (melynek Térey is része volt) ki

Mihály, 384–394 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007); SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017) 91; MILBACHER Róbert, „»Szeresd a magyar, de nem faragd le«: A csinosodás-program kiterjesztése és visszavonása (?) a Toldiban és a Toldi estjében”, *Verso* 2, 1. sz. (2019): 5–20.

<sup>33</sup> „Nemrég új szempont kerültek előrébb, mármint az, hogy ezek a korai szövegek azért a kilencvenes évek lenyomataként érvényesnek tűnnek. [...] Voltak olyan írások, amelyeken azért nem tudtam javítani – holott rászorultak volna –, mert az emléket, amelyből létrejöttek, nem tudtam már megidézni, előhívni: a mai magamévá tenni. Eltávolodtunk. Normális helyzet.” JÁNOSSY, *Térey János: Castor is hat Polluxra*

<sup>34</sup> A témáról bővebben: SZILÁGYI Márton, „Összeköt vagy elválaszt? A generáció mint irodalomtörténeti magyarázóelv”, *Híd* 3, 11. sz. (2007): 53–64.

<sup>35</sup> Mindehhez lásd SCHEIN Gábor, „Kortárs irodalom”, in *Magyar Irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, 1037–1063 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 1037–1038; „Újra a határon: Az irodalmi mező a 90-es években” in *Értelmiségi karriertörténetek, csoportosulások, kapcsolatháló* 4, szerk. BIRÓ Annamária és BOKA László, 317–340

kellott alakítania saját viszonyulását az 1970-es és 80-as évek hazai irodalmának teljesítményéhez. Ahogyan minden nemzedék, ők is igyekeztek párbeszédbe lépni olyan művekkel, szövegszervező eljárásokkal, jellegzetes kritikai nézőpontokkal, alkotókkal és életművekkel, amelyek egy része az új évezredre kanonikus rangra tett szert az irodalmi közéletben és az irodalomtudományban.<sup>36</sup> (Vagy épp elhatárolódnak azokról bizonyos pontokon.) Minden bizonnyal Térey is érzékelte, hogy az az irodalmi színtér, kulturális miliő, korhangulat és nyelvi valóság, amely pályakezdő köteteknek elsődleges kontextusát adta, s amely kétségkívül tematikus és poétikai értelemben is számos újdonságot hozott a magyar irodalomban,<sup>37</sup> a maga valóságában szükségszerűen köddé vált, idejétmúlttá, meghaladottá lett a hazai irodalmi intézményrendszer (újbóli) megszilárdulásával és a kortárs kánon átstrukturálódásával.<sup>38</sup> A pályakezdő kötetek átírására tehát a 90-es évek múltba zárulásának – vagy a Térey-recepció frazeológiáját használva: *rommá válásának* – és e tapasztalat elkedvetlenítő élményének feldolgozásaként is tekinthetünk. Térey öntelmező-önátíró gesztusai látni engedik a felnőtté válással és önálló egzisztenciateremtéssel való szembenézés univerzális értékvesztés-tapasztalatát (amely a szövegekben kevésbé nosztalgiként, inkább dezilúzióként artikulálódik), illetve az irodalmi színtér dinamikáira (poétikai-tematikus elmozdulásaira, változó társadalmi-gazdasági keretfeltételeire, kanonikus távlataira) írányuló szerzői reflexiót.

(Budapest–Nagyvárad: Reciti–Partium Kiadó, 2021); BALAJTHY Ágnes, „A kortárs magyar irodalom intézményrendszere”, in *A kortárs magyar irodalom...*, 12–21.

<sup>36</sup> TAKÁTS József, *Irodalmi folyóiratok kortárs kánonai*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://litera.hu/magazin/kritika/irodalmi-folyoiratok-kortars-kanonai.html>.

<sup>37</sup> Mindennek vizsgálata egy sokkal szélesebb látószögű kutatás tárgya kell legyen. Ugyanakkor a téma feltérképezéséhez jó kiindulópontot nyújtanak az *Alföld* folyóirat évtizedértékelő tanulmányai, amelyek műfajonként (líra, epika, dráma, értekező próza), s még „helyzetközélebről” tekintették át az elmúlt korszak fejleményeit. *Alföld* 51, 2. sz. és 12. sz. (2000).

