

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

## Térey hagyományai

Stílusimitáció, nemzedéki élmény és önéletrajziság Térey János prózájában\*

„Vadultam, amikor kellett, máskor pedig bújtam.  
Húszévesen 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, szövegszervező 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. A dolgozat második felében kitérek a Termann-novellák és a Térey halála után megjelent *Boldogh-ház, Kétmalom utca* című posztumusz emlékirat<sup>4</sup> összefüggésrendszerére, elsődlegesen a *hagyomány* fogalmának Térey-féle (át)értelmezéseire fókuszálva. Emellett interpretáció az életmű keretein túllépve generációs, irodalomszociológiai és intézménytörténeti nézőpontból is igyekszik láttatni a Téreyt jellemző – s a fenti kötetekben is tetten érhető – gesztusokat, erőteljes önértelmezéseket. Hangsúlyozva eközben a magyar irodalmi

\* A dolgozat rövidített változata az alábbi, megjelenés előtt álló tanulmánykötetben lesz olvasható: RADNAI Dániel Szabolcs, *Hagyomány és hagyaték: Egy nemzedéki élmény dokumentálása és visszavonása Térey János két Termann-kötetében = Ködlovagok tegnap és ma: A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig*, szerk. KÖRÖSI Ferenc, LUDMÁN Katalin, RADNAI Dániel Szabolcs, Miskolc, ME-BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola – Pro Scientia Hallgatói Öntevékeny Kör, 2022.

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

<sup>2</sup> TÉREY János, *Termann hagyományai*, Budapest, Seneca, 1997.

<sup>3</sup> TÉREY János, *Termann hagyatéka*, Budapest, Libri, 2012.

<sup>4</sup> TÉREY János, *Boldogh-ház, Kétmalom utca: Egy civis vallomásai*, kiad. NAGY Boglárka, Budapest, Jelenkor, 2020.

színtér kilencvenes és kétezres évekbeli átalakulását mint elsődleges kontextust, és párhuzamba állítva Térey életútját és karrierépítését más nemzedéktársainak szerepvállalásával, ambícióival. Írásomban terjedelmi okokból nem térek ki a szerző nagyszabású költői és drámaírói munkásságára, életművének kiterjedt szakirodalmára<sup>5</sup> – mindezekre csak röviden, áttételesen utalhatok a témám kapcsán.

### *Egy megkonstruált pályakezdés*

A kilencvenes 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;<sup>6</sup> 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 a nyolcvanas és kilencvenes évek fordulóján Budapestre költözvén, tanárképzős (később bölcsészkar) hallgatóként a fővárosban igyekszik kibontakoztatni irodalmi ambícióit. A kötetben olvasható történetek pedig e leplezetlenül önmitizáló, de ironikusan szcenírozott írói nevelődéstörténet sajátos fővárosi miliójét, jellegzetes tereit, 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 köteteinek (főképp *A valóságos Varsó* és *A tulajdonosi szemlélet*) verseivel,<sup>7</sup> illetve a Termann-motívum Térey későbbi munkáiban is gyakran feltűnik. Ugyanakkor, mint Melhardt Gergő utal rá, e szöveghelyek és -használatok, Termann alakjának eltérő kontextusokban történő szerzői kisajátításai el is bizonytalanítják az irodalmi karakter és az író megfeleltetésére irányuló értel-

<sup>5</sup> A szerző kiterjedt recepciójából a lírai életmű tendenciáiról (2009-ig bezárólag) lásd az alábbi tanulmánykötet írásait: *Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. LAPIS József, SEBESTYÉN Attila, Budapest, L'Harmattan, 2009. Térey munkásságáról általában lásd MELHARDT Gergő esszéjét (*A Térey-lakópark*, HÉVÍZ, 2022/4, 353–358.) és BALAJTHY Ágnes pályakép-áttekintését (*Térey János – Életrajz*, PIM Digitális Irodalmi Akadémia, <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/terey-janos#eletrajz> [Letöltés ideje: 2022. április 5. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes]), valamint SZIRÁK Péter tankönyvfejezetét (*Térey János = BALAJTHY Ágnes, BÓDI Katalin, SZIRÁK Péter, A kortárs magyar irodalom*, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2021, 61–64.). Térey János elbeszélő prózájáról (poétikai és hatástörténeti szempontból) lásd BÁRÁNY Tibor, *Elbeszélni „téreyül” – esszé Térey János epikájáról*, Kortárs Online, 2020. 10. 30. <https://www.kortaronline.hu/aktual/terey-epikaja.html>; Térey drámaírói munkásságáról lásd BAZSÁNYI Sándor, *Térey 50: „Újjáavat és érvénytelenít”: Térey János és a színház*, Műút Online, 2020. 10. 29. <http://www.muut.hu/archivum/36038>

<sup>6</sup> A kötet novelláinak egynémelyike (például a *Café Autodafé*, a *Termann merül* és *A mézeshét*) megjelent korábban folyóiratközlésben is.

<sup>7</sup> Lásd példaképp *A természetes arrogancia* (1993) „Hedvig hagyományai” című ciklusát, *A valóságos Varsó* (1995) számos költeményét vagy *A tulajdonosi szemlélet* (1997) „A Termann-ház” című ciklusát.

mezői kísérleteket.<sup>8</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 századforduló esztétizáló modernsége. A továbbiakban e kétféle hatás nyomait mutatom be röviden a kötet szövegszervező eljárásainak tükrében.

A *Termann hagyományai* címadás nem pusztán elmés játék Kármán József *Fannijával*: szerves része a kötet hatásmechanizmusának. Hermann Zoltán szerint az álnévhasználatnak, illetve a rejtjeles 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* rejtjelel 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 narratívával is azonosulnia kell”.<sup>9</sup> Térey persze nem névtelenül jelentette meg a Termann-novellákat, mint a szentimentális irodalom jelesei a maguk munkáit Kaysertől Kazinczyig, Goethétől Kisfaludy Sándorig, bár a címadás gesztusában és a kötet narratív szerkezetében ugyanazon metódust (illetve annak ironikus kifordítását) vélhetjük felfedezni.<sup>10</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>11</sup>

<sup>8</sup> MELHARDT Gergő, *Újraírt pályakezdés prózában: Térey János novelláskötete 1997-ben, 2012-ben és azután*, Alföld, 2022/5, 72–75.

<sup>9</sup> HERMANN Zoltán, *Ipiapacs: Pszeudonímia, anonímia, anímia és onímia a szentimentális irodalomban* = H. Z., *A boldogtalanság iskolája: Esszék, tanulmányok az érzékenység és a romantika korának magyar irodalmáról*, Budapest, Ráció, 2015, 74–75. (kiemelés az eredetiben)

<sup>10</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, „...mézszel elegy keserűség!” – *Csokonai Vitéz Mihály* = T. J., *Teremtés vagy sem: Esszék és portrék*, Budapest, Libri, 2012, 49–53). A *Boldogh-ház, Kétmalom utcából* az is tudható, hogy a kilencvenes években Térey Kármán *Fannijáról* tartott előadást Erdélyben egy szabadegyetem alkalmából, Nagy Atilla Kristóf társaságában: lásd TÉREY, *Boldogh-ház, Kétmalom utca*, 222–223. Izgalmas összefüggése a kilencvenes évek magyar irodalmának, hogy a *Fanni hagyományai* nem csak Téreyre gyakorolt hatást: a mű szerepel Hazai Attila ugyancsak 1997-ben megjelent *Budapesti skizo* című (kisebb botrányt kiváltó) regényében is, Feri, a főszereplő egyik olvasmányaként: lásd HAZAI Attila, *Budapesti skizo*, Budapest, Magvető, 2019, 214–216.

