

tázó erejű: a magyar irodalmi gondolkodás változásait mutató oldalak a feldolgozás fontos részét alkotják. Az egymással ütközethető szövegek egyik legérdekesebbike azonban magához a véres tethhez kapcsolódik. A regény 18. fejezete szerint Vizyné a mellén érzett egy hatalmas ütést, míg Kosztolányiné szinopszisában Anna a nyakába döfi az éles, hegyes kést...

A kötet szerkesztője évtizedeket töltött el az ÉDES ANNA vonzásában, s az esztétikai befogadás mellett most jelentős lépéseket tett – segítőire támaszkodva – a tudományos közlés és filológiai feldolgozás felé. Ezen az úton, a XX. századi magyar szövegközlések terén nem sok előzményre és példára támaszkodhatott. Az ÉDES ANNA kritikai kiadása jelentős állomás erényeiben és javításai serkentésében egyaránt. A recenzens a komoly és támogató vállalkozás egyik első kötetével találkozott, megjegyzései az erények elismerése mellett a tökéletesítés és segítség szándékával íródtak.

Buda Attila

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Térey János: *Protokoll. Regény versekben*
Magvető, 2010. 404 oldal, 2990 Ft

I

MINDEN CSAK KITARTÁS

„Arra céloz, hogy meg kellene írnom az itteni tapasztalatunkat? Hogyan? Ha lejegyzek minden szót, ami elhangzik kettőnk közt egy óra alatt, az érthetetlen lesz, hacsak meg nem írom hozzá az életem történetét magyarázatul.”

(Doris Lessing: *Az ARANY JEGYZETFÜZET – Tábóri Zoltán fordítása*)

Térey János új könyvének nagyjából a háromnegyedénél járunk, amikor főszereplője, Mátrai Ágoston, a magyar külügyminisztérium protokollfőnöke egy skóciai vacsorát otthagya fogja magát és elautózik a tengerpartra. Magányosan üldögél az elhagyott északi táj kellős közepén, és számot vet az életével: „*Tettekre nincs*

mód, és ez nem derít föl. / Mi előttünk volt, az marad utánunk: / A szertartásrendet átörökítjük. / Segíteni akárkin, megoldani bármit? / Tüneti kezelés a műsorunk.”

Ennek a lemondó fölismerésnek egészen más az akusztikája, mint annak az életbölcsességnek, amelyet még a kötet elején fogalmaz meg Mátrai: „*Te vagy az istenem, Hűvös Protokoll! / S ti vagytok az isteneim, ti mind, / Udvariasságból kölcsönösen / Betartott normák! Mert ha ti kihaltok, / Elszabadul, s megfojt minket a dzsungel.*” Míg e korábbi belátás egy kultúrát fönntartó, értelmes és civilizatorikus tevékenységnek ítéli a protokollt, az utóbbi pótcselekvésnek, a legjobb esetben is csupán utóvédharcnak tekinti. E két belátás között szemmel láthatóan nagy távolság húzódik, és ez az az út, amelyet a PROTOKOLL hőse bejár a regény lapjain.

Ugyanakkor a skót tengerparton elhangzó felismerésben – de még a mondatok rendjében is! – ott visszhangzik egy klasszikus szöveghely, mégpedig Rilke sokat idézett, nevezetes verszárzata: „*Nagy szók a korból, melyben látható / volt a történés, nem hozzánk valók. / Győzést ki említ? Minden csak kitartás.*” (WOLF VON KALCKREUTH GRÓF EMLÉKÉRE – Jékely Zoltán fordítása.) Mátrai Ágostonnak ezzel a helyzettel kell számot vetnie: úgy hiszem, a PROTOKOLL fő kérdése éppen az, hogy ez a kitartás pozitív életprogrammá konvertálható-e. Mindez pedig, ha jól látom, Térey pályáján is új utakat nyit. Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy – elsősorban a regény motívumainak az elemzése-összekötése révén – ezt az olvasatot igazoljam.

A történet egy új szerelem magaslati pontján veszi kezdetét, ám csakhamar nyilvánvalóvá válik, hogy ez a viszony nem jelent tartós megoldást: az egyedülálló Mátrai az unokanővérevel jön össze, ami eleve félig-meddig tiltott tartományba kényszeríti a kapcsolatukat. Mindemellett pedig kettőjüket nagyon is azonos anyagból gyúrták: „*Blanka az én női felem. De sajnos / Túl-ságosan is azonos velem.*” Ahogy Vári György írja recenziójában („*SZEPTEMBER TÚLSÁGOS NAPSÚTÉSE*”. *Magyar Narancs*, 2010/50–51.): „*Az, amire a főhős vár, a valódi találkozás váratlanságával, elementaritásával legyőzné minden előzetes szabályozottság és kiszámíthatóság, minden protokoll uralmát. Az ő viszonyuk szabálytalansága viszont épp ezt a váratlanságot akarja felszámolni, rokonságuk épp azt szavatolja, hogy egymás tükkörképei legyenek, hogy ne találkozhassanak, csak jól ismert önnagukkal.*”

