

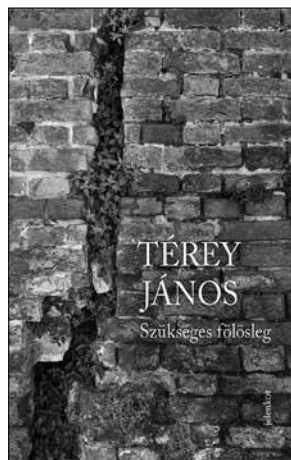
IMÁZS ÉS SZEREP

Térey János: *Szükséges fölösleg. Összegyűjtött interjúk*

Habár Térey János tragikusan korai halála bizonyos értelemben lezárta az életművet, a már életében a magyar szép- és színházi irodalom legjelentősebb alkotói között számon tartott író szerzői korpusza az utóbbi években is újabb kötetekkel gyarapodott. Nemcsak a korábban megjelent munkák újrakiadásáról van szó, mint például *A Nibelung-lakópark* 2021-es megjelenése esetében, hanem új, korábban kötet formájában még nem publikált művekről is, mint a 2019-ben posztumusz megjelent *Nagy terekkel jöttem Rosmersholmba* című verseskötet és a teljes életművön belül is műfajilag újdonságnak számító *Boldogház, Kétmalom utca. Egy cívis vallomásai* memoárkötet. Nem ritka, hogy egy klasszikussá válni készülő szerző hagyatékából a halála után addig meg nem jelent, de a szövegek minőségét tekintve publikálható kéziratok kerülnek elő. A különbség a régi és a mai klasszikusok között talán csak annyi, hogy míg régen az íróasztalfiókok rejtették a nagyközönség számára ismeretlen kincseket, ma leginkább számítógépek merevlemezeiről kell elővarázsolni a többé-kevésbé ismeretlen kéziratokat.

Ez történt az előbb említett posztumusz memoárkötettel, de hogy Térey esetében nem túlzás klasszikussá válásról beszélni, mutatja az is, hogy 2022-ben Darvasi Ferenc szerkesztésében az életművet gondozó Jelenkor Kiadónál megjelent a *Szükséges fölösleg* című kötet, mely ugyan az utolsó, [Töredék] címmel közölt írást leszámítva már különféle nyomtatott és online lapokban publikált szövegeket tartalmaz, egybegyűjtve mégis különleges szöveggörpust alkot. A *Szükséges fölösleg* ugyanis interjúkat, beszélgetéseket ad közre a szerzővel, s ily módon elsősorban nem szépirodalmi, hanem sajtóműfajba sorolandó írásokat tartalmaz. A kötetben több mint 120 interjú olvasható, többségében a műfajra jellemző kérdés-válasz dialektikája szerint előrehaladó szöveg, de találhatunk lapok körkérdéseire adott válaszokat, egy debreceni irodalmi estről készült riportot és a műfaj kereteit leginkább személyes irányba kitérítő baráti dialógust Bazsányi Sándorral.

Az első interjú 1993 júliusából származik, míg az utolsó, Térey számítógépén megtalált fogalmazvány, ahogy ez a szerkesztői jegyzetből kiderül, már feltehetően az akkor éppen előkészületben lévő *Nagy terekkel jöttem Rosmersholmba* kötetével kapcsolatos interjúhoz készülhetett. Az pedig már a *Kiadói jegyzet*ből tudható, hogy Térey gépén létezett egy összegyűjtött interjúkat tartalmazó mappa, mely – annak ellenére, hogy egy alkalommal „szükséges nyűg”-ként (634.) utalt az interjúkra – mutatja a műfaj fontosságát a szerző számára. Több mint negyedszázad interjúit átolvasva úgy látom: a különféle médiumoknak adott nyilatkozatok szinte már a kezdetektől fogva a szerzői imázsépítés részét képez-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2022
818 oldal, 7999 Ft

ték, mely az önmagáról folyamatosan újraalkotott kép révén kívánt hatni az olvasóközön-
ségben róla és műveiről kialakult elképzelésekre. Mégsem valami elvtelen mimikriáról van
szó, hanem sokkal inkább a korábbi önmagától való folyamatos elmozdulásról, mely által
megteremtődik az a távolság, amelynek révén visszatekinthet saját régi művészi és társa-
dalmi pozíciójára, egzisztenciájára, egójára. Ez az önmagától való távolságtartás az alapja
annak a rendkívüli önreflexivitásnak is, mely korai műveinek (ideértve a Verlaine-fordí-
tást is) újraértékeléseihez és újraírásaihoz vezetett a pálya egy későbbi szakaszában.