<sup>38</sup> Térey 90-es évekbeli szellemi közegéről lásd az alábbi interjú (2003) első felét: KERESZTURY Tibor és SZÉKELY Judit: *Térey János: „Nem voltunk forradalmi szabadsapat”*: *Találkozó Térey Jánossal*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://litera.hu/magazin/interju/nem-voltunk-forradalmi-szabadsapat.html>; valamint Bárdos Miklós visszaemlékezését, amely főképp a *Törökfürdő* című folyóirat szerzői és szerkesztői körének vonatkozásában egészi ki érdekes adalékokkal a Térey-pályakép e szakaszát: BÁRDOS Miklós: „Exponenciális találkozók a Hadikban”, *Jelenkor* 62, 10. sz. (2019): 1139–1147, különösen: 1141–1144. A Térey János indulása és a Termann-kötetek kapcsán (is) releváns nemzedéki probléma vizsgálatának adekvát formája lehetne az interjúzás, mely az irodalmi szövegek értelmezése mellett segítené Térey szellemi tájékozódásának, egzisztenciális mozgásterének és környezete szociológiai hátterének a feltárását a vele egykor tartósan kapcsolatban álló pályatársakkal lefolytatott és rögzített beszélgetések formájában. Ez utóbbi projektnek az előmunkálatai már megkezdődtek Melhardt Gergő kutatásaiban. Valamint egy efféle vizsgálatához jelentős hozzájárulás forrásanyagként a *Szükséges fölösleg* című, Térey majdnem minden interjút tartalmazó grandiózus gyűjtemény, amely 2022 őszén jelent meg: TÉREY János, *Szükséges fölösleg: Összegyűjtött interjúk*, szerk. DARVASI Ferenc (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2022).

Ugyanakkor Térey projektje – az életmű utólagos átformálása, a folyamatos poétikai-tematikai megújulásra irányuló törekvés és egy karakteres íróimázs nagyon tudatos kimunkálása – csupán egyetlen forgatókönyv a rendelkezésre álló szerepminták közül. Ha példaképp Térey szűkebb közegére, két nemzedéktársának, Poós Zoltánnak és Peer Krisztiánnak az irodalmi karrierjére vetünk egy pillantást, érdekes útelágazásokra figyelhetünk fel. Peer és Poós (akikkel Térey közös irodalmi rapzenekart is alapított egykoron)<sup>39</sup> lényegesen eltérő szerepvállalásai, ambíciói remekül kirajzolják a részben közös értelmiségi közeg és élményanyag eltérő transzformációit. Míg Poós Zoltán korai verseskötetei után popzenei újságíróként, majd az NKA Hangfoglaló Program és a Petőfi Kulturális Ügynökség munkatársaként, illetve népszerű retró-kiadványok és nosztalgikus hangoltságú, többnyire visszhangtalan közelmúlt-regények szerzőjeként van jelen a magyar kultúrában, addig Peer Krisztián, évtizedes hallgatás után, az „alanyi költő”-szerep primátusára és az élet átpoétizálásának radikálisítására épülő verskötetekkel ért el jelentős olvasói és kritikai sikereket a 2010-es évek végén.<sup>40</sup>

Térey 2019-es halála – ha lehet – még inkább láthatóvá tette, felnyitotta nemzedéktársainak eltérő karrierútját. Míg Térey elég hamar (s egyáltalán nem spontán módon, saját ambícióitól függetlenül) a nemzeti költő szerepmintájához került közel,<sup>41</sup> s a hagyománykövetés és a radikális poétikai és tematikus megújulások dinamikájára épülő munkamódszerével nem pusztán használója, elszenvedője volt az irodalmi színtér mechanizmusainak, hanem igen komoly alakítója is, addig Peer Krisztián nem tudott, s minden bizonnyal nem is akart felvállalni egy efféle költőszerepet.