Miután kiderül, hogy Blanka viszonyt folytat Buránnyal, a divatos festőművésszel, Mátrai – aki egyébként is mélyen lenézi Burányt – kihátrál a kapcsolatból. S valahol itt veszi kezdetét a körülbelül egy esztendőn át tartó mélyrepülés (a PROTOKOLL cselekménye nyár végétől a következő nyár végéig terjed). Mátrain egyre inkább elhatalmasodik a „protokollundor”, s bár látszólag nem történik az életében semmi szokatlan – társasági életet él, flörtöl, s emellett forog a szokásos munkahelyi taposómalom, amit rendszeres időközönként egy-egy külföldi kiküldetés szakít meg –, mégis egyre inkább kicsúszik a lába alól a talaj, depressziós tüneteket mutat, álmatlanság gyötri, „*ámokfutás folyik az agyában*”. Az említett jelenet tájékán, Skóciában merül föl benne a felmondás és a pályaelhagyás gondolata. Mindez nem érlelődik tényleges elhatározássá, Mátrai (és ez nagyon fontos!) csupán eljátszik az ötlettel, a gondolat-kísérlet mégis elrugaszkodási pontként szolgál számára. A következő fejezetben, a tikk, a gyomorideg és a rosszullet fizikai mélypontját követően indul meg benne a lassú változás, ahogy a folyamatos pánikhangulat helyét apránként valamiféle rezignált alapérület veszi át. Úgy dönt, hogy megbékél a démonaival, és mégsem lép ki élete eddigi keretei közül: „[...] »*Rájöttem, Kálmán, jót tesz némi függés. / Nem is olyan rossz irányítva lenni*«, / *Mondja komolyan, nem cinikusan.*” Vagy valamivel később: „*Érzem, az lesz, / Keneteljes és diadalmas ősz. / Diadalmas az ősz, s nem én az őszben.*” A regény ezt követően kettős zárlattal ér véget. Az utolsó két fejezet címe ugyanaz: PRO DOMO. Az első zárlatban Mátrai a Hármashatár-hegyen kirándul Fruzsínával, a parlamenti gyorsírólánnyal, akiben egy letisztultabb és mélyebb kapcsolat lehetőségét látja. A második, rövidebb zárlat az elsőt kivonatolja-ismétli meg, csak hogy immár Fruzsina alakja nélkül: a társas idill helyét az egyensúlyát megtaláló Mátrai elégtikus magánya veszi át.

A könyv legfőbb kihívását – ha tetszik: nehézségét – a voltaképpeni cselekménynélkülisége jelenti. A PROTOKOLL magányos hőisével nem történik semmi – legalábbis semmi drámai, semmi visszafordíthatatlan. (A jelentőségteljes kivételekről majd később.) Mátrai talajvesztését nem lehet egyetlen fordulópontozhoz, egyetlen eseményhez kötni, mint ahogy a magára találsa sem valamiféle hirtelen fölismerés ered-

ménye. Ahogy a könyv egyik recenzense írja, Térey „*legnagyobb epikai bravúrja az, hogy képes ezt a folyamatot annyira elnyújtani, hogy az sohasem tetten érhető; két egymást követő lapon Mátrai viselkedése mindig ugyanolyannak tűnik, egy-egy fejezet eleje és vége között viszont már érezhető a különbség*”. (Szilvay Máté: A HIÁBAVALÓSÁG TARTOMÁNYA. <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=3179>)

A kötet íve valóban lassú, apró momentumokból építkező folyamatot rajzol ki, amely leginkább a betegség és gyógyulás analógiájával írható le. A *katharszisz*, a részvét és félelem általi megtisztulás itt nem valamiféle megrázkódtatás, nem hirtelen fordulat következménye, hanem inkább a belső egyensúly fokozatos helyreállása. Ez a folyamat a hol közeli, hol távoli, hol apróbb, hol jelentősebb motívumok egymást értelmező rendjében érhető tetten: a PROTOKOLL négyszáz oldalán elképesztően feszes és gazdag szövésszerű motívumháló húzódik végig. Ezek az apróságok egymást értelmezik, és ezekből az összecsengésekből épül fel a „cselekmény nélküli” mű – így hát a regény olvasójának is közel kell hajolnia hozzájuk. Ezzel együtt járhat persze a rejtvényfejtés tévútja, a „túlértelmezés” veszélye, mégis úgy gondolom, hogy érdemes vállalni ezt a kockázatot, mert a PROTOKOLL esetében a legfontosabb következtetések levonására a motívumok összevetése nyújt lehetőséget.