<sup>11</sup> HERMANN, 70. (kiemelés az eredetiben) Térey esetében ezt a fajta olvasást erősíti a szövegeknek az a jellegzetessége, hogy – az eltorzított szereplői nevekkal szemben – a bemutatott vagy az események

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>12</sup> E beállítás pedig megteremti az igényt a szövegek utalásrendszerét a valóság egyes darabjaival megfelelő interpretációra, egyfajta „bennfentes olvasó” feltételezésével,<sup>13</sup> aki képes fölfejteti a mű rejtjeles retorikáját. Erre egy konkrét példa: a novellák visszatérő szereplője, Termann egyik barátja, Brand gyakran cigivel lejmolja a főszereplőt, ám épp egy ilyen alkalommal (a *Café Autodafé* című novellában)<sup>14</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>15</sup> Ugyanakkor egy interjúból az is tudható, hogy a „tulajdonosi szemlélet” Térey testi-lelki jóbarátja, Poós Zoltán szavajárása volt, onnan került az 1997-ben megjelent verseskötet élére.<sup>16</sup> Ahogy a *Termann*-kötet számos novellájában szereplő Kanovits és Juráti is feltűnnek Térey emlékiratában, a *Boldogh-ház, Kétmalom utcában* is, immár az önéletrajzi szerző-elbeszélő nemzedéktársaiként.<sup>17</sup> Végül, az érzékenységre jellemző metafikciós játék felhasználásán túl a *Termann* 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 kitárulkozásokkal közvetítő, zaklatott elbeszélő-főhős áll, mindez pedig a szentimentális regények cselekvésképtelen főszereplőit és statikus cselekményszerkezetét idézi. Emellett van a kötetnek olyan novellája is (*Az Aréna úti február*

---

hátteréül szolgáló helynevek, városi terek, Térey poétikájának egyik jellegzetességeként, nagyon is konkrétak (például a debreceni Nagyállomás, a Szent Anna utca, a Nagyerdő; a budapesti Aréna út, a Városliget, a Herminamező stb.)

<sup>12</sup> „A könyv műfaji megjelölése: Lábjegyzet. Hm. Persze T. J. írt már panaszkönyvet is, melyben a szegény kisgyermek feleselt a bús férfival (férfivel). No de, akkor is! Lábjegyzet? Mihez? Próza adalék a korábban megjelent négy verseskötethez? Felesleges szerénység volna ez, hiszen a lábjegyzet már csak topologice is a többi szöveg alatt keresendő. Ez nincs alatta. Mellette van.” (Nagy Atilla Kristóf fülszövege.)

<sup>13</sup> Vö. HERMANN, 74–76.

<sup>14</sup> TÉREY, *Termann hagyományai*, 42–52.

<sup>15</sup> *Uo.*, 50.

<sup>16</sup> LAKNER Dávid, „Afféle családi pótlék”: páros interjú Peer Krisztiánnal és Poós Zoltánnal, Magyar Hang, 2019. 09. 15. <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 figyelmemet, köszönet érte.

<sup>17</sup> A kilencvenes évekbeli Téreyt és körét jobban ismerők számára minden bizonnyal beazonosíthatók a *Termann*-novellák további szereplői is. Ugyanakkor érdemes megemlíteni, hogy ugyanezen metódus – a nevek eltorzítása, felismerhetetlenné tétele – megváltozott funkcióban a posztumusz emlékirat lapjain is megjelenik. A mű egyik, *A Gellértben* című utóhangjában Térey például röviden utal két irodalmár kollégájához fűződő viszonyára, akiket csak K. és H. rövidítéssel jelöl, azaz rejt el. (vö. TÉREY, *Boldogh-ház, Kétmalom utca*, 440–442) Emellett a *Kétmalom utcai házat* 2001-ben megvásárló házaspár nevét is megváltoztatja, minden bizonnyal a személyiségi jogok védelme okán. (vö. *uo.*, 437–438) Ez utóbbira egy kedves debreceni ismerősöm hívta fel a figyelmemet, köszönet érte.

*természetrájza*),<sup>18</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 se nem hagyományos novelláskötet, se nem regény, hanem a 19. században keletkezett, de a századforduló modernségében újraértett műfajkonstrukció, a modern novellaciklus, amely egyúttal a pályakezdés (vagy legalábbis új terület meghódítására tett kísérlet) műfajaként vonult be a magyar irodalomtörténetbe, legalábbis Mikszáth Kálmán *A jó palócok* kötete óta.<sup>19</sup> Míg a 19. század elbeszélésciklusainak egy része sajátos kulturális miliók, etnikai csoportok és régióképzetek reprezentációja által vált sikeressé, az esztétizáló modernség irodalma a modern szubjektum színrevitelének, a szerzői én és az irodalmi alteregó tükörijátékának újfajta lehetőségeként fedezte fel a műformát, mely a 20. századi magyar irodalomban Krúdy Gyula Szindbád-történetei és Kosztolányi Dezső Esti Kornél-kötetei révén érte el csúcspontját. Térey János *Termannja* is ebbe a hagyományszálba illeszkedik.<sup>20</sup> Ugyanakkor a kötet Nagy Atilla Kristóf által írt fülszövege – „Szép, szomorú (Szép, Szomoró) könyv. De leginkább Térey” – két másik, manapság kevésbé olvasott (a magyar irodalomtörténet „ködlovag”-hagyományába joggal sorolható) 20. század eleji szerző, Szép Ernő és Szomoró Dezső hatására hívja fel a figyelmet.<sup>21</sup> Jóllehet másfajta (asszimilációs) okokból,<sup>22</sup> mint Térey, de mind Szomoró, mind pedig Szép névváltók voltak, s felvett nevükkel futottak be irodalmi karriert; emellett alakjuk, írói imázsuk a fővárosban „szerencsét próbáló”, s az írásaiból megélni igyekvő fiatal művészférfi nevelődési narratívájával kapcsolja össze a Termann-kötet koncepcióját. (E tekintetben az sem

<sup>18</sup> TÉREY, *Termann hagyományai*, 37–41.

<sup>19</sup> A műfajról lásd HAJDU Péter, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, *Literatura*, 2003/2, 163–184; BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, *Literatura*, 2003/2, 185–198; T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Budapest, L'Harmattan, 2007, 13–31.

<sup>20</sup> A *Kopter méltatása* című novella kezdősora („boldogult legénykoromban”) a Krúdy Gyula-életműre és stílusjegyeire tett erőteljes utalás (vö. *Boldogult úrfikoromban*, 1930), a főhős, Termann Dezső keresztnevének megválasztásába pedig bele lehet látni mind Szomoró Dezső, mind az Esti Kornél-novellákat író Kosztolányi Dezső alakját. Ez utóbbihoz lásd MELHARDT, *Újraírt pályakezdés prózában*, 74, 82–83.

<sup>21</sup> Szomoró Dezső kedves, már-már rajongott szerzője volt a fiatal TÉREY Jánosnak, erről vall esszéjében: „Páriz! Páriz!”: *Szomoró Dezső avagy a megrendülés (1990–2007)* = TÉREY, *Teremtés vagy sém*, 13–36. Lásd még TÉREY, *Boldogh-ház, Kétmalom utca*, 248.