Mindazonáltal Peer, éppen költői felfogása, szerzői autonómiája és esztétikai ideológiája miatt, a 2010-es évek kulturális konjunktúrájának sem tudott haszonélvezőjévé válni. Nem úgy, mint a nemrégiben József Artila-díjjal kitüntetett Poós Zoltán. Jóllehet mind Peer, mind Poós hasonlóan nívós kiadóknál jelentették meg köteteket (Jelenkor, Magvető), azonos folyóiratokba küldik verseiket, egészen más a helyiértékük a magyar irodalmi színtéren. Poós periferikusságát jól mutatja, hogy *irodalmi* műveiről alig jelennek meg recenziók, Peer Krisztián írásait viszont, főképp kultikussá lett *42* című kötete óta (2017),

<sup>39</sup> A *Nyelvterület* elnevezésű, nagyjából egy évig létező csoportosulást 1998-ban alapította a három szerző, a rapzenekarban használatos neveik a következők voltak: Pozó Terror (Poós), Godfather Termann (Térey) és A Peer (Peer). [SZERZŐ NÉLKÜL], *A vidék fejvesztése: Térey János a Nyelvterületben*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://litera.hu/media/litera-podcast/litera-radio-legendas-nyelvterulet-rapzenekar.html>.

<sup>40</sup> A témával Owaimer Oliver átfogó írása foglalkozik bővebben. OWAIMER Oliver, *Élet, mű (Peer Krisztián: Nem a sajátod. Jelenkor, 2019)*, hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.muut.hu/archivum/34999>.

<sup>41</sup> SCHEIN Gábor, *Társadalmi helyzete: író: Téreyről és a Térey-ösztöndíjről*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://www.es.hu/cikk/2020-02-07/schein-gabor/tarsadalmi-helyzete-iro.html>. (A Térey-ösztöndíj körüli szélesebb társadalmi diskurzus részeként rövid vita zajlott Térey János megítéléséről a lap hasábjain Schein Gábor és Szirák Péter között.)

élenk kritikai figyelem övezi, írásmódja meghatározó jelentőséggel bír a magyar költészeti közéletben. A magyar irodalmi kánon történetiségének ismeretében a két szerző, Térey és Peer karrierjének, életművének párhuzamosságai és elágazásai, az eltérő életmódbeli és ön-identifikációs stratégiák már ismert irodalmi archetipusokat rajzolnak ki, amelyek leginkább egy kettős kanonizáció kereteiben, a költői versengés képzetköre és az imitációs-emulációs hagyomány mentén volnának értelmezhetők.<sup>42</sup> Ezúttal Térey két nemzedéktársának (eddigi) pályafutását, illetve e karrierutak egy-egy momentumát említettem csupán mint kézenfekvő párhuzamot. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy megállapításaim – mind a nemzedékiség nehezen megragadható mivolta, mind a szerzők eltérő, szétágazó poétikai törekvései miatt – bizvást tovább árnyalhatóak lennének egy nagyobb korpuszon, bővebb példaanyaggal végzet vizsgálat keretében, mely számításba venne további, a téma és a korszak szempontjából releváns életműveket, életutakat (például Kemény István, Nagy Atilla Kristóf, Bárdos Miklós, Harcos Bálint), s a kérdéssel összefüggő problematikákat, mint amilyen a „nemzeti költő” szerep és a politikai/közéleti költészet jelenkori aktualizálhatósága. A rövid összevetés alapvetően azt igyekezett bemutatni, hogy milyen szereprepertoárok, cselekvési lehetőségek állnak rendelkezésre a nemzedékhez, „saját hagyományokhoz” való viszony artikulációját illetően az irodalmi színtéren, s ennek milyen történeti mintái, szociokulturális dimenziói, illetve egyéni életútbéli törései lehetnek.

Hogy még egy ponton visszautaljak a tanulmány elején megidézett 18. századi érzékenységre: csábító analógia volna az 1990-es éveket a modern magyar irodalom legutóbbi *Sturm und Drang*-jaként elképzelni, melynek „khaotikus életérzéséből” következett – mint Szerb Antal írta – , hogy „e mozgalom nem tudott teljességgel megvalósulni művekben és