A regény hőse egyébiránt maga is jó példával szolgál az analitikus figyelemre. A skót színt követő fejezetben Mátrai, a magányos flâneur például a Műegyetem előtt álló szoboralakokat veszi szemügyre. Ezek a világháború során elpusztultak, és később rekonstruálták őket – ám az eredeti szobroknak élő modelljük volt, akik így csupán többszörös áttételen keresztül sejtlenek föl a most látható szoboralakokban: „*Most két külön, egymásba olvadó / Lényük van: az a széllőtt, régi-régi, / Meg ez az idej, vadonatúj. / Lehet, csak picit hasonlítanak / A törött Enre. Némi átfedés van, / A póz, a mozdulat eredeti, / De eltérő az arcuk, kézfejük más. / Nos, ezek a nők nem azok a lányok: / Szízültig töltik a négy láthatatlan / Alak helyét, kik szilánkká szakadtak.*” Ez a hatásos kép Mátrai önértelmezése is egyben, és számára ennek a hasadtságnak az elfogadása hordozza magában a túlélés lehetőségét. Ha igent mond önmagára, hát erre a hasadtságra is igent kell mondanania.

Térey új könyvében a frontvonalak a hősön belülré kerülnek. Azt hiszem, hogy mindez élesen elválasztja a PROTOKOLL-t nemcsak a PAULUS világtól, hanem a hozzá közelebb álló színpadi művektől is. Azon is sokat gondolkodtam, hogy számomra miért nem esik nagyobb súllyal a latba az a kifogás, amelyet az ÉS-kvartett résztvevői (Károlyi Csaba, Margócsy István, Radnóti Sándor és Takáts József, lásd *Élet és Irodalom*, 2011/14.) több ízben is megemlítene, miszerint a regény egyik legnagyobb hibája, hogy Térey a politika világát eliminálja a regényből, noha hősének mint diplomatának a tere *par excellence* politikai tér. Mátrai valóban távol tartja magától a mindennapi hatalmi játszmák világát, szigorúan semleges marad, habár helyzeténél fogva ezt éppenséggel nem tehetné meg. Ahogy Takáts József megjegyzi: „*Valójában nemcsak a főhősnek nincsenek politikai nézetei, hanem, ha jól emlékszem, a regény egyetlen szereplőjének sincsenek, holott a többségük politikai közegben mozog. Sőt, ebből a regényből, amely a mai valóság egy szelvényének kordokumentumaként íródik a mű ambíciója szerint, ha jól értem a szerzői intenciót, voltaképpen nem derül ki, hogy valaha volt rendszer-váltás. Ez tényleg kissé meghökkenítő akkor, amikor valaki beleírja a művébe a 2007. március 15-i utcai zavargásokat. Itt valami mintha nem volna tisztázva.*”

A dolog annál is különösebb, mert ezzel a kifogással jómagam is egyetértek – ám számomra, ahogy a csokoládésdobozokon olvasható figyelmeztetés mondja, mindez a termék élvezeti értékét nem befolyásolja. A magyarázat talán az lehet, hogy – dacára a regény minden realitásigényének, a gazdag világábrázolásnak, dacára a Budapestről, illetve a Mátrai által meglátogatott helyszínekről nyújtott pazar leírásoknak – úgy találom, hogy a PROTOKOLL fő történései *belül* zajlanak, a *kívül* mindennek csupán a színtörvénye. Mindamellert persze tisztában vagyok vele, hogy ha Térey könyvét a belső egyensúlyvesztés drámájaként olvasom, azzal még nem adok választ erre a kifogásra, mindössze megkerülöm. Valamiért mégis hajlandónak bizonyultam elfogadni munkahipotézis-ként, hogy a politikai világ elkülönítése a diplomáciai protokoll világtól előfeltételként szolgál ahhoz, hogy a lényeges tétek a hősön belülré kerülhessenek. (Még lehet, ellenkező esetben a protokoll civilizált formarendje olyan éles elentébe kerülne a valóban realiztikusan áb-

rázolt magyar politikai világ civilizálatlanságával – ad notam „*Győzést ki említ? Minden csak betartás*” –, hogy mindez eleve szétrobbantaná a regényt, s lehetetlenné tenné e belső tétek kibontását.)

E hibának vagy hiáynak meglehet tehát a maga szerkezeti oka, némileg hasonlóképpen, mint ahogy az irodalmi műveltség is hiányzik a regény szereplőinek a világából. Amint arra Kálmán C. György hívja föl a figyelmet (VERS-REGÉNY. *Élet és Irodalom*, 2011/12.), Térey hősei- nek az olvasás kimarad a látókörükből, noha egyébiránt a magaskultúra rendszeres fogyasztói. A premierekre és vernissage-okra összpontosító kifinomult műélvezet itt nem más, mint meghatározott szociológiai helyi értékkel bíró, reprezentatív társasági játék, aminek az ára az efféle funkcióval nem rendelkező irodalmi műélvezet eliminálása a szereplők életéből. Természetesen mindkét esetben stilizációról van szó, melynek során mind a politika hatalmi játszmái, mind a társasági esemény néhezen konvertálható olvasmányélmények épp e stilizáció érdekében szorulnak ki a regényvilágból – a PROTOKOLL-ban kibontakozó csendes dráma kedvéért.