<sup>22</sup> Míg a civis Tóth család sokadik Jánoskajaként született Térey esetében leginkább a traumatikus családi kötelékektől való szabadulás szimbolikus aktusa, egyfajta alapítóeseménye volt a hivatalos névváltoztatás (vö. TÉREY, *Boldogh ház, Kétmalom utca*, 86–87.), a Schön Ezékielként született Szép Ernő és a Szomoró Dezsőre keresztelt Weisz Mór esetében a névváltásnak kényszerű, asszimilációs okai is lehettek. Az asszimilációs célzatú névváltás traumájára világít rá Szomoró egy késői fürdőlevele 1936-ból, mely már a harmincas évek fasizálódó, antiszemita légkörében íródott. Lásd SZOMORÓ Dezső, *Kis reggeli kép* (1936) = Sz. D., *A Balaton partján: Újságprózák*, Budapest, Múlt és Jelen, 2021, 57–64.

érdektelen, hogy Szép Ernő éppen Debrecenből költözött Budapestre, s állt hivatásos írónak, éppúgy, mint Térey János.)

A fent felsorolt szerzők hangsúlyos szerepe, s általában a magyar századforduló irodalma nemcsak mint egyfajta vállalt-megcélzott, ironikusan láttatott íróimázs előkép tűnik fontosnak a kötetre nézve, hanem mint Térey sajátos prózanyelvének forrásvidéke, egy általa újraaktualizált irodalmi beszédmód is. A Termann-novelláknak ugyanis az az ornamentikus, jelzőkkel túlhalmozott, szándékoltan mesterkéltségtől túllont irodalmias, szecessziós nyelvezet az alapszöveve, amely – mint erre az életmű számos értelmezője fölfigyelt – Térey első költői korszakát s az általa kimunkált szereplő szövegszervező eljárásait is jellemezte.<sup>23</sup> A lírai hangoltság, az ironia és a pátosz közötti hullámlás, valamint a kortárs nagyvárosi szlenggel vegyülő túlstilizált prózanyelv emellett kitűnően illeszkedik a novellák témáihoz és dramaturgiájához, ugyanis a kötet legtöbb írása – a spirituális utazás eltérő alakváltozatainak tartható *Termann merül* és *A mézeshét* című novellákon kívül<sup>24</sup> – leginkább a művészregény és a bohém-történet kódjait mozgatja, ebben is kapcsolódva az esztétizáló modernség műfaji hagyományához és jellegzetes témáihoz.<sup>25</sup>

A Termann-kötet e hagyományokból – az érzékenység irodalmára jellemző metafikciós szerepjátékból és az esztétizáló modernség ornamentikus nyelvhasználatából, tematikus-műfaji jegyeiből – inspirálódva jeleníti meg egy nagy reményekkel érkezett ifjú irodalmár fővárosi hányattatásait. E rétegeken átszűrve, a nyelvi megformálás ironiájának és az önkifejezés akarásának feszültségében mutatva fel izgalmas pillanatképeket egy pályakezdő író benyomásaiból, akarva-akaratlanul egyfajta esszenciális nemzedéki élmény és korhangulat dokumentálásaként láttatva a kilencvenes évek Budapestjének szecesszióssá stilizált díszletei között játszódó történeteket. Az sem véletlen, hogy a kötet 2012-es újrakiadásának fõlszövege a novelláknak épp erre a nemzedéki aspektusára hívja fel a leendő olvasó figyelmét: „Mintha egy hard-boiled nevelődéstörténetet néznénk fekete-fehérben, megelevenedik a 90-es évek Budapestjének letűnt atmoszférája, és újra felragyognak az elveszett illúziók.”

<sup>23</sup> Vö. SZIRÁK, 61–64; BALAJTHY.

<sup>24</sup> TÉREY, *Termann hagyományai*, 14–28, 65–80. Míg a *Termann merül* egyfajta belső, lelki utazás (ahogy a cím is mutatja: „alámérlés”) a főhős maga mögött hagyott gyerekkorába, addig *A mézeshét*, mely az 1940-es évekbeli lebombázott Varsót eleveníti meg, pszichedelikus-látomásos utazásként értelmezhető. (A kötetben ehhez hasonló LSD-tripet ír le *A próbaút* című novella is.) Mint Melhardt Gergő is fölveti, a könyv kábítószeres ihlettségű szövegei a kilencvenes évek egy jellegzetes, ám eddig keveset vizsgált vonulatához is (Garaczi László, Hazai Attila) hozzákapcsolják Térey János első írói korszakát: lásd MELHARDT, *Újrairt pályakezdés prózában*, 78.

<sup>25</sup> Mint több interjúból tudható, Térey egy (véltetően) művészregény tervén is dolgozott a kilencvenes években, amelynek *Café Autodafé* volt a címe, ez a munka azonban végül nem jelent meg. Vö. MELHARDT, *Újrairt pályakezdés prózában*, 72.



*A Termann-kötet átírása (2012)*

Mindazonáltal a Termann-kötet újrairt változata egy efféle nemzedéki 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 az átdolgozás mögött. A 2012-ben megjelent *Termann hagyatéka* egy olyan projekt egyik lépcsőfoka, amely az addigi grandiózus szövegkorpusz kritikai megrostálására, nagyszabású nyelvi-poétikai átdolgozására és egy egészelegnek tetsző szerzői életmű megalkotására irányult. E törekvés első momentuma a pályakezdő verseskötet, az 1991-es *Szétszóratás* újrairása volt 2011-ben,<sup>26</sup> végpontja pedig minden bizonnyal a 2016-ban megjelent *Őszi hadjárat* című gyűjtemény megjelentetése, amely Térey csaknem összes addigi versét tartalmazza, javított-megrostált formában.<sup>27</sup>

E helyütt nincs mód részletekbe menően elemezni a két Termann-kötet közötti eltéréseket – mindezt megtette már Melhardt Gergő idézett tanulmányában, a poétikai dimenziókat és a recepció megfigyeléseit is összegezve<sup>28</sup> –, így az átírásnak csupán néhány lényeges aspektusára utalok. Összességében, a kötetrend átvariálásán és bizonyos szövegek kirostálásán túl, elmondható, hogy a Termann-novellák átdolgozásában is hasonló törekvés figyelhető meg, amelyek a *Szétszóratás* verseinek átírását is jellemzik: a személyesség szentimentális-romantizáló kinyilvánításának, reprezentálásának és a túlstilizálás szövegtechnikáinak visszaszorulása, illetve a tárgyiasság, távolságtartás, szűkszavúság érvényesítése nyomán az írásk jelentésspektrumának bővülése, azok nyelvi csiszoltságának magasabb foka.<sup>29</sup> S ami az elbeszélő szövegek kapcsán leginkább lényeges: a narráció átdolgozása, az egyes szám első személyben íródott (a Termann-én-elbeszélőként feltüntetett) szövegek harmadik személybe való áthelyezése – egyszersmind egy másik, személytelenebb elbeszélő megalkotása, amely immár jobban illeszkedik egyfelől a késői Térey-líra poétikai eljárásaihoz, másfelől pedig 2010-es évek epikájának (*Protokoll*, 2010; *Átkelés Budapesten*, 2014; *A Legkisebb Jégkorszak*, 2015; *Káli holtak*, 2018) tendenciáihoz.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> A *Szétszóratás*t Térey egészen pontosan 2006-ban írta újra, s több költeményt közölt is folyóiratokban a készülő új változatból. Vö. TÉREY János, *Jegyzet a Szétszóratáshoz* = T. J., *Őszi hadjárat: Összegyűjtött és új versek 1985–2015*, Budapest, Jelenkor, 2016, 785. A kötetről és annak újrairásáról lásd MELHARDT Gergő kitűnő tanulmányát: *Szétszóratás, egyesülés: Térey János újrairt pályakezdése a két Szétszóratás kötetben = Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet*, szerk. RADNAI Dániel Szabolcs, RÉTFALVI P. Zsófia, SZOLNOKI Anna, Pécs, PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék – Verso, 2021, 239–252.