Meg kell vallanom, számomra imponáló volt az a megtett út, mely Debrecentől Pesten
át Budáig, a fővárosi kávéházak sarokasztalától az elit éttermekig, más aspektusból Ganxsta
Zolee-től Wagnerig és a *Cosmopolitan* olvasószerkesztői asztalától a POSZT zsűrijéig ívelt,
vagy a korai rapszövegektől addig a felismerésig vezetett, hogy „[í]róként a magyar iro-
dalom polgári hagyományát igyekszem föléleszteni” (554.). Miközben – tegyük hozzá –
Téreynek sikerült elkerülnie a kulturális sznobizmus csapdáit, az irodalmat vagy a színhá-
zművészetet nem redukálta az elitkultúra szűk terepére, a „magas” és „alacsony”
kultúra – mely ily módon Térey gondolkodásmódjában gyakorlatilag nem is létezett –
nem egymást kizáró ellentétekként jelenítődnek meg, hanem egymást kölcsönösen meg-
termékenyítő hatások sokféleségeként. Igaz ez arra a kamaszkori ambícióra, mely a pop-
zenei dark wave felől szeretne volna a kortárs lírát megújítani, vagy nem sokkal később a
kilencvenes években a rap műfajának a szépirodalomba való beemelésével kísérletezett
– hogy aztán majd már érett költőként kellő kritikai távolságot tudjon kialakítani, nem-
csak saját ifjúkori próbálkozásaitól, de a raphez hasonló slam poetrytől is. Azt gondolom,
többről van szó, mint a személyes érdeklődés sokféleségének regisztrálásáról. Számomra
például revelatív felismerés volt (bár feltehetően nem Térey felfedezése), hogy közös ked-
vencünk, a The Cure egyik számának (*How Beautiful You Are*) dalszövege Baudelaire
egyik prózaversének átírata. Összességében az interjúknak ezt az olvasatát úgy tudnám
leginkább összefoglalni, hogy a Térey számára adatott kevés év alatt is a fiatalkori – nem
feltétlenül rossz értelemben vett – pozórság, mely a nyugatos szerzők mintájára a kávéhá-
zi kultúra kilencvenes évekre már eltűnt világának nosztalgiájából is építkezett, idővel
átalakult az érett felnőtt természetes intelligenciájából és kulturáltságából fakadó kritikus
értelmisségi szereppé.

A kötet szövegeinek fókuszában mindig Térey, valamint a Térey-életmű áll, és mellette
szövegformáló tényezőként általában ott van a kérdező is. Jellemzően tehát olyan szöveg-
halmazról van szó, melyet olvashatunk önéletrajzi referencialitással bíró én-elbeszélések
soraként is, s noha sajtóműfajként az interjúnak némileg talán mások az „igazságra” vonat-
kozó kritériumai, a kötet olyan nagy narratív szerkezetet hoz létre, mely a visszatérő kérdé-
sek és témák repetitív dinamikája ellenére is, vagy éppen azzal együtt egyfajta fejlődésre-
gényként is olvashatóvá teszi a könyvet. A személyiség interjúk sorában feltáruló alakulás-
története két nagy területre osztható. Az egyik a privát élet, a származás, a család; míg a
másik az irodalomról általában vagy az irodalmi életről alkotott vélekedések, majd a kézre-
zés évektől, de még inkább 2010 után a közéletre és a kultúrpolitikához való viszony.

