

Térey János: Asztalizene

1. Miért tanítsuk, mikor tanítsuk?

„Térey János fantasztikus produkciót hozott létre: a semmitmondó mindennapi viszályokban úgy mutatta fel az archaikus tragédia lehetőségeit, hogy annak nem nosztalgikus emléke vagy visszfénye ragyog csak fel, nem ironikus lehetetlensége vagy groteszk történetisége idéztetik fel mintegy a visszajáról, hanem valóban az jelenik meg, ami a mitikus tragédiáknak volt sajátja: a jelenetsor, legyen cselekményileg bármilyen banális is, megszólalásán és megszólaltatásán keresztül idézi fel a mitikus erőket és összefüggéseket. Térey tragédia-víziója abból áll, *ahogyan* beszélteti figuráit: nála a tragédia nem más, mint a műfajilag megkevert beszéd (verses) regisztere.” (Margócsy István).

„Nem a jó származás és nem a polgári úri modor abroncsolja össze ezt az életformát, hanem a pénz, és valamiféle cool sznobizmus. Az például, hogy hova járnak. S ez állandó vita tárgya: lehet-e odajárni, nem túl igénytelen-e, nincs-e már kinn a divatból. Térey fáradhatatlan a ragyogó helynevek kitalálásában: Manréza, Diaszpóra, Oregano, Heartbreak Hotel, Uhu, Isolabella, Vadkacsa, Tora-Bora, Bazsalikom, Autodafé és a többi. Nem ciki-e egy interjú az Elit magazinban? Vagy ahova utaznak: Milanóba, Amsterdamba, Madeirára. „Az eljegyzés Lisszabonban, / Az Elevador utcájában, semmi? / Észak-Manhattan télen, / Dél-Kalifornia nyáron, mindez semmi? / Litvánia farsang idején...” Amit esznek: „Zöldfűszer krémlevest / Füstöltlazac-csíkokkal”, „laza bélszín-carpacciót”, „kaviáros fügesalátát”, ízesítésül „aromás szarvasgombát”, „a göngyölt borjút, fehérboros szósszal”, „narancsos-gyömbéres jércemellet / Zsályás szélesmetélttel és zöldspárga-csokorral”, „Szürkemarha-peccsenyét, csipős szilvaraguval, / Keserű csokoládé ráccsal.” [...]

[...] „Térey János azonban azzal sem elégszik meg, hogy az eltérő terek tükrében felidézze azt a társadalmi teret, melyben élünk adatik. A domb és a síkság fölé borítja az égboltot. Az elzárkózó, fölényes, élvező crème de la crème kisvilág „Budája” és az oda beszűrődő zavargások proletár, alsó középosztálybeli „Pestjének” nagyvilága mellett egy harmadik, kozmikus-természeti dimenziót is megkölt, amely egyszerre szimbóluma a kisvilág törekenységének és a nagyvilág elementáris, romboló kiszámíthatatlanságának. Ebben kétségtelenül kapóra jött számára az a véletlen, hogy a 2006 őszi és azóta is ismételt felizzó lázongásokat és rendbontásokat megelőzte az augusztus 20-i katasztrófa, amikor nagyerejű orkán csapott le az ünneplő tömegre. De a véletlenben meglátni a jelentős költői szimbólumot: ehhez kell a nagy írói tehetség.” (Radnóti Sándor)

„Mindenki szereplő, és egyúttal mindenki tagja a karnak. Ez a dramaturgia megvilágítja a cinikus éleslátás vakságát, önreflexió-képtelenségét és ezen keresztül cinizmus és szentimentális önszeretet világos összefüggéseit. A szembesülés hosszú elkerülését éppen az teszi lehetővé, hogy az igazság helyett a másik manipulatív szándékát ismerik csak fel a szereplők, épp éleslátó cinizmusuk, az, hogy „átlátnak a szitán”, teszi lehetetlenné számukra az önmegértést.” (Vári György)

Térey János 2007-ben bemutatott és ugyanekkor játszódó (folyóiratban 2007-ben, könyv alakban 2008-ban megjelent) drámáját természetesen a legkézenfekvőbb a kortárs magyar irodalom témakörben, a 12. évfolyamon tanítani.