Mert hiszen a PROTOKOLL voltaképpeni „története” ez a folyamat volna: épp a főszereplő folyamatos belső átrendeződése tölti ki azt az űrt, amelyet a regény „cselekménynélkülisége”, pontosabban fordulatnélkülisége teremt meg. Mindez persze rokon az ASZTALIZENE sokat emlegetett eseménynélküliségével vagy konfliktusnélküliségével, annál is inkább, mivelhogy Térey a színpadi mű több szereplőjét is áttemeli a regénybe. Ugyanakkor a PROTOKOLL fókuszja egészen máshová esik. E fókuszról látható be a kettős zárlat jelentősége is, miszerint a Fruzsinaval eltöltött idill esszenciája Mátrai, a „kaktuszember” számára nem a másik személyben, hanem a saját nyugvópontjának a megtalálásában ölt formát: „*És gyűljön össze minden, ami csak / Használható a halál ellenében.*”

Úgy látom, hogy mindez új ambíció Térey életművében. Mátraiban, a magányos „kaktuszemberben” olyasfajta igény jelentkezik, amely túlmutat a „hűvös Protokollon”. Térey világlátásáról, antropológiájáról és történelemszemléletéről szólva a „hűvös” és a „hideg” jelzőket egyébként gyakran szokás használni, ám a PROTOKOLL-ban ezek a jelzők (és itt eszünkbe juthat

Kemény István nevezetes verse, a KERESZTÉNY ÉS KÖZÉP is) rendszerint nem a tisztánlátáshoz vagy az elfogulatlansághoz, hanem az értékvesztéshez kapcsolódnak: „Étvágytalan / Most Blanka, s hideg, rettentő hideg, / Megföllebbezhetetlenül hideg”; vagy: „Hideg voltam vele? Ó volt hideg. / Valamit ő herdált el súlyosan”. Térey új regényében éppenséggel a protokoll, a hűvös távolságtartás fől számolása vagy legalábbis átértékelése zajlik, az elérhető otthonosság keresése.

Nem véletlen hát, hogy a PROTOKOLL-t nagy távolság választja el Térey előző epikus munkájától, a PAULUS-tól – ami azt illeti, az új mű már az alcímében (REGÉNY VERSEKBE) is igen határozott mozdulattal választja el magát a verses regénytől, jelezve, hogy verses epika ugyan, de éppenséggel nem a verses regény műfaji kódjai mentén kell olvasni. Már maga a ritmelen drámai jambusok alkalmazása is alapvetően más ritmust, lélegzetet ad az elbeszélésnek, mint a PAULUS Anyegin-strófái. Ami pedig a két mű célkitűzéseit illeti, ég és föld választja el őket: a PAULUS történelmi és filozofikus perspektíváit, fenséges-hősi karaktereit hiába is keresnénk a PROTOKOLL lapjain. Mátrai Ágostont talán csak a kívülről állása, a szakember ideológiai semlegessége köti össze Pállal, a budapesti hackerrel és a Sztálingrád alatt harcoló Friedrich Paulus tábornokkal.

A három színpadi művel, az úgynevezett magyar trilógiával (a Papp András-sal közösen jegyzett KAZAMATÁK-kal, az ASZTALIZENÉ-vel és a JEREMIÁS-sal) való kapcsolat jóval kézenfekvőbb, ráadásul a PROTOKOLL többé-kevésbé ugyanabban a világban játszódik, mint az ASZTALIZENE. Ám van itt egy igen fontos különbség. Vári György írja a trilógiát elemző kritikájában, épp az ASZTALIZENE kapcsán: „A dráma démiurgosza tulajdonképpen kegyetlen antropológiai kísérlet végző megfigyelő, aki megfigyeli, hogyan viselkednek szereplői a zárt, laboratóriumi térben. Ezért, a kísérlet sikere érdekében nem »szerepheti« szereplőit, nem érezhet együtt velük, mert az valamiféle előfeltevést igényelne, az emberbe vetett hitet vagy reményt. A humanizmus felfüggesztése munkahipotézis.” (MINDEN MEGVOLT. TÉREY JÁNOS MAGYAR TRILÓGIÁJÁRÓL, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL AZ „ASZTALIZENÉ”-RE. *Holmi*, 2010/9.) Nos, ez a munkahipotézis egyáltalán nem érhető tetten a PROTOKOLL világában. Mátrai Ágostont a legkevésbé sem jellemzi az ASZTALIZENE figuráinak a mozdulatlansága. A könyv elején Blanka nekiszegzezi a kérdést Mátrainak:

„De mégis: kaktuszember, kaktuszember... / Rettegysz? Mi a fenétől?« »Nem szorongás, / Csak józan távolságtartás, gyanú, / Gyanú a teremtett világra.«” Pontosan ez a gyanú válik a későbbiek során problémássá, kényelmetlen pozícióvá, és Téreynek ahhoz, hogy meg tudja festeni Mátrai életválságát, magának is föl kell függesztenie a gyanakvással teli távolságtartást legújabb hőse iránt.