A családi életet tekintve Térey igen diszkrét, nem fecseg, nem teret ki családi titko-
kat, általában nem anekdotázik. Ugyanakkor sok mindent megtudhatunk – különösen a
korai interjúkból – a családtörténetéről, a szűkebb család kálváriájáról, nővére tragikus
kisgyermekkorai haláláról, az édesanyja betegségéről és szintén korai haláláról, édesapja
skizofréniájáról és a hozzá fűződő kapcsolat problémáiról, aminek következtében az
érettségi után Térey Debrecenből a fővárosba megy főiskolára. A személyiség alakulástör-
ténének egy rejtett vonulata vezet el addig, amíg évtizedekkel később megszületik a
felismerés: „Az apám kíváncsi volt rám; igaz, mérnöknek szánt, de íróként is elfogadott”
(750.). Szintén a származáshoz kapcsolódó, de már az irodalom és a színház területére is
átvezető téma a szülővároshoz, Debrecenhez való viszony kérdése. Kezdetben ez is az

imázsalakítás része, abban a kontextusban, ahogy a fiatal költő kávéházak törzsasztalánál próbálja megtalálni önmagát: „A *Nyugat* első nemzedékének meghatározó emberei és a későbbi nemzedékekből is többen – nyilatkozta 1997-ben a *Magyar Hírlap*nak – vidékről indultak: Ady, Tóth Árpád, Kosztolányi, Babits, Juhász Gyula, Szabó Lőrinc stb. A vidéki származás hátrány az indulásnál, és rengeteg energiát kell befektetni a leküzdésbe; ez olyan erőt ad, ami később a többiek fölé lendítheti az embert” (15.). Ez még a fővárosi kulturális életbe integrálódó fiatal költő önértelmezési kerete, aki évek múlva nemcsak vissza-visszalátogat szülővárosába, hanem színházi, irodalmi témává emeli a *Jeremiás avagy Isten hidege* című drámai művében, de itt kell megemlíteni a posztumusz memoárkötetet is. Hasonlóan válik valóságos térből fiktív térré Térey új lakókörnyezete, Pest, majd Buda, nemcsak a szépirodalmi művekben, de végső soron az interjúkban is. Ugyanakkor a Debrecen urbanisztikai nevezetességei iránti kamaszkori érdeklődésnek, melyet egy alkalommal a felnövés „alapítóélményeként” (661.) említ, hosszútávú következményei vannak, később is meghatározó jellemzője marad a gimnazistaként még mérnöknek készülő Térey érdeklődésének. A térbeliség, a lokalitás problematikája ezen keresztül tovább is bontható: a Térey-művekben megtalálható város- és térábrázolásokig *A valóságos Varsó* kötetből egészen a *Káli holtakig*. Ebben az élettörténetben ugyanis szinte minden mindennel összefügg.

Túlmutatnak a privát élet keretein a közélettel kapcsolatos véleménynyilvánításai, Térey saját szerepértelmezésének talán legmarkánsabb és utóéletét tekintve bizonyos értelemben problematikus vonatkozásai. A magyar közérzület változásával párhuzamosan a kétezres évektől válik vissza-visszatérő tematikává a kulturális élet pártpolitikai alapú megosztottsága, a székértáborok egymásnak feszülése. Térey ebben a kérdésben is elegáns álláspontot foglal el. Ahogy önmagát nem sorolja semmiféle irodalmi iskolához, éppúgy igyekszik kívül maradni az irodalmi életet és a személyes kapcsolatokat erodáló küzdelmeken is. Miközben bírálja a magyar irodalmi élet belterjességét, saját maga alkotói függetlenségét hangsúlyozza (402–403.), az interjúk tükrében tehát egyfajta *splendid isolation* jellemzi írói-közéleti magatartását. A kötet anyaga alapján is látható, hogy Térey politikai alapon valóban nem válogatott a különböző sajtóorgániumok között, kulturális kérdésekben mindenkiel szóba állt, mindenkinek válaszolt, de nem lehet felfedezni nyilatkozataiban igazodást sem az adott sajtótermék tudható politikai irányához. Több interjúban is bírálja a túlzottan átpolitizált színházat, de határozott kritikát fogalmaz meg a 2010 utáni kultúrpolitikával kapcsolatban is. 2015-ben úgy látja: „[j]elenleg inkább kulturális monopóliumok építése folyik, s ezekben nagyon tudatosan hív meg, vagy ezekből nagyon tudatosan rekeszt ki alkotókat a hatalom” (511.).

