

# Turi Tímea

## Majdnem mindig kényszerhelyzet

Térey János: Protokoll

Kezdjük a végével: Térey János új verses regényének, a *Protokoll*nak ugyanis a befejezése a legbeszédesebb. Sőt, pontosabb, ha úgy fogalmazzunk: a befejezései, mivel a *Protokoll*nak két zárófejezete van, mindkettő a *Pro domo* címet viseli. A két befejezés igencsak hasonlít egymáshoz, szinte egymás másolatai, néhol soronkénti ismétlődésekkel, mégis egy fontos különbséggel: az egyik befejezésben a magának való főhős, a protokollfőnök Mátrai Ágoston reménybeli szerelmével találkozik a Hármashatárhegyen, a másik változatban azonban „[s]emmilyen találka / Nincs megbeszélve mára senkivel.” (401.) Bár az efféle megoldások láttán az olvasó hajlamos inkább a pesszimistább és inkább a második változatot „igazibbnak” gondolni, a *Protokoll* esetében autentikusabbnak tűnik, ha a két befejezést valóban egymás alternatív változataiként olvassuk, két egymást hitelesítő és a másik hitelét mégis aláásó variációként. Nemcsak azért, mert a könyvben olyan gyakran olvashatjuk Mátrai álmainak leírásait – bár emiatt valóban tekinthetjük legalább az egyik befejezést álomszerűnek –, hanem azért is, mert a könyv egyik visszatérő problémája a másolat, az ismétlés, az utánzás.<sup>1</sup>

Az ismétlés a *Protokoll* fő formagondolata: az önmagában nem túl eseménydús cselekmény – bár: miért is vágnánk eseménydús cselekményre? – a cselekményelemek újbóli és újbóli ismétlése által nyeri el a történetyszerűség beszédesen csalóka látszatát. A Külügyminisztérium protokollfőnöke, Mátrai Ágoston életét a protokoll szervezi, miközben, mint a verses regények dandy-hősei, méla undorral, sőt csömörrel figyelni válságos korát és saját rugalmatlan öregedését. A *Protokoll* cselekményének egy éve a talajvesztés és a visszatalálás sajátosan drámai története: a protokoll által túlszabályozott élet terében a nagy kitérőek éppúgy lehetetlenek, mint a nagy zuhanások. Mégis minden, ami megtörténik, többször történik: az utazások (Madrid, Jeruzsálem, Brüsszel, New York...) mindig visszatérések is egy-egy helyre, az ünnepek a megelőző ünnepek ismétlései, és a Mátrai életében feltűnő nők is ismétlődő epizódok, ahogy a nők életében is a férfiak.<sup>2</sup> A kapcsolatok: „[m]ajdnem egyforma csalódáshegyek.” (13.)

Ezek az ismétlések azonban soha nem eredményezhetnek tökéletes másolatokat, minden másolat csak majdnem azonos. (Mátrai unokatestvérével létesített, így majdnem botrányos szerelmi viszonyának létrejöttét és kudarcát is épp az okolja, hogy Blanka majdnem ugyanolyan,

1 Ahogy Vári György a *Magyar Narancs*ban megjelent kritikájában írja: a *Protokoll*ban kiemelt szerepe van az „eseményt teremtő ismétléseknek”. Vári György: *Szeptember túlságos napsütése*. Magyar Narancs, 2010. december 16.

2 Hiába visszatérő megjegyzése a kritikai fogadtatásnak, hogy ugyanezt a regényt talán rövidebben is meg lehetett volna írni, úgy gondolom, a regény hosszadalmassága és részletezettsége következetes megvalósulása a *Protokoll* formagondolatának, nem rendszerhiba. Csak így valósulhat meg az is – erre Szilvay Máté írása hívja fel a figyelmet –, hogy Mátrai „változása” valójában nem ismerhető fel éles fordulatokban, a könyv egésze mégis megvalósítja a reményvesztés folyamatát. Szilvay Máté: *A hiába-valóság tartományja*. Prae.hu, 2011. január 25. Elérhető az interneten: <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=3179> (Utolsó letöltés: 2010. április 30.)