Ugyanakkor nagy mizantrópiamonológokban ez a könyv sem szűkölködik („Fáraszt a Harmadik Köztársaság”), noha finom hangsúlyeltolódások itt is tetten érhetőek. A hetedik fejezetben olvashatjuk: „Rettenetes a szegények szeme! / És borzasztó a szegények odörje! / S legborzasztóbb a herceg szánalom! / Oda se nézz! a szolidaritás / Öngyilkosság – gondolja Mátrai.” Aztán a regény végéhez közeledve, a tizennyolcadik fejezetben, amikor Mátrai a Blahán a „valódi nélkülözőket” figyeli: „Pedig az emberi nyomorúságban / Van valami illetlen, ordenáré, / Valami, amit palástolni kell, / Ameddig lehet, amíg van mivel – / Gondolja elborulva Mátrai.” Nyilvánvaló, hogy Mátrai nem a saját humanista érzékenységétől érzékenyülve pillant a szegényekre, ám a különbség a két szöveghely hangoltsága közt jól mutatja az elmozdulást. Míg az első esetben az elfordult tekintettel a saját szégyenét palástolja, a másodikban már talál magában annyi erőt, hogy e szégyenkezést legyőzve egyfelől képes legyen szembesülni a mások szégyenével, másfelől ezt képes legyen a saját, civilizált módon leplezett nyomorúságával párhuzamba állítani. Mátrai a tisztánlátás új szintjére lép, és épp e lépés megtétele körül forog Térey regénye.

Túl a nyomorúság „illetlen”, palástolatlan fel-tárásán, a fegyelmező-civilizáló protokoll radikális fölmondása egyébként is mindig tiltott határátlépésként jelenik meg a regény lapjain. Mátrai beosztottja és hivatali ellenlábasa, az intrikus Kovács közvetlenül azután, ahogy a főnöke fölajánlja neki a tegeződést, roppant tapintatlan bizalmassággal a magánéletében kezd vájkálni. Kovács bukását is a méltatlan viselkedés, a protokoll felrúgása okozza: a nevezetes komáromi incidens során, amikor a szlovák hatóságok nem engedik át a hídon az augusztus 20-i szoboravatásra érkező magyar köztársasági elnököt, Kovács odalép a szlovák rendőr-főnök elé, és fityisztt mutat neki. Érdemes fölfigyelni rá, hogy Kovács elveszti ugyan a fejét, ám tette

végző soron nevetséges marad: „– *Ez botránynak kicsi, tettnek kevés –*, / *Gondolja Mátrai, Kovácsra nézve.* / – *Végre valami őszinte, Kovács.* / *Ez az, Kovács. Ez vagy te, iszonyú faszt.* / *Ha nem vagy harlekin, legyél rideg!* / *Lázadj föl, köpj és káromkodj olyat, hogy / Piruljanak belé a matt falak, / És csinálj végre egy világi botránnyt, / Ordas baromságot, csak tiszta hittel!*” Kovács karrierjének perze a diplomáciai botrány vet véget, ám a figura bukása épp haragjának a kisszerűségében válik véglegessé. Mátrai, noha mélyen érinti a komáromi skandalum („*Eddig csak átsétált az ügyeken, / Ehhez most köze van. Ez most személyes. / A bőrén érzi: testközél, jelen van*”), végző soron megmarad a diplomáciai keretek között. A történet során ugyanakkor ő is elköveti a saját, „*őrült tettét*”, amikor a Római-parton fekvő lakásából motorcsónakkal száguld a munkahelyére: „*Elhatározta, visszavonhatatlan: / A vízirendőrség ha követi, / Nem él majd semmilyen extra jogával, / Megadja magát, nem fog menekülni. / De nem tartóztatják föl itt sem, ott sem.*” Mindamellert, hogy kétségkívül a karrierjébe kerülhetett volna, azért ez sem igazán nagyszabású *action gratuite*. Tettekre nincs mód: a kötelező viselkedési kódex vált önfegyelem alkalmi felmondása a legtöbb, ameddig a lázadás eljuthat. Az igazi, végletes határátlépést közvetlenül Kovács botránja után, álmában követi el: szabotálja a munkáját, és kineveti a miniszterét. Ébredés után büntudat gyötri, hiszen ezúttal végigvitte azt, amit Kovács csak tessék-lássék tett meg. Később rádöbben, hogy ez az utolsó álma, amire vissza tud emlékezni: ha úgy tetszik, ez volt a gyógyulás utolsó etapja.