<sup>42</sup> Ezt a jelenséget leginkább Petőfi Sándor és Arany János költői versengése, illetve kettős kanonizációja kapcsán tárta fel az irodalomtörténet. Néhány fontos írás e tárgyban: MARGÓCSY István, „»...ikerszültöttek, egymás kiegészítői...« (Petőfi és Arany kettős kultusza és kettős kanonizációja)”, in MARGÓCSY István, *Égi és földi virágzás tükré: Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról*, 125–165 (Budapest: Holnap Kiadó, 2007); MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben* (Budapest: Ráció Kiadó, 2009), 145–165; MILBACHER Róbert, *A kulturális migráció két modelljéről (Petőfi és Arany)*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://www.es.hu/cikk/2022-02-25/milbacher-robert/a-kulturalis-migracio-ket-modelljerol.html>; HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Az 1856-os *Kisebb költemények* kompozíciójáról és fogadtatásáról”, in HÁSZ-FEHÉR Katalin, „...*hoggy kegye észre nem vette, csodálom...*”: *Arany János és a filológiai perspektíva: Tanulmányok*, 89–151 (Budapest: Kortárs Kiadó, 2019), 112–151. De említhető még Szilágyi Márton (elsőként 2001-ben megjelent, majd 2021-ben átdolgozott formában újrakiadott) Lisznyai Kálmán-életrajza, mely mikrotörténeti szempontból Petőfi pályafutásának kontrasztjaként, alternatívájaként is értelmezhető; valamint a Petőfi és Jókai Mór korai életművét egymás tükrében vizsgáló könyve, mely a két pályakezdő író személyes kapcsolatát, szerzői együttműködését, illetve írásaik párhuzamosságait, tematikus-motivikus összefüggéseit elemzi, kitérve Jókai Mór szerepére a Petőfi-kultusz alakulásában. Lásd SZILÁGYI Márton, *Az írónő válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Vitae 3 (Budapest: Reciti, 2021); *A magyar romantika ikerszallagjai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris Irodalomtörténet (Budapest: Osiris Kiadó, 2021).

maguk az alkotók is töredékesek maradtak, fiatalon megőrültek, meghaltak vagy pedig kinőttek a *Sturm und Drang*ból.<sup>43</sup> A historikus alapállású, kontextualizáló célzatú kutatásnak ugyanakkor épp az efféle nagyvonalú irodalomtörténeti állításokat, tetszetős narratívákat kell tudnia árnyalni, részleteiben láttatni, feltárva az egyes szerzők esetében azokat a készen kapott, kényszerűségből felvállalt, választott vagy épp elutasított karrierlehetőségeket, amelyek jelentősen meghatározták poétikai tájékozódásukat, témaválasztásaikat, írói imázsépítésüket, s végső soron hatástörténetüket is. Amiképp az az elképzelés is jócskán pontosításra szorul, amelyet Márai Sándor fejtett ki a *Ködlövagok* (1941) című irodalmi portrégyűjtemény előszavában, miszerint „a magyar lángész életében kivétel nélkül elkövetkezik a veszélyes pillanat, mikor választania kell a szerep és a mű”, vagyis az írást társadalmi-politikai tetteként reprezentáló szerzői ambíció és a nyelvművészet, a nyelvnemesítés kevésbé látványos aprómunkája között.<sup>44</sup>

A magyart csábítja a szerep. [...] Tetemrehívni egy nemzetet lehet mély erkölcsi parancs egy író számára, de mindig csábítóbb szerep, mint egy életen és művön át következetesen végbevitt gyomláló és alkotó munkával nemesíteni egy nyelvet, tisztázni a mellékmondatok szerepét, vagy feltárni, példával és gyakorlatban, az irodalmi kifejezés új lehetőségeit. A zseni, aki a társadalmi szerepet vállalja, legtöbbször nem ér rá e kicsinyes építő munkára. A „csak-író” dolga marad hát, hogy félhomályban építse azt a szellemi szintet, melyen a magyarság megállhat és megmaradhat a világban.<sup>45</sup>

A 90-es évek nemzedékéből „kinőtt” Térey János – tragikusan korán lezárult – grandiózus életműve és írói karrierje épp arra példa, hogy őt magát minden bizonnyal mind a nyelvteljesítés igénye, mind pedig a társadalmi szerep felvállalása vonzotta. E két célképzet összeegyeztetésének jól dokumentált, drámai lenyomata a teljes Térey-életmű, benne többek között a tökéletesre csiszolt, újraírt pályakezdő-kötetekkel és a 2010-es évek Magyarországnak közérzeti eposzaival.

<sup>43</sup> SZERB Antal, *A világirodalom története*, 3 köt. (Budapest: Révai Kiadó, 1941), 2:173.

<sup>44</sup> MÁRAI Sándor: „A tegnapi ködlövagjai”, in *Ködlövagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, 5–8 (Budapest: Szent István Társulat, [1941]), 6.

<sup>45</sup> Uo., 6–7.