mint ő.) A „majdnem” a másolat, az ismétlés mellett az egyik legfontosabb mozzanata a könyvnek. A *Protokoll* világában ugyanis minden tragédia csak majdnem történik meg: bár Mátrai jár a háborús Izraelben, épp tűzszünetben érkezik, bár a világjárvány idején utazik Amerikába, mégsem kapja el a járványt, barátja kislányát egy kullancs megcsípi, de szerencsére nem fertőzött kullancs, egy utcai atrocitás majdnem rosszra fordul, öccse a neki készített ételtől majdnem megfullad; mintha egy akciófilmben volnánk, ahol „[a] hősök az utolsó pillanatban / Mindig megmenekülnek”. (265.) A pszichoszomatikus panaszokat gyakran produkáló Mátrai hipochonder világrézelemébe egy az ő nézőpontjához igen közel álló elbeszélő által nyerünk bepillantást, így a senkinek el nem mesélt álmaiba is.<sup>3</sup> Am épp ez: az elbeszélés nézőpontjának ez a közelsége okozza, hogy soha nem lehetünk biztosak abban, a rettegett veszélyek nem komolyak-e valóban. Ha a diplomáciai stikli lehet egy rossz helyen és rossz időben történő véletlen elesés, az nemcsak azt jelentheti, hogy a nagy tragédiák – és ezzel összefüggésben a nagy tisztulások – átláthatatlanok, hanem azt is, hogy épp ezek a kis stiklik a valódi tragédiák. Mi más is lehetne egy protokollos számára, akinek az a munkája, hogy a kiszámíthatatlan tényezőktől tisztítsa meg a társas érintkezések önmagában veszélyekkel fenyegető terepét?

Ezért is olyan jellemző képe a regénynek Budapest szó szerinti aláaknázottsága: a társasági élet egyik középpontjának számító impresszárió háza alatt találnak egy repeszbombát. A kilakoltatott Maxszal telefonon beszélő Mátrai kuncog: Rozsdás ócskavas. / Fertőzött minden gyár és állomás, / Mely célpont volt valaha Budapesten. / Max nem hagyja elbagatellizálni: „[...] Kényszerhelyzet van.” „Majdnem mindig az van.” (321.) Az állandó készenlét a mindenkori kényszerhelyzetek kezelésére – vagyis hát még a kényszerhelyzet is „csak” majdnem mindenkori –: ez teszi a protokollt a korszellem hasonlatává.

Azonban a hasonlat is: ismétlés, vagyis majdnem-azonos kép csak, ezért is lehet olyan fontos kérdése a regénynek a másolat – miközben a regény formavilága is másolata egy irodalmi hagyománynak: a verses regény éppúgy merev szabályok közé fogja, és e merev szabályok között teszi lehetővé a megnyilatkozást. Térey János könyvének feltűnő és rokonszenves ambíciója, hogy művészi módon mutassa meg a másikat: a felső középosztály dologtalan, ingyenc és virtuális világa jelenik meg, amelynek pillanatképét már az *Asztalízene* drámája is megragadta. (Nem véletlen, hogy az *Asztalízene* nem egy szereplője a *Protokoll*ban is feltűnik: mint a Balzac-regényekben, egy világ tudósítója a két mű, a köztük lévő láthatatlan térre pedig határátjárás eredményeképpen is fokozottabban ismerhetünk rá a saját világunkként.) Ami azonban az *Asztalízene*ben egy helyre és egy estébe sűrített dráma, az a *Protokoll* térben és időben látszólag kitáguló világában kilátástalanabb leszámolás a kitérés reményével. A puskinsi-byroni verses regény keserű hősei és a társadalmi valóságot megragadni kívánó balzaci modellek figurái egyaránt az átmeneti társadalmak elveszett illúzióinak adnak hangot, de melyik társadalom nem átmeneti? És miért gondolnánk, hogy a kitérés reményeinek ne jöhetne mindig egy újabb végső leszámolás?

A művészet és a társasági élet egymástól elválaszthatatlan, így a *Protokoll*, hiszen a művészet is elválaszthatatlan a művészet társasági életétől. De ami még fontosabb: a társaságon való kívülállásnak – aminek ősképe az indulatos Molière-mizantróp, Alceste, és fanyar megvalósítója Byron Don Juanja és Puskin Anyeginje – immár nincs tere. Legyünk bárhol – a *Protokoll* Budapestje sokkal inkább a globalizált nagyvárosok összességének egy kerülete, mint Magyarország része –, Célimen szalonjában vagyunk továbbra is, ahol társasági belépő a másikat kibeszélni a másik háta mögött, de szemtől szembe sem dicsérünk már, hiszen nem is igen beszélünk azzal, akit ócsárolni sikk. A *Protokoll* leginkább Alceste-szerű figurája a színkritikus Karányi, aki nyíltan és szemtől szembe veszik össze Mátraival, többek között azért, mert a protokollfőnök rutinizált munkáját szellemtelennek tartja, de Karányi fitogtatott kívülállása is társasági rutinként tűnik föl. (Karányi e veszekedés után meghal: miben másban, mint véletlen

3 Az ÉS-kvartett kritikusaik véleménye szerint ez: az elbeszélő és a főhős nézőpontjának egymáshoz való közeli esése miatt nem tud valóban több szempontú elbeszélés megszületni. ÉS-Kvartett Térey János *Protokoll* című kötetéről. Károlyi Csaba, Margócsy István, Radnóti Sándor és Takáts József beszélgetése 2011. március 30-án hangzott el az Írók Boltjában. A lejegyzett változatot lásd: *Élet és Irodalom*, 2011. április 8.

balesetben, megint csak emlékeztetve arra, hogy a tragédia mindig véletlenül érkezik, ezért érkezésétől mindig félhetünk.) A *Protokoll* kettős befejezése is emlékeztet kissé a *Mizantrópra*: Molière-nél a megcsömörlött Alceste a darab végén kivonul a társadalomból, szó szerint, a sivatagba indul, ám az utolsó szavak filantróp barátjáé, aki utána ered, hogy lebeszélje csacsiságáról. Ám nem véletlen, hogy a színházi előadások gyakorlata az utolsó sorokat ha nem is hagyja el teljesen, de gyakran elbizonytalanítja: az embergyűlölet és a társasági élet együttes drámáját nem is igen lehet egyféleképpen lezárni. A két befejezés – Alceste vérkomoly kivonulása, és a hitetlen kacaj, hogy ez mégsem lehetséges – csak egyszerre érvényes. Hasonlóan van ez a *Protokoll*ban is: az egyik változatban a várt szerelemmel való közös kivonulás ugyancsak a természetbe, a másikban ugyanez a kivonulás, immár egyedül – de épp az előző befejezés miatt a beteljesült szerelem majdnem-lehetőségével –, egyfajta beteljesült magánnyal. Ami a két variációban közös, az a természet tobzódása: miközben a regény tele van a háziásított természet képeivel (Mátrai apja fűvészkerti főkertész volt), mindkét befejezésben ott a mindkétszer egyaránt álomszerű felszólítás: „*Viruljon négy irányban zöld özőn.*” (400., 401.) A kivonulás imaginárius tere, ami Molière-nél még a riasztóan pusztá sivatag képe lehetett, ma már csábítóan dús vadon és távlatokat sejtető magaslat, de sejtethető: változatlanul imaginárius.

De térjünk vissza, ismételten, az ismétlésre és a másolatra. A *Protokoll* ugyanis nem csak a felső középosztály életéről szól, és nem csak azért, mert „a társaság” valahol a társadalomnak a képe, azzal együtt is, ha az elit megvetően elhatárolódik a társadalom egészétől. Ahogy a felejthetetlen metró-utazás monológját olvassuk: „*En rettegem a téli szaunákat, / A gőzfürdők sűrű emberszagát; / [...] Bacilusgazdák ezer telepét, / A népemet és az emberiséget, / Ha viharvert, ha büszke: rettegem, / Nem az országot, hanem csak lakóit; / Lakói egy részét. Hogy pontosítsak: / Lakói 98 százalékát. / Fárast a Harmadik Köztársaság.*” (89.) Az elhatárolódás, az elkülönülés, az elzárkózás vágya, ezzel összefüggésben a szolidaritás eresztékeinek lazulása: korrajz, és szélesebb körű, mint csupán az elegáns étermekbe járó gazdag rétegeké. A másolatok és az ismétlések fel-feltűnő képe a *Protokoll* mint korrajz vállalkozását is árnyalják; emlékezetes jelenet a galériákkal zsúfolt Falk Miksa utcában a hamisítvány festmények eseményné tett égetése. A művészet azonban nemcsak művészeti minták, de mondjuk ki: az élet utánzása, másolása is, és a másolás nem feltétlenül másodlagos. A nonfiguratív blöff-festő, Burány az egyik legellenszenvesebb figura Mátrai és barátai szemében, míg Mátraira különösen nagy hatást tesz az Orpheusz és Euridiké „*görög testek hátán és hasán*” zajló opera-előadása, ami egyrészt utánozza Mátrai életét (a színpad díszlete Mátrai életének egy díszletét idézi), másrészt meg is előlegezi azt (később Manhattanben tűnik majd mindenki „élő henger”-nek). Nem mintha lenne jelentősége az időbeli előttnek és az utánnak: minden, ami eljön, egy már megtörtént ismétlése, csak egyre fakóbb, ahogy Jeruzsálemben is szembesülni kell azzal: „*Ahol mi... Evelimmel andalogtunk: / Ott nincs átjárás. Az utat elállták.*” (157.) Mégiscsak az egyre kevésbé azonos, csak majdnem-megidézhető ismétléseken keresztül lehet közünk ahhoz, amiről a másolat készül, ahogy egy kiskatona mondja Izraelben: „*Féltem a zsinagógát Askelónban: / Jól ismerem, mert a makói templom / Másolata, megszólalásig. És ha / Féltem, Makót is féltem Askelónban.*” (145.) A másolatoknak azonban nincs mindig eredetjük – erre példa a Műegyetem hajdan lebombázott, majd eredeti nélkül újraalkotott, ám egymásra is hasonlító szobrainak leírása. A művészet, ha másolat, előbb-utóbb szimulákrum lesz, hiszen eredetije elkopik és benne él tovább. Akárhogy is, a *Protokoll* korunk másolata, és ha féljük, magunkat is féljük benne.

(Magvető Kiadó, Budapest, 2010)