Ez a lázadás természetesen joggal utalható az elfojtott, tudat alatti tartományba. Mint említettem, a PROTOKOLL cselekménye híján van a drámai fordulatoknak – mégis akad két fontos esemény, amely visszafordíthatatlannak bizonyul Mátrai számára. Az egyik a megrendítő operaszínpadi jelenet, amelynek a szemtanúja lesz (s amelyet Térey Zsótér Sándor Haydn-rendezéséből emelt át a művébe): a haldokló Eurüdiké az elfekvő, gördülő férfitesteken távozik a színpadról. „*Ez örököknek fog bizonyulni, érzi: / »A vergődés, a hömpölygés a sorsa / Eurüdikének, nincsen irgalom.«*” (Ha távolról is, de erre a képre rímel később, amikor Mátrai a skót tengerparton a sziklák felé futó hullámokat figyeli: „*Nem akarok mást, csak tudni a mozgást.*”) Az operai jelenet azért is érdekes, mert itt a művé-

zet a katarzis erejével hat a főszereplőre – egyébiránt pedig a művészet többnyire a társasági élvezetek médiumaként jelenik meg a PROTOKOLL-ban. A színházi premiert leíró, rendkívül szarkasztikus jelenetben kéz a kézben jár a sznobéria és az éles kritikai érzék (hőseink leginkább azért tekintik meg a premiert, hogy legyen min köszörülniük a nyelvüket), mint ahogy az is nagyon jellemző, hogy Térey Buránnyt, a középszerű tutista festőt az egyik művén keresztül lépteti be a regénybe, amely éppenséggel Mátrai főnökének, a külügyminiszternek a falán lóg: „*Csinos, de buta, narancsszínű ömleny.*” Az ízlésítélet szociális kontextusát különösen éles fényben tünteti föl az a jelenet, amikor Mátrainak felteszi a kérdést a minisztere, hogy véleménye szerint nem kellene-e eltávolítani a régi, idős konyhafőnököt. Ekkor a szociális kérdés és az ízléskérdés elválaszthatatlanul egybefonódik, ami rossz szájtzt hagy maga után – hiszen egyenrangú feleket feltételező ízlésítéletben a főnökkel egyeztetni eleve csapdahelyzet.

A másik fontos momentum, amely visszafordíthatatlannak bizonyul a regényben, Mátrai barátjának, a műkritikus Karányinak a váratlan halála. Karányi sajátos körülmények közepette lép be a regénybe: egy látványosságra invitálja Mátrait, hamis festmények nyilvános elégetésére. Amikor a mindettől idegenkedő Blanka „*a szép fölöslegének*” nevezi a képeket, Karányi szigorú feleletet ad: „*És hogyha nincs személyiség, ezek / Nem festmények, csak piszkos kartonok! / [...] / Megtisztulunk. Szellemi higiéniénk / Igényli ezt a festményégetést. / [...] / Ezekért nem kár. Ezek égjének.*”

Azt hiszem, hogy Karányi szólalmában nem nehéz ráismerni a korai Térey-líra „*természetes arroganciájára*”. Ráadásul ugyanebben a jelenetben a botránnyeltes vágya is ott munkál benne (Buránnyt akarja nyilvánosan megalázni), és az a néhány mondat is igen árulkodó, amivel Karányi az első megjelenése alkalmával fogadja Mátrait: „*Ráunok erre-arra. Én nem szeretem / Többé a sört. Nincs akkora különbség / A legjobb és a legrosszabb között. / Nincs olyan irtózatos amplitúdó, / Mint a lőrék s a csúcsborok között.*” Karányi hivatásos műélvező, aki a drámaiságot keresi a vacak művekben is, ezért lehet gonoszul szenvedélyes – bár Blanka későbbi megjegyzése szerint rendkívül irritáló, hogy mindenre kész ellenérvei vannak, és nincs benne szeretet.

S ha elfogadjuk, hogy Blanka Mátrai női mása volna, akkor logikus következménynek tekint-

hető, hogy egy bizonyos ponton Mátrai és Karányi barátsága fölblomlik. Ám ennél is fontosabb, hogy e vita során voltaképpen *egymás személyiségére mondanak nemet*. Karányit ezután halálos baleset éri, ám temetetlen halottá válik: haragosai meggyalázzák a sírját (ahogy Mátrai megjegyzi, Karányi „*Erősebb náluk az utálatával, / Ha némán, holtan is kihívja őket*”), később pedig egyre-másra Karányi-kísértetek bukkannak föl Mátrai előtt, olyan alakok, akiket az első pillantásra a halott barátjának hisz. A kísértetfigura belakja a regény terét, és akkor is fölbukkan egy beszélgetésben, amikor Mátrai Skóciában eljátszik a pályaelhagyás gondolatával: „*Tettekre nincs mód, ez bánt, megvissel. / Beszéltem róla, a halott barátom... / Karányival az utolsó vitánk / Pont erről szólt. Tudod, Karányi volt / A teljesítménykényszer rabja. Bár a / Maga ura.*”

Nem tudom, mennyire túlzó a megállapítás, hogy Karányi figurájában Térey mintha a korábbi költészetét meghatározó personát szembebesítené Mátrai figurájával. Annyi mindenestre bizonyos, hogy a PROTOKOLL-ban megváltozik a gesztusok rendje a korábbi Térey-művek gesztusrendszeréhez képest. Ebben a költészetben mindig is kiemelt fontossággal bírt a gesztus mint a személyiséget összegző jel, az önstilizáció mint a hatás uralása. A PROTOKOLL hőse, Mátrai Ágoston a belső békéje érdekében lemond erről, Térey pedig szép jelenetekben rögzíti ennek a lemondásnak a különféle aspektusait: az önstilizáció elvetésének legszebb gesztusa alighanem az a kép, amikor az ínyenc Mátrai a menzán jó étvággal kanalazza be a grízgaluskalevest és a tökfőzeléket.