<sup>27</sup> A kötet koncepciójáról lásd az alábbi interjút: JÁNOSSY Lajos, *Térey János: Castor is hat Polluxra, Pollux is Castorra*, *Litera*, 2016. 10. 27. <https://litera.hu/magazin/interju/terey-janos-castor-is-hat-polluxra-pollux-is-castorra.html>; TÉREY János, *Jegyzet összegyűjtött verseimhez* = TÉREY, *Őszi hadjárat*, 786–787.

<sup>28</sup> Lásd MELHARDT, *Újrairt pályakezdés prózában*, 75–81.

<sup>29</sup> Vö. MELHARDT, *Szétszóratás, egyesülés*; MELHARDT, *Újrairt pályakezdés prózában*, 75–81.

<sup>30</sup> Erre hívta fel a figyelmet korábban idézett esszéjében BÁRÁNY Tibor is.

Ha a *Termann hagyományainak* értelmező metaforája a (fülszöveg által sugalmazott) „lábjegyzet” vagy, mondjuk, „jegyzetfüzet”, a *Termann hagyatéka* sokkal inkább mélyinterjú: 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).<sup>31</sup> Jóllehet az eredeti Termann-kötet narrációja is megképzett egyfajta (ironikusan önmitizáló felhangú) időbeli távolságot az elmesélt események és az elmondás aktusa között – a novellák jó része a rendszerváltás éveiben, a kilencvenes évek legelején játszódik, a kötet pedig csak 1997-ben látott napvilágot –, szövegvilágát mégis inkább bizonyos szinkron perspektíva, valamiféle zaklatott jelenidejűség jellemezte. Ehhez képest a 2012-es új változat már eredendően egy eltávolító retrospekciós dimenzióba helyezi a novellák tartalmát, melyben a Termann én-elbeszélői szövegei csupán jelölt idézetként (vagy *A mézeshét* LSD-tripjében: pszichogramként) szerepelnek. Az 1997-es kötetben megalkotott irodalmi alteregóval való ironikus tükörijáték az újraírt műben új jelentésszinttel (és olvasattal) is bővülni látszik a narráció átdolgozása révén: a személytelen, tárgyilagos narrátor alakjában a már igazából „felőtt” Termann találja szemben magát régi önmagával, s ennek a szembesülésnek a melankóliája hatja át a kötet egészét.<sup>32</sup> Az emlékidézés gesztusát erősíti, hogy az eredeti kötetrenddel szemben immár a novellák élére került a szövegcsoporthoz leginkább autobiografikus – s általában a kötet legszínvonalasabb – írása, a *Termann merül* című novella,<sup>33</sup> mely a fikatív hős amolyan sűrített *Bildungsroman*-ja, s amelynek szinte valamennyi szövegtömbje belekerült kibővítve-megnyújtva a *Boldogh-ház, Kétmalom utcába* is.<sup>34</sup>

Röviden az újraírt kötet címeről. A *Termann hagyományairól Termann hagyatéka*-ra átkeresztelt mű ügyesen használja fel a ’hagyomány’ szó etimológiájában rejlő ambiguitást, illetve az azonos töből képzett két kifejezés közötti jelentésmódosulást. Míg a 19. század első felében, Kazinczy Ferenc korában a ’hagyomány’ mint nyelvújítási kifejezés<sup>35</sup> jelentésspektruma még magában hordozta a szó konkrétabb (örökség, hagyatéka, valaki által halála után hátrahagyott dolgok) valóságvonatkozását is<sup>36</sup> – így

<sup>31</sup> Lásd TÉREY, *Termann hagyatéka*, 7, 13, 18, 20, 69, 72, 102, 106.

<sup>32</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>33</sup> TÉREY, *Termann hagyományai*, 14–28; TÉREY, *Termann hagyatéka*, 7–43.

<sup>34</sup> A novellát (és átírásait) részletesen elemzi: MELHARDT, *Újraírt pályakezdés prózában*, 80–84.

<sup>35</sup> Lásd SZILY Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára*, Budapest, Hornyánszky Viktor Kiadása, 1902, 118.

<sup>36</sup> Lásd a Czuczor–Fogarasi szótár szócikkét: „HAGYOMÁNY, (hagy-om-ány) fn. tt. *hagyomány-t*, tb. *-ok*. 1) Birtok, vagyon, jószág, mely valakinek halála után hátramarad, hagyatéka. 2) A végrendeletnek egyes ága, vagyis a végrendelet által kikötött mennyiség, melyet az örökösök az örökségi tömegeből bizonyos, megnevezett célokra kifizetni tartoznak. (Legatum). 3) Nemzedékről nemzedékre általszálló, s szájról szájra adott történet, monda.” CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, 6 köt., Pest, Emich Gusztáv Akadémiai Nyomdásznál, 1864, 2/II (Fogadvány–Hym.), 1290.



például *Fanni hagyományai* voltaképp a Fanni által hagyott papirosokat jelenti<sup>37</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 Termann-szövegeket,<sup>38</sup> a címadás gesztusával is utalva arra, hogy e tradíció bizony már nem folytatható, épp ezért hagyaték. Egy hagyatékot pedig, mint ismeretes, legfeljebb megvizsgálni, feldolgozni és értő módon gondozni lehet csak, folytatni nem.

Szervesen illeszkednek ehhez az új kötet paratextuális jellegzetességei is: 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 ki is szakítja a Termann-novellákat eredeti „időszámításukból”, kontextusukból. Míg a *Termann hagyományai* idődimenzióit az érzékenység alapmodellje szerint (ámbar ironikusan) megteremtett kvázi-szerző/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 s 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, és egy generációs élményvilág *nyelvi* rögzítésének igényével, addig a *Termann hagyatéka* e hagyomány visszaéneklésére, visszavonására tesz kísérletet,<sup>39</sup> a terjedelmessé lett szerzői életmű egy adott periódusává, immár lezárt

<sup>37</sup> Részben e problematikával függenek össze a Kármán József-féle mű (mint *eredeti* szentimentális levélregény) irodalomtörténeti kanonizálásának nehézségei is. Minderről részletesen lásd SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999.