Nem sokkal korábban pedig még azt nyilatkozta: „A hídemberekben hiszek” (427.). Aligha van okunk kétségbe vonni Térey ambíciójának őszinteségét, mellyel a nemzet szellemi egységét kívánta képviselni (486.), ugyanakkor szembesülnie kellett az egymással szemben álló felek közötti közvetítés képtelenségével is, és kénytelen volt belátni, hogy ő maga kevés a hídember-szerep betöltéséhez: „Én megegyezéspárti vagyok, de ami a bőrömnön érezhető, amit mindannyian a bőrünkön érzünk, akik a kultúra munkásai vagyunk: a kultúrával való bánásmód jelenleg Magyarországon elképesztően érzéketlen és barbár” (547.). Persze ezek a viszonyrendszerek sohasem ennyire egyszerűek, és Térey közéleti szerepvállalásai még életében több kérdést vetettek fel. Például: miért nem mond le a József Attila-díj kuratóriumi tagságáról, miután az illetékes miniszter döntésüket felülírva osztott ki díjakat? (579–582.) Vagy: miért fogadja el a KMTG meghívását, miközben pontosan látja a kultúrafinanszírozásnak azokat az aránytalanságait, amelyek folytán évtizedek óta működő szervezetek lehetetlenülnek el, míg kormányhű emberek vezetésével újonnan létrehozott szervezetek milliárdos támogatásban részesülnek? (714–715.) Térey ezekre a kérdésekre még tudott válaszolni, arra a vitára azonban, mely a halála után

alapított és róla elnevezett ösztöndíj körül kialakult – s mely pro és kontra újra előhozta a hídember-szerep kérdését –, már nem reagálhatott, bár a válasza feltehetően hasonló lett volna: „Számomra evidencia, hogy van párbeszéd. Az én elvem, hogy szóba kell állni” (713.). *Bárkivel* – tehetnének hozzá némileg tanácsalanelő és kérve az elmaradt *névmást*.

Ha eltávolodva a közélettől az irodalom területe felé közelítünk, akkor is megállapíthatjuk, hogy a társadalomformáló szerep része volt Térey saját írói szerepértelmezésének (528–529.), de költőként, íróként ezt mindenekelőtt a megalkotott művek minőségével és nem tartalmával kívánta elérni. Ezért lehetséges az, hogy eleve szkeptikusan fordult a 2010-es évek elején rövid időre fellobbanó politikai költészethez, melynek pedig egyik meghatározó darabja éppen az ő Kemény István versére válaszként írt *Magyar közönye* volt. Hasonló averziók miatt tartózkodhatott a szegénységirodalomtól is: „Az író nem népjóléti miniszter. A szegényeken nem tud ténylegesen segíteni a művészet. Aki ennek ellenkezőjét állítja, szármalisan becsapja magát” – nyilatkozta egy alkalommal (412.). Az már a kérdés másik oldala, hogy a Térey-művek szereplői jellemzően nem az alsó társadalmi rétegekből kerülnek ki, hanem sokkal inkább a felső-középosztályból, és ez nemcsak valamifajta sajátos írói érdeklődés következménye, hanem tudatosan vállalt ellenirány is a kortárs magyar irodalom tematikai fősodrában. Térey ugyanis, miközben mélyen elkötelezett a magyar irodalom vagy általában a nemzeti kultúra felé, pontosan látja az irodalom helyét és helyzetét a mai társadalomban, például azt, hogy színházi szerzőként mennyivel több emberhez eljut, mint könyv alakban megjelent művei révén. A kötet címét adó kifejezés is a költészetre vonatkozik: „Azt szoktam mondani, hogy a költészet a szükséges fölösleg: az a bizonyos kulturális kincs, ami nélkül boldogan él az emberek milliárdjainak zöme. Viszont azok a kevesek, akik szemük előtt tartják a verset, ugyanúgy boldogok vele, mint más a kártya- vagy futbalszenvedélyével, mind a mai napig” (455.).