A tettek, a „*segíteni akárkin, megoldani bármit*” imperatívusza nyilvánvalóan nem kérhető számon a „*hűvös Protokollon*”. Mátrainak végső soron ezt kell elfogadnia, és ezzel a tapasztalattal kell megtanulnia együtt élni. Ám a protokollon kívüli világban végül is eljut a tettig, még ha szemérmes kerülő út formájában is.

Egy ponton, a Blankával folytatott viszony kudarcát beismerve a regény hőse körülírja a mindent átható hiányérzetet, amellyel szembeülni kénytelen: „*Mert Blanka paraván volt: eltakarta / Az abszolútum hiányát, s az úrt, / Mely ott tátong halott vagy távozó / Szeretteink helyén.*” Ugyanakkor a „*távozó szeretteinkkel*” kapcsolatban nemcsak a távozás nyomán fellépő hiányról van szó: Mátrai viszonya a saját szűkebb csa-

ládjához egyáltalán nem problémamentes. Az anyja, Vera, az egykori színésznő roppant erős anyafigura, uralkodó karakter: „*Keresztem az volt kislány koromban, / Hogy percekig se hagytak egyedül. / Anyám szorított. Mindig, mindenütt / Négyesben, hármásban, öcsémmel... akkor / Fél délutánt se voltam egyedül.*” Mátrai Verával korrekt, de nem különösebben bensőséges viszonyban áll, ahogy az öccsével, Balázssal sem tudnak igazán megnyílni egymás előtt.

A legerősebb érzelmi szálak kétségkívül a halott apjához fűzik. Az apa – a Fűvészkert egykori főkertésze, aki még Mátrai gyerekkorában épp a kert előtt vált cserbenhagyásos gázolás áldozatává – a hiányával újra és újra megmutatkozik. Mátrai és Blanka számára épp a Fűvészkertben válik végképp világossá, hogy a kapcsolatok folytathatatlan. Térey amellet, hogy magával ragadó leírását adja az elhanyagolt kertnek, magától értetődő módon kopírozza rá az apa elvesztésének, valamint az elvesztett édennek a képét. Amikor Vera komoly beteg lesz – bár a történet végére túljut a válságos állapoton –, Mátraiiban felsejlik az elárulás képe, és ennek révén bukkann elő annak a délutánnak a traumatikus emléke, amikor értesült az apja halálhíréről. Amikor Veránál járva szétnéz saját gyerekkori szobájában, azt konstatálja, hogy semmihez sincs már köze, csupán az apja fényképéhez és tárgyaihoz. Minden egyes ponton, ahol csak fölbukkan az apa figurája, nyilvánvalóvá válik, hogy a hiánya micsoda veszteséget jelent.

Az „*anyám szorított*” kijelentés azon túl, hogy pontosan leír egy viszonyt, további jelentőségre is szert tesz: a három családtaggal kapcsolatban a legintimebb fizikai kontaktus, az ölelés három eltérő formája jelenik meg a regényben. A PROTOKOLL vége táján Mátrai vendégül látja vacsorára Balázst, aki félre nyel, kis híján megfullad, Mátrai pedig szakszerűen, hátulról átölelve segít rajta. Ez a vérszelyekben létrejött ölelés teszi lehetővé, hogy Mátrai szavakba öltse az aggodalmát és a szeretetét: „*Beszélg hozzám, hogy mit, nem érdekel. / Mostantól mindened átjárható lesz. / Balázs, ezentúl beszédes leszel.*» / »*Nem értem, mi van?*« »*Semmi, félttelek. [...]*«

Mіндеzt azonban megelőzi az apa megjeleneése. Mielőtt vendégül látná vacsorára az öcsét, Mátrai lesétál a szomszédos Evezős sörkertbe, apja egykori törzshelyére, és ekkor Térey egy remekbe szabott asszociációs sorral végig-

zongorázza hőse belső életének a legfontosabb pontjait. Eszébe jut halott barátja, Karányi, róla pedig az, hogy már nem láthatta „*a férfitesteken úszó Eurüdikét*”. Aztán folytatódik az asszociációk sora: erről a forgolódásról eszébe jut egykori szerelme, Evelin, aki egy ortodox zsidóhoz ment feleségül. Jeruzsálemben él, és minden értelemben világok választják el Mátraitól (ugyanakkor az ő emléke vált ki a féltékeny Blankából rossz ízü, antiszemita megjegyzéseket). Az ő távolléte tehát ugyancsak afféle vízjel a történeten – ez a kapcsolat alighanem mélyebb nyomokat hagyott Mátraiban, mint amennyi mindebből láthatóvá válik: „*Az volt a hőskor, / S az első alkalom megházasodni. / S még hány csábítás, s én mégis maradtam / A menyegzőre mindig készületlen, / És örök éretlen az apaságra.*” Nem véletlen, ha e nagy jelentőségű gondolatort követően csakhamar fölbukkan az apa alakja is. Mátraiban egy régi árvíz ijesztő gyerekkori emléke merül föl: „*De hát itt emberek laknak, papa.*» / *Bújt az apjához Agoston.*» / *Tudod, / Lemondtak róluk. Őrölük lemondtak. / Majd szeptemberre megszárad a házuk.*»

Ha nem tévedek, ez az egyetlen hely a regényben, ahol az apa megszólal. És ezt az összebújást-ölelést követi a vacsorajelenet félig-meddig technikai jellegű, mégis nagyon fontos (életmentő?) ölelése. Mátrai nem mond le az öccséről, ennek révén pedig eljut a – mégoly hétköznapi és magától értetődő – tetting.

E fent bemutatott motívumsor talán azt sugallhatja, hogy mindez a regény csúcspontja volna, ám erről szó sincs. A PROTOKOLL legjellemzőbb vonása éppen az, hogy nincsenek csúcspontjai. Kerüli a látványos dramaturgiai gesztusokat: a regénybeli történetek rendre a köznapiságot képezi le, a „tettekre nincs mód” kijelentésben summázott világállapotot. Az olvasó talán azonosul ezzel a belátással, talán nem; mindenesetre, azt hiszem – és a fenti példákkal ehhez igyekeztem munícióval szolgálni –, hogy akkor talál utat a PROTOKOLL-hoz, ha legalábbis kész elfogadni a regény kiindulópontjaként. Térey János ennek a helyzetnek az immanens drámaiságát igyekszik tetten érni, és az ebből adódó lehetőségekkel igyekszik számot vetni nagyszerű könyvében.

Keresztési József

II

A MAGÁNY VERKLIJE

A PROTOKOLL kétségtelenül a magány regénye, a hosszan kitarított magányé, egyetlen dallam véges, de hatását tekintve mintha végtelen számú variációja, mely összességében mégis szigorúan monotonon csökken (értsd, minden elem kisebb vagy egyenlőse az őt megelőző elemnél), s alattomosan (majdnem) mélyebben ér véget, mint ahol kezdődik.

Térey PROTOKOLL-ja, mint megannyi verses regény, egy pontosan megrajzolt társadalmi közegbe, politikai, közéleti eseményei által meghatározható év(ek)be helyezi esendő alakját. Mátrai (az alak) látszólag ügyesen mozog e felső középréteg mindennapjainak kulisszái között, nem is tehet másként a Külügyminisztérium protokollfőnökeként, az illem, a jellem, a viselkedéskultúra, az etikett fodros-bodros világában. „*Te vagy istenem, Hűvös Protokoll! / S ti vagytok isteneim, ti mind, / Udvariasságból kölcsönösen / Bertartott Normák! Mert ha ti kihaltok, / Elszabadul, s megfojt minket a dzsungel*” – hangzik a mű eleji „invokáció”. Mátrai Agoston a hivatalos közéleti és diplomáciai formalitások mellett magán(y)életét is – ismételten: látszólag – az illem, ódonabb nevén viselkedéskultúra mentén éli: virágot visz beteg édesanyjának, meghallgatja a válófélben lévő Novákat, Operába jár, baráti vacsorákat szervez, meglátogatja Laci bácsit, lelkesen elfogyasztja az ünnepi menüt, misét hallgat; vagy ha nem, legalább a látszatra ügyel, szupertitkos „incesztus”, csöndes-makacs lerészegedések, diszkrét kurvázás. De a „kaktuszember” életvitele nem képmutató megjátszás, nem gyarlóságok gyarlósága, hanem csak mint mindenkié, emberien emberi, összetettségében ellentmondásos, kifelé zárt, befelé egyre kétségbeesettebb, s a főhöz a folyamatot diagnosztizálja is önmagán: „*ez az ember sülyedő hajó, / Nem büszke karavella, mint tavaly*”, „*Centinként sülyed velem az egész*”. A sikeresnek, magabiztosnak tűnő Mátrai a jó modor, a helyes viselkedés, a pontosság, önuralom, odafigyelés, lelkiismeretesség, kellemes társalgás megannyi fogását elsajátította, munkaeszköze, sikerének záloga mindez, ám a lételektett megtanult eszközei üres igyekezettel leplezik a fásultságot, unalmat, neveléséges sybaritavázzá csupaszod-