<sup>38</sup> A kifejezés (egyébként nem gyakori) feltűnése is beszédes az újraírt novelláskötetben: hangsúlyos helyen, a kötetkezdő *Termann merül* című novella első oldalán bukkan föl („A kávéjához mellékelte csészényi tartóstejet – *hagyományait fölírva* – nem küldte vissza [...]”), továbbá pedig a szöveg azon részleteiben, ahol az elbeszélő a debreceni születésű Termann családi vonatkozásait, illetve otthoni miliójét jellemzi: „Vítába keveredett fölmentése ügyében egy tüsténkedő sportemberrel, és picit megfeszült a gyomra. Kérésre mondott pár szót a sportolónak a szüleiről, tényszerűen. Rájött, hogy őszinteségével könnyű szarvashibát ejtenie, kiszolgáltatnia magát. Ha ő is »betegeskedik« a *családi hagyományokhoz* híven, »nem fogja sokra vinni«, erre figyelmeztette ez a korán és furcsán kopaszodó, tapintatlan fiatalember.” Illetve: „*A család kiscgazda hagyományaihoz* híven az első generációs értelmiségi fiúk is visszatértek, legalábbis részben, a földhöz.” TÉREY, *Termann hagyatéka*, 7, 11, 18. (kiemelés tőlem)

<sup>39</sup> A *Termann hagyatékát*, mivel (részben azonos szöveggel) voltaképp az eredeti kötetben reprezentált értékek kétségbevonására, varázstalanítására vállalkozik, joggal nevezhetjük – retorikai terminussal élve – palinódiának. 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 = A magyar irodalom története II*, főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Gondolat, 2007, 384–394; SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete*, Budapest, Kalligram, 2017, 91; MILBACHER Róbert, „*Sze-*

korszakává kerekítve a Termann-szövegcsoportot. Térey egy interjújának szóhasználatát idézve: a *kompozíció* győzelme a *lennyomat* fölött.<sup>40</sup>

### *Hagyomány és hagyaték: Boldogh-ház, Kétmalom utca (2020)*

Térey János utolsó műve, a befejezetlenül maradt, ám koncepciójában hiánytalanul kidolgozott *Boldogh-ház, Kétmalom utca* önmagában/önmagáért is katartikus, megrendítő olvasmány. Mint a kötet értelmezői részletesen feltárták, a mű éppúgy tartogat izgalmakat, ha a vallomásos irodalom műfaji hagyománya, illetve ha az önéletrajziság interpretációs ajánlatai szerint olvassuk, vagy a 'debreceniség'-nek nevezett mentális forma mintázatai érdekelnek minket,<sup>41</sup> vagy esetleg épp a Térey-életmű intertextuális hálózatában helyezük el, szembenézve az évtizedes kutatómunkára épült szöveg filológiai kihívásaival.<sup>42</sup> E helyütt leginkább a hagyományhoz való viszony vonatkozásában, a hagyomány fogalmának Térey általi újabb átértelmezése kapcsán térek ki rá.

Az előbbieken a két Termann-kötet rövid elemzése során amellet érveltem, hogy a kilencvenes években a nyelvertertés igénye és egyfajta túlstilizált szerepjáték lehetőségére összegződött egy tudatosan *megteremtett* hagyomány és önmítosz képében,

---

*resd a magyar, de nem faragd le*: A csinosodás-program kiterjesztése és visszavonása (?) a Toldiban és a Toldi estéjében, Verso, 2019/1, 5–20.

<sup>40</sup> „Nemrég új szempont kerültek előrébb, mármint az, hogy ezek a korai szövegek azért a kilencvenes évek lenyomataként érvényesnek tűnnek. Vagyis jó az anyaguk, csak engem inkább a kompozíció érdekel. Írsz valamit, amit ötvenszer fölolvassol (például: *Aljas ugye? elbírom ezt*), megtapsolják vagy nevetnek rajta, és te közben elfelejted, milyen sürgető erő hívta elő ezt a költeményt. Dobjuk, ami menthetetlen; maradjon, ami maradhat. A rapszövegek hullottak először, mert a műfajuk szerint kilógnának ebből az összkiadásból. 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, 27. lábjegyzet. (kiemelés az eredetiben)

<sup>41</sup> Az eredetileg Kazinczy Ferenc szóhasználata nyomán elterjedt kifejezés irodalom- és kultúrtörténeti kontextusaihoz lásd BALOGH István, *Debreceniség (Egy irodalmi fogalom története és társadalmi háttere)*, Studia Litteraria, Tomus VII, 1969, 11–52; *A debreceniség mintázatai: Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, főszerk. FAZAKAS Gergely Tamás, szerk. BÓDI Katalin, LAPIS József, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2020. A Térey-szövegek és Debrecen sokrétű kapcsolatához lásd BERTA Erzsébet, *A Maradandóság városától New Debrecenig = Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 2005, 97–117; SEBESTYÉN Attila, *„sírker-t-forma város: Debrecen egy lehetséges költői szövete a Csokonai-filológia és a Térey-költészet megvilágításában = Szótér*, szerk. FODOR Péter, SZIRÁK Péter, Debrecen, Alföld Alapítvány, 2008, 7–16; BORBÉLY Szilárd, *A Debrecenként szervezett tér Térey János verseiben = Erővonalak*, 317–325; HARMATH Artemisz, *Mnémosziüné és a Tér: Szövegszervező térkonceptiók Térey János költészetében, különös tekintettel az A. B. F. R. A. című versciklusra = Erővonalak*, 327–354; BALAJTHY Ágnes, *„Ez a táj olyan, mint én”: Debrecen mint szövegtér Térey János Jeremiásában*, Studia Litteraria, 2012/1–2, 157–166; LAPIS József, *„Szívemnek kedves cikkegy” – Térey János: Szabályos körcikk = A debreceniség mintázatai*, 229–236.

<sup>42</sup> A kötet terjedelmes recepciójából három szintetizáló igényű írást emelnék ki: BÁRÁNY; SZIRÁK Péter, *Kívül-belül gyász*, Alföld, 2021/5, 94–101; MELHARDT Gergő, *„Majdnem teljesen ez vagyok én”*, Műút 66, 2021, 85–90.

majd e konstrukció felülbírálatát, újragondolását s egyben lezárását végezte el a könyv 2012-es átírása. A *Boldogh-ház, Kétmalom utca* egy másfajta hagyománnyal, egy készen kapott, sőt kényszerűen ránk hagyományozott (traumatikus) tradícióval, a családi kötelékekkel és a lokális identitással való szembesülést viszi színre, a tőlünk független múlttal való kapcsolatfelvétel és az attól történő elszakadás drámáját. Persze akárhogya is, a hagyomány, a szó mindkét értelmében, többnyire szövegekből épül föl. Ugyanakkor míg az irodalmi imágó önstilizáló gesztusainak adekvát tudásformája az esztétikai szférába záródó szépirodalom volt, dramaturgiájában pedig a nevelődési regény nyomait fedezhettük fel, a traumatizált gyerekkor, a homályos sorsú felmenők és a civis mentalitás forrásainak felkutatása másfajta diskurzusokat igényel: a család- és helytörténetbe oltott detektívtörténetet, valamint a lezárult életút tükrében megalkotott (s nyelvileg is újraalkotott) kezdeteket színre vivő emlékirat-hagyományt. Ennek megfelelően a *Boldog házban* is egészen másfajta használatai tűnnek fel a kifejezésnek. Míg a 'saját hagyomány' a Termann-kötetekben (részint még a másodikban is) rendelkezik valamilyen éncentrikus, a cselekvő szubjektum autonóm választásait sugalló konnotációval, az emlékiratban a szó kontextusa már kifejezetten a lokalitásra vonatkozik, egy közösség történetéhez rendelődik: „És, hát elvégre micsoda hagyományokat kaptam, amikor fölfedezhettem a debreceni gyökereimet! Hatszáz év, ha nem több. Egyszer majd úgyis elmegyek innen, de hagyománynak tökéletesen megfelel, mindörökre. [...] Ha valamiről nem tehet az ember, akkor az a saját gyerekkora.”<sup>43</sup>