Ezzel tulajdonképpen már eljutottunk a kötetben összegyűjtött interjúknak ahhoz a másik nagy tematikus egységéhez, melyet általában a magyar irodalomra és színházra, valamint saját műveire vonatkozó kijelentések alkotnak. Ezen a területen is hasonló narratív mintázatokat figyelhetünk meg, mint a fentebb részletezett tematikák esetében, mind a saját korábbi nyilatkozatok újraértékelését, mind pedig a kritikus viszonyulást tekintve. A későbbi hídember-szerep előzményeként is tekinthető a *nemzedéki szószóló* pozíciójának a vállalása még a kilencvenes évek közepén. Ez a szerep azonban ekkor nem annyira közéleti vonatkozású, sokkal inkább annak az alaphangnak a megszólaltatását jelenti, ami saját generációját általában a hétköznapokban is jellemzi. Térey ezt a szerepfelfogást később elveti, csakúgy, mint ahogy pályakezdő írói-költői teljesítményét érett fejvel felülbírálja. Az interjúk során nyomon követhető korai versesköteteiről és prózakísérletéről, a *Termann hagyományairól*, valamint Verlaine-fordításáról kialakított véleményének változása, saját pályakezdésének költői-írói természetét megrostálja és újraírja, majd újrakiadja önálló kötetekben vagy válogatott és összegyűjtött verseket tartalmazó kötetekben. Annak szemléltetésére, hogy mi az íve ennek az önszemléleti változásnak, álljon itt két idézet az 1998-as *Térerő* című kötetre vonatkozóan. Az első 2006-ból: „Ami a pályát illeti, igazi törést nem érzek, de megtorpanást néhány helyen igen: például amikor a beszélő alanyisága és többnyire természetlen önsajnálata előtérbe került a(z) általam túl) sokszor kárhóztatott *Térerő* könyvben, vagyis amikor szembementem a saját alkotommal” (146.). Tíz évvel később már némileg másként látja: „A *Térerő* sokkal jobb, mint emlékeztem, a legnagyobb baj az volt vele, hogy nagyon szószátyár” (633.).

Nagyjából a *Paulustól* kezdve az interjúk apropója és tematikus fókusza a megjelent és az éppen készülő vagy megjelenés előtt álló Térey-művek lesznek, majd 2018-ban a POSZT előválogatójaként a színházi tematika kerül előtérbe. A Térey-recepció számára nyilvánvalóan fontos hivatkozási alapot szolgáltatnak a szerző önértelmezései, szépirodalmi és színházi alkotásairól, műfordításról alkotott nézetei, a műfaj- és hagyományvá-

lasztásra vonatkozó reflexiói. Ezekből a megnyilatkozásokból egy rendkívül tudatos író-egyéniség képe bontakozik ki, aki nemcsak saját író-dó életműve felé fordul az önmegértés és -kifejezés szándéka mellett is kritikusan, de a kortárs irodalmi, színházi vagy általában kulturális jelenségek felé is. Ebben az esetben is megfigyelhetünk elmozdulást. 1997-ben alig valamivel az úgynevezett „nagy kritikavita” után, miközben a fiatal irodalomkritikusokat erőteljesen bírálja („Többségük számomra teljesen lila maszlag” – 13.), a születő szépirodalomról nagyon pozitív képet rajzol („a megjelent művek minősége alapján elmondhatjuk, hogy virágkorban élünk” – 17.). 2011-ben ezzel szemben már másként látja a kortárs magyar líra helyzetét: „Rendkívül lapályosnak tartom, maximum a tizenöt százaléka érdekes” (261.). Hasonlóan kritikus a véleménye a magyar színházról is, úgy látja, a színházak inkább biztosra mennek, nem kockáztatnak sem a darabválasztással, sem a rendezésmóddal, igazán izgalmas, kísérleti színházat csak a határon túl vagy külföldön lát. Komplex, politikaelméleti, építészeti, urbanisztikai és történeti szempontrendszer szerint alakít ki véleményt a Vár 2010 utáni építészeti rekonstrukciójáról (488.), és értelmiségi kultúrafogyasztóként bírálja az Oscar-díjas *Saul fiát*.

Ha Térey interjúban megfogalmazott gondolatai – de idevehetjük esszéinek időnként provokatív eszmefuttatásait is, gondoljunk csak a *Jelenkorban* 2012-ben publikált Nemes Nagy Ágnes-esszéjére – esetlegesen okkal-joggal vitára készítették is a kortársakat vagy a nem annyira kései utódokat, mindenkor egy autonóm, függetlenségre törekvő értelmiségi véleménynyilvánításai voltak, aki, amíg tehette, jótállt saját szavaiért. Mára már csak a szavak maradtak. Ami számunkra a szavak értelmezésének felelősségét jelenti.