Mi indokolhatja a mű tanítását? Térey amellet, hogy az ezredforduló magyar irodalmának egyik legjelentősebb lírikusa, a verses epika (*Paulus, Protokoll*) és a verses dráma megújításában is komoly, megkerülhetetlen eredményeket ért el. *Nibelung-lakópark* és *Jeremiás avagy isten hidege* című művei a drámai költemény 21. századi „működőképességének”, feltámaszthatóságának meggyőző példái. Nagy drámák. Bizonyítják, hogy a kivételesen magasra tett mérce, a prózai 20-21. századtól elvileg legtávolabb álló,

emelkedett versnyelv és a nagy („behemót”) műfajok, a „wagneriánus nagyszabás” (*Paulus*) a posztmodern világában új életre kelhetnek. „*Azt mondják, elképzelhetetlen egy eszázadi drámai költemény? Pláne színpadon? Azt mondom: van időm, utánajárok. Olyan érzés ez, mint újra lefektetni egy rég fölszámolt villamosjárat vágányait, és elindítani egy áramvonalas szerelvényt a klasszikus útvonalon*” (Térey János). Ha a posztmodern szabadon gazdálkodhat és garázdálkodhat a különböző hagyományokban, akkor – kellő tehetséggel – a legósdibbnak tekintett műfajok, a leginkább lezártnak, folytathatatlanak tűnő hagyományok is folytathatók. Persze csak akkor, ha a szerzőnek kellőképpen zseniális alapötlete van, amelynek segítségével a tetszhalott hagyomány megszólítható. A Nibelungok germán-wagneri mítosza például a mai pénzvilág felől vált megszólíthatóvá. A verses regény megújításához „csupán” meg kellett teremteni a felesleges ember informatikusba oltott hipermodern változatát, a mai lödörgőt, aranyifjút, a lipótvárosi Anyegint. A felesleges ember mint hálózati elhárító szakmája révén a rend és a pusztítás áramvonalas és új nyelvi rétegeket beemelő megtestesítőjévé lett. A dantei óriásrend és a verses regény szeszélyének összeházasítása érdekében már „csak” össze kellett kötni e figurát a pálfordulás mintázatával és más korokbeli képviselőivel. Az *Asztalizenéhez* kellett az új, életmódját kereső budapesti polgárság, felső középosztály. No meg az, hogy az augusztus huszadiki természeti katasztrófát és az őszi utcai megmozdulásokat egymással összekötve a szerző a pusztulás jelképes közegét vonja a társasági belviszályok köré. *Az ember tragédiája* huszadik századi változatához, a *Jeremiás avagy Isten hidegéhez* pedig a jelenben (még) nem létező és a sztrájk miatt éppen nem járó debreceni metró ötlete kellett, a metróé, melynek állomásai olyanok, mint a *Tragédia* színei, ahol az utazás az időben és a tudatban folyhat, akár csak Ádám álmában. A legjobban tanítható és a magyar irodalmi hagyomány elevenségének felmutatása szempontjából a leginkább „kötelező” tananyagba kívánczó dráma alighanem a *Jeremiás*, azonban az *Asztalizene* jelenleg talán azért kézenfekvőbb, szerencsésebb választás, mert a YouTube-on elérhető egy kiváló előadás teljes, a diákok által akár órán, akár délután megtekinthető változata. Ezért az alábbi tananyagcsomagban nemcsak az írott drámára, hanem az előadásra is vonatkoznak majd kérdések és feladatok.

Az *Asztalizene* másik lehetséges kontextusa (a 11. évfolyamon) a modern társalgási dráma, Csehov és/vagy Ibsen. (Nem lehet véletlen, hogy a helyszínül szolgáló White Box étterem kissé közönségesebb, lenézett, alighanem pesti versenytársa a *Vadkacsa* nevet viseli.) Az *Asztalizene* is nyitható az élethazugság fogalmi kulcsával, de a darab négy nőalakja, négy sorsmodellje is összevethető a három nővér és Natasa négyesével.

Tanítási kontextus lehet a változatlanság két drámája, a *Három nővér* és a *Godot-ra várva*. Bevilágítja egymást a három cselekménytelen dráma, amelyekre egyaránt érvényes a Csehov-drámák híres Lukács György-i jellemzése: „belül mégis mozdulatlanok, egy helyben maradók... Egy, a darab elején is véglegesnek látszó helyzet egészen véglegesnek mutatkozik a darab végével”. Mind Beckett, mind Térey darabja – többek között – a polgári **társalgási dráma** sajátos továbbfejlesztése, változata. A három darab együtt alkothat egy nagyobb tanítási egységet (modult) akár a 11., akár a 12. évfolyamon.

A hó motívum meghatározó volta miatt az *Asztalizene* akár Ottlik regénye, az *Iskola határon* után is tanítható – annak ellenére, hogy a szerző állítása szerint nem komponálta bele művébe Ottlikot, azonban a kritikai visszhang igen izgalmas Ottlik felőli olvasatokat is produkált.

Hogyan lehet diákjaink világához, életproblémáikhoz közel vinni ezt a drámát? Természetesen ez nagyban függ a tanulócsoporthoz, szociális összetételétől is. Azonban két

mozzanat alighanem minden felnőtté érlelődő, értékválasztások elé kerülő fiatal közletről érint. Az egyik az anyagi sikeresség kérdése, egyszerűen fogalmazva az, hogy a pénz boldogít-e, illetve hogyan és mennyire boldogít. Milyen is a mai magyar elit, milyen is a „menő élet”? A másik aspektus a cikizés, az ítélkezés, minősítés és az önismeret viszonya. Mint Vári György fent idézett kritikája is érinti, a darab minden szereplője egészen kiváló a mások gyengeségeinek meglátásában, a szellemes „kicikizésben”. Márpedig a legtöbb kamasz is nagymestere ennek a hiperkritikus látás- és beszédmódnak. Ugyanakkor az önértékelés, az önismeret, az önkeresés – a drámában kulcsszerepet játszó kérdésköre – nyilvánvalóan centrális kérdés a kamasz korban.

2. Szempontok a darab értelmezéséhez, rövid elemzés

Cím és nagyszerkezet

Az cím egyrészt utal a darab a zenei tételokkal (*Allegro, Andante, Presto*) tagolt szerkezetére, illetve a szereplőknek a jelenetek és jelenetváltások ritmusát megadó szólóira/áriáira, duettjeire és trióira, kvartettjeire és kórusaira. A három zenei tételnev mellé a „Tavaly mindenki meghalt” vissza-visszatérő motívuma miatt odakívánczik a mindháromra érvényes *lamentoso*, a panasz, a kesergés jelleg. Az augusztus 20-i viharról szóló II/8. jelenet és az anyaságról szóló II/15. jelenet akár kis oratóriumként, oratóriumszerű betétként is felfogható. A zenére utaló cím egyúttal jelezheti azt is, hogy a szöveg, a színpadi játék el van emelve a köznapi prózától, a szereplők, az „énekesek” gyakran nem (csak) egymáshoz szólnak, hanem a közönségnek „énekelnek”. Inkább kommentálják egymást, mintsem beszélnek egymáshoz. Már a legelső jelenetben is Győző és Roland párbeszéde legalább annyira a közönségnek szóló áriamonológ, mint dialógus. Nyíltan is exponálja ezt, hogy Győző egy helyen egyes szám 3-ik személyben beszél beszélgetőtársáról, Rolandról, s nem „félre” jellegű megjegyzésben. Vagy, ha igen, akkor a darab minden megszólalása egyszerre szól a jelen lévő szereplőkhöz és „félre”-megjegyzésként a szintén jelenlévő közönséghez. Nem véletlen, hogy a darab egyik szereplője operaénekes, a másik operakritikus, de szinte mindenki érteni látszik az operához. (Ez a „félre”, ez a „kifelé” részben megfelel annak, ahogy a posztdramatikus dráma szakít a polgári illúziószínházzal, amelyben a szereplők úgy tesznek, mintha a nézők nem lennének