A szerző-elbeszélő életét fiatalkoráig (épp a kilencvenes évekig) bemutató memoár kidolgozásában Térey felhasználta korábbi szövegeit, számos versét, verstémáját, s többek között a Termann-kötet novelláit is<sup>44</sup> – nem kis feladat elé állítva a jövő Térey-filológusait. A Téreyt jellemző újírás-átdolgozás, a régi szövegekhez való visszanyúlás, a „katasztrófa-” és „rom-poétika”, illetve a „work in progress” módszer detektálásán túl mintha az értelmezők kevésbé figyeltek volna fel arra, hogy nem pusztán a korábbi szövegmaradványok gazdagítják a mű jelentésspektrumát, hanem a mögöttük rejtő hajdanvolt élményanyag újraélése és narrativizálása az emlékezés által. Különösen a kötet utolsó, *A budapesti telefonszámok hétjegyűek* című fejezetének<sup>45</sup> számos pontján érzékelheti azt az olvasó, hogy – a rendszerváltás éveitől, a felnőttkor küszöbére érve a történetben – az elbeszélőn úrrá lesz az a riadt nyughatatlanság (már-már csapongás), amely leginkább az első 1997-es Termann-kötetet jellemezte (s amelynek részleges tompításán dolgozott a 2012-es átírt változat). Az emlékirat e részeiben – a korábbi, lassú tempójú, túllontúl is aprólékosan építkező család- és helytörténeti egységekhez képest – néha aránytalanul fel is gyorsul az elbeszélés üteme, a narrátor pedig hirtelen váltásokkal érzékelteti a hajdani budapesti impressziók és a rájuk rakódott intellektuális reflexiók dinamikáit:

<sup>43</sup> TÉREY, *Boldogh-ház, Kétmalom utca*, 295.

<sup>44</sup> Lásd MELHARDT, *Újraírt pályakezdés prózában*, 82–84; BÁRÁNY.

<sup>45</sup> TÉREY, *Boldogh-ház, Kétmalom utca*, 345–431.

Mielőtt betöltöttem volna a tizenkilencedik évemet, a hetes buszra vártam a sarki pékség előtt, az overallos munkások és konfekcióöltönyös hivatalnokok társaságában. Szeréna napja volt, és csütörtök, fél nyolc talán, vagy több is. Nem volt nálam óra. Pára lebegett a Thököly út macskakövei fölött. Túl voltam néhány keserű ébredésen. Szeptember derekán már világos volt, hogy a Pestre költözés s a levegőváltás ténye nem fog csak úgy megváltani, sem kicserélni. Tévedésből a piros hetes buszra szálltam, megfélekedve róla, hogy sem az Urániánál, sem az Astoriánál nem fog megállni. Változatlanul nehezen ismerkedtem, és mégis megértésre vágytam. Izgó-mozgó, kaporszakállas alakok vettek körül a főiskola alagsori büféjében. (A jövőben pokoli értetlenséggel fogják kísélni összes megmozdulásomat. Megjegyzéseket tesznek majd bizarr zakóimra. Én sem fogok tenni semmit, hogy kinyiljanak nekem, egyszerűen nem értek hozzá, hogy kell csinálni. Nem szólok meg, nem dobok be témákat. Nem tudnak rólam semmit. Nem vagyok átjárható. Hosszú a hajam, nem áll jól, nem én vagyok. Megjelennek a díszteremben tartandó felolvasásaimon, színházi matinéimon, aztán elmaradoznak a vibráló novemberi éjben.) [...] Rondaság az egész, de csupa titok. [...] Én meg, azt hiszem, így lettem visszavonhatatlanul nagyvárosi ember. Legyünk őszinték: így lettem kicsit nyugtalanító fickó ezekkel a tüzetes utánajárásokkal, fanatikusan le- és följárkálva különféle lépcsőkön és sikátorokban, hol egy székesegyház, hol egy antikvárium, hol egy hajdani kávéház, hol egy lebombázott lakás nyomában, örökösen kérdéssel a szememben, türelmetlenül.<sup>46</sup>

E szövegrészek – a bennük feltűnő kamaszkori, fiatal felnőttkori benyomások, érzések, pop- és magaskulturális inspirációk stb. – voltaképp az első Termann-kötet szövegeivé transzformált *nem-irodalmi* élményanyag narratívába rendezéseként, pszichologizálásaként is olvashatók. A *Boldogh-ház, Kétmalom utca* tehát – minden bizonnyal a szerzői célképzet és a műfaji keretek *ellenében*, a nyelv elsőbbségét tükrözve – egynémely pontjain őrizi egy valamikori megélt életszakasz eseményein túl annak igen sűrű *nyelvi valóságát* is.

Épp emiatt is elhibázott, mint Bárány Tibor utal rá írásában, a kötetet valamiképp a személyesség „visszanyeréseként” értelmezni,<sup>47</sup> hiszen a benne foglalt eseményláncolat, narratíva, élményanyag és szövegvilág korántsem hézag- és problémamentes: a szövegtömbök sok szempontból széttartóak, heterogének, s felszínre hozzák az egészlegessé formálni kívánt írói életmű leginkább zavarba ejtő dilemmáját, melyet az önéletrajzi elbeszélő is érzékel. Mint a könyv talán legtöbbet idézett (s fülszövegévé szelídült) passzusában olvashatjuk: „Egész életem küzdelem azért, hogy ne maradjon

<sup>46</sup> *Uo.*, 405–406.

<sup>47</sup> BÁRÁNY.

félbe minden. Amit nem írok le, az elvész. Mindig úgy érzem, hogy valamit tennem kell, állandó elégedetlenség és kielégítetlenség kínoz, s tetézi mindezt az érzés, hogy nem kapom meg az élettől azt, amit esetleg meg tudnék kapni.”<sup>48</sup> Nyomhagyás és készre formálás, folytonos rögzítés és befejezési kényszer, egészségesség és töredékeség örök feszültsége, melyet talán sem az újraírások, sem az összegyűjtött versek, sem pedig az emlékirat nem tudott feloldani.

### *Térey hagyományai*

Térey prózaköteteinek koncepcióján, poétikáján, utalásrendszerén túlmenően azonban látnunk érdemes az irodalomból élő, életművét és írói portréját tudatosan alakító szerző mozgásterét, rendelkezésre álló erőforrásait, szereplehetőségeit – kapott vagy megszerzett hagyományait is. Befejezésül tehát – némileg kilépve a 2019-ben lezárult életmű belső erőteréből – tágabb perspektívában, részben hatástörténeti, részben pedig intézménytörténeti nézőpontból kívánom árnyalni Térey karrierútját, szerepkonstrukcióját, illetve önátíró, önértelmező gesztusait, mindezt a *nemzedék* fogalmának<sup>49</sup> segítségül hívásával. Úgy vélem, hogy a pályakezdő verseskötet, illetve Termann-novellák átírásának, illetve a 2016-ban megjelentetett összegyűjtött verseknek a tétje a kilencvenes 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 társadalmi feltételei is gyökeresen megváltoztak: 1990 és 2010 között könyvkiadók, folyóiratok sokasága jelent meg, alakult újjá, vagy tűnt el a süllyesztőben; illetőleg a kritika- és irodalomtörténeti emlékezet szempontjából is új korszakként kell tekintenünk

<sup>48</sup> TÉREY, *Boldogh-ház, Kétmalom utca*, 382–383.

<sup>49</sup> A *nemzedék* tudásszociológiai fogalmáról lásd MANNHEIM Károly, *A nemzedékek problémája*, ford. BENDL Júlia = M. K., *Tudásszociológiai tanulmányok*, szerk. WESSELY Anna, Budapest, Osiris, 201–254. A magyar történeti gondolkodásban Asbóth János (*Három nemzedék*, 1873) és Szekfű Gyula (*Három nemzedék: Egy hanyatló kor története*, 1920; *Három nemzedék és ami utána következik*, 1934) munkássága óta megvan a hagyománya a generációs struktúrák alkalmazásának. A 20. század harmincas éveiben Farkas Gyula tett kísérletet korszak-monográfiáiban a nemzedékszemplélet érvényesítésére a magyar irodalomtörténet-írásra nézvést (*A magyar romantika*, 1930; *A fiatal Magyarország kora*, 1932; *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban*, 1938), de a fajelmélet és a szélsőjobboldali ideológia irányába tolódott tudós koncepciója kevésbé lett sikeres. Koncepciójának tömör összefoglalása olvasható ebben a rövid tanulmányban: FARKAS Gyula, *Táj- és nemzedékszemplélet a magyar irodalomban*, Budapest, Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda, 1931. Ugyanakkor a kritikai beszédmódban, az irodalomtörténeti szintézisekben, az iskolai irodalomoktatásban helyenként most is jelen vannak a generációs elvű irodalmi rendszerezés nyomai (lásd „reformkori nemzedék”, „Nyugat-nemzedékek”, „Péterek nemzedéke” stb.). A témáról legutóbb Szilágyi Márton értekezett nagyon tanulságosan: SZILÁGYI Márton, *Összeköt vagy elválaszt? A generáció mint irodalomtörténeti magyarózóelv*, *Híd*, 2007/11, 53–64.



a 2000-es évek elejére, hiszen ekkorra készültek el a megelőző korszak, illetve részben a kilencvenes évek tendenciáinak átfogó tudományos leírásai, mértékadó koncepciói, nagyelbeszélései.<sup>50</sup> A kilencvenes években színre lépő irodalmi generációnak (melynek Térey is tagja volt) ki kellett alakítania saját viszonyulását az 1970-es, '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>51</sup> (Vagy épp elhatárolódni azoktól bizonyos pontokon.)<sup>52</sup> 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>53</sup> a maga valóságában szükségszerűen köddé vált, idejétmúlttá, meghaladottá lett a hazai irodalmi intézményrendszer (újbóli) megszilárdulásával és a kortárs kánon átstrukturálásával. A pályakezdő kötetek átírására tehát a 90-es évek múltba zárulásának – vagy a Térey-recepció metaforáját használva: *rommá válásának* –, e tapasztalat elkedvetlenítő élményének feldolgozásaként is tekinthetünk. Térey önértelmező-önátíró gesztusai látni engedik a felnőtté válással és önálló egzisztenciateremtéssel való szembenézés univerzális értékvesztés-tapasztalatát (amely a szövegekben kevésbé nosztalgikaként, inkább dezillúzióként artikulálódik), illetve az irodalmi színtér dinamikáira (poétikai-tematikus elmozdulásaira, változó társadalmi-gazdasági keretfeltételeire, kanonikus távlataira) irányuló szerzői reflexiót.

<sup>50</sup> Mindehhez lásd SCHEIN Gábor, *Kortárs irodalom = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Budapest, Akadémiai, 2010, 1037–1038; SCHEIN Gábor, *Újra a határon: Az irodalmi mező a 90-es években = Értelmiségi karriertörténetek, csoportosulások, kapcsolathálóok* 4, szerk. BIRÓ Annamária, BOKA László, Budapest – Nagyvárad, Reciti – Partium, 2021, 317–340; BALAJTHY Ágnes, *A kortárs magyar irodalom intézményrendszere* = BALAJTHY, BÓDI, SZIRÁK, 12–21.

<sup>51</sup> TAKÁTS József, *Irodalmi folyóiratok kortárs kánonai*, Litera, 2004. 06. 25. <https://litera.hu/magazin/kritika/irodalmi-folyoiratok-kortars-kanonai.html>

<sup>52</sup> Térey pályakezdésével és saját nemzedékének indulásával kapcsolatban lásd az alábbi interjú első részét: KERESZTURY Tibor, SZÉKELY Judit, *Térey János: „Nem voltunk forradalmi szabadcsapat”*, Litera, 2003. 09. 07., <https://litera.hu/magazin/interju/nem-voltunk-forradalmi-szabadcsapat-0.html>; valamint Bárdos Miklós visszaemlékezését, amely főképp a *Törökfürdő* című folyóirat szerzői és szerkesztői körének vonatkozásában egészíti ki érdekes adalékokkal a Térey-pályakép e szakaszát: BÁRDOSS Miklós, *Exponenciális találkozók a Hadikban*, Jelenkor 2019/10, 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.

<sup>53</sup> Mindennek vizsgálata egy sokkal szélesebb látószögű kutatás tárgya kell legyen. Ugyanakkor a téma feltérképezéséhez jó kiindulópontot nyújtanak az Alföld folyóirat évtized-értékelő tanulmányai, amelyek műfajonként (líra, epika, dráma, értekező próza), s még „helyzetközelből” tekintették át az elmúlt korszak fejleményeit. Lásd: Alföld, 2000/2 és 2000/12.

Ugyanakkor Térey projektje – az életmű egészlegessé formálása, a folyamatos poétikai-tematikai megújulásra irányuló törekvés és egy karakteres íróimázs nagyon tudatos kimunkálása a folyamatos médiajelenlét révén – 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>54</sup> lényegesen eltérő szerepvállalásai, ambíciói remekül kirajzolják a részben közös értelmiségi közeg, 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, jobbára visszhangtalan közelmúlt-regények szerzőjeként van jelen a magyar kultúrában,<sup>55</sup> Peer Krisztián, évtizedes hallgatás után, az „alanyi költő”-szerep primátusára és az élet átpoétizálásának radikalitására épülő verskötetekkel ért el jelentős olvasói és kritikai sikert a 2010-es évek végén.<sup>56</sup>

Térey 2019-es halála, ha lehet, még inkább láthatóvá tette, felnagyította nemzedéktársainak eltérő karrierútját: míg Térey elég hamar (s egyáltalán nem „spontán” módon, saját ambícióitól függetlenül) a „nemzeti költő” szerepmintájához került közel,<sup>57</sup> s a hagyománykövetés és a radikális poétikai-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 költőfelfogása, szerzői autonómiája, esztétikai ideológiája és öntörvényű életvitelének okán a 2010-es évek kulturális konjunktúrájának sem tudott olyan „győztesévé”, haszonélvezőjévé válni, mint a nemrégiben József Attila-díjjal kitüntetett Poós Zoltán. Jóllehet mind Peer, mind Poós hasonlóan nívós kiadóknál jelentették meg kötetüket (Jelenkor, Magvető), azonos folyóiratokba küldik verseiket, egészen más a helyi értékük a magyar irodalmi színtéren: míg Poós perifirikusságát jól mutatja, hogy *irodalmi*

<sup>54</sup> A Nyelverterület elnevezésű, nagyjából egy évig létező csoportosulást 1998-ban alapította a három szerző, s a rapzenekarban használatos neveik a következők voltak: Pozó Terror (Poós), Godfather Termann (Térey) és A Peer (Peer). Lásd *Litera Rádió: A vidék fejvesztése – Térey János a Nyelverterületben*, Litera, 2019. 06. 04. <https://litera.hu/media/litera-podcast/litera-radio-legendas-nyelverterulet-rapzenekar.html>

<sup>55</sup> Lásd *Szivárvány Áruház: Egy korszak kultikus tárgyai* (2001), *Táskarádió (50 év, ötven sláger)* (2010), *Azok a régi csibészek: Párbeszéd a rock and rollról* (Csatári Bencével közösen, 2016), *Rock & Roll Áruház: Ez a divat 1957–2000* (2018), *Csemege ajándékkosár: Fogyasztás és zene a Kádár-korszakban* (Tóth Eszter Zsófiával közösen, 2019).

<sup>56</sup> Ezzel kapcsolatban lásd OWAIMER Oliver átfogó írását: *Élet, mű (Peer Krisztián: Nem a sajátod)*, Jelenkor, 2019), Múút Online, 2020. 04. 30. <http://www.muut.hu/archivum/34999>

<sup>57</sup> Minderről lásd: SCHEIN Gábor, *Társadalmi helyzete: író: Téreyről és a Térey-ösztöndíjről*, Élet és Irodalom, 2020. febr. 7. <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.)

műveiről alig jelennek meg recenziók, Peer Krisztián munkáit, főképp kultikussá lett 42 című kötete óta (2017) élénk 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, eltérő önidentifikációs stratégiái már ismert irodalmi archetipusokat rajzolnak ki, amelyek leginkább bizonyos kettős kanonizáció kereteiben, a költői versengés képzetköre és az imitációs-emulációs hagyomány alapján volnának értelmezhetők.<sup>58</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 árnyalhatók lennének egy nagyobb korpuszon, bővebb példaanyaggal végzett vizsgálat keretében, mely számításba venne további, a téma és a korszak szempontjából releváns életműveket, életutakat (például Kemény Istvánét, Nagy Atilla Kristófét, Bárdos Miklósét, Harcos Bálintét), s a kérdéssel összefüggő problematikákat, amilyen például 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 életútbeli törései lehetnek.

Még egy ponton visszautalok a tanulmány elején megidézett 18. századi érzékenységre: csábító analógia lenne a kilencvenes éveket a modern magyar irodalom legutóbbi *Sturm und Drang*jaként elképzelni, melynek – Szerb Antal szerint – „khaotikus életérzéséből” az következett, hogy „[...] e mozgalom nem tudott teljességgel megvalósulni művekben és maguk az alkotók is töredékesek maradtak, fiatalon megőrültek,

<sup>58</sup> Ezt a jelenséget leginkább Petőfi Sándor és Arany János költői versengése, illetve kettős kanonizációja kapcsán tárta fel az irodalomtörténet. Lásd MARGÓCSY István, „...ikerszültötek, egymás kiegészítői...” (Petőfi és Arany kettős kultusza és kettős kanonizációja) = M. I., *Égi és földi virágzás tükre: Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról*, Budapest, Holnap, 2007, 125–165; MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Budapest, Ráció, 2009, 145–165; Uő., *A kulturális migráció két modelljéről (Petőfi és Arany)*, *Élet és Irodalom*, 2022. febr. 25. <https://www.es.hu/cikk/2022-02-25/milbacher-robert/a-kulturalis-migracio-ket-modelljerol.html>; HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az 1856-os Kisebbségi költemények kompozíciójáról és fogadtatásáról* = H-F. K., „... hogy kegye észre nem vette, csodálom...”: *Arany János és a filológiai perspektíva: Tanulmányok*, Budapest, Kortárs, 2019, 112–151. De említhető még Szilágyi Márton (elsőként 2001-ben megjelent, majd 2021-ben átdolgozott formában újrakiadott) *Lisznyai Kálmán-életrajza*, amely 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 íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Budapest, Reciti, 2021; Uő., *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Budapest, Osiris, 2021.

meghaltak vagy pedig kinőttek a Sturm und Drangból”.<sup>59</sup> Ugyanakkor a historikus alapállású, kontextualizáló célzatú kutatásnak épp az efféle nagyvonalú irodalomtörténeti állításokat, tetszetős narratívákat kell árnyalni, részleteiben láttatni, feltárva az egyes szerzők esetében azokat a készen kapott, kényszerűségből felvállalt, választott vagy épp elutasított karrierlehetőségeket, amelyek jelentősen meghatározták poétikai-tematikus tájékozódásukat, írói imázsépítésüket s végső soron hatástörténetüket is. Amiképp az az elképzelés is jócskán pontosításra szorul, amelyet Márai Sándor fejtett ki a *Ködlovagok* (1941) című irodalmi portrégyűjtemény előszavában, miszerint „a magyar lángész életében kivétel nélkül elkövetkezik a veszélyes pillanat, amikor választania kell a szerep és a mű”,<sup>60</sup> vagyis az írást társadalmi-politikai tettként reprezentáló szerzői ambíció és a nyelvművészet, a nyelvnemesítés kevésbé látványos aprómunkája között:

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>61</sup>

A kilencvenes évek nemzedékéből „kinőtt” Térey János – tragikusan korán lezárult – grandiózus életműve és írói karrierje épp arra példa, hogy őt magát minden bizonnyal mind a nyelvteremtés 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 pályakezdőkötetekkel és a 2010-es évek Magyarországának közérzeti eposzaival.

<sup>59</sup> Szerb megfogalmazásának második fele is megérdemli a szó szerinti idézést: „A Sturm und Drang nem higgadhatott le nagy művekbe, mert hiszen lényege a tiltakozás a lehiggadás ellen; a kamaszság vált benne világnézetté, azért oly tragikus sokszor és sokszor oly visszataszító, mint a kamaszkor maga.” SZERB Antal, *A világirodalom története*, Budapest, Révai, 1941, II, 173.

<sup>60</sup> MÁRAI Sándor, *A tegnapok ködlovagai = Ködlovagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, Budapest, Szent István Társulat, [1941], 6.

<sup>61</sup> *Uo.*, 6–7.

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS  
tudományos segédmunkatárs  
ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet  
spacerock62@gmail.com

*Térey's Testaments*

*Style imitation, generational experience, and autobiography in János Térey's prose writing*

**Abstract:** This paper discusses the prose volumes of János Térey, focusing on the importance of style imitation, autobiography and generational experiences in *Termann hagyományai* (“Termann’s traditions”, 1997) and the re-written version of the volume entitled *Termann hagyatéka* (“Termann’s testament”, 2012). The purpose of my investigation is to show that there is a connection between Térey’s poetical traditions (sentimentalism, aesthetic modernism), the genre of the volumes (short story cycle) and the (auto)biographical narrative presented in the *Termann* cycle and, to a lesser extent, in his posthumous memoir (*Boldogh-ház, Kétmalom utca* [*Boldogh House, Kétmalom Street*], 2020). The thesis of the paper is that Térey adjusted his first prose volume to his later poetic oeuvre by the poetical reworking of the Termann-texts and by reducing the significance of the autobiographical and generational aspects that had originally played a crucial role in them. The article addresses the relevance of Térey’s re-writing aspirations in the context of his generation and the atmosphere of the contemporary Hungarian literary scene, comparing his career to that of his contemporaries (Krisztián Peer, Zoltán Poós).

**Keywords:** János Térey, Hungarian literature, generation, autobiography, short story cycle, style imitation, sentimentalism, intertextuality

DOI: 10.37415/studia/2022/3-4/119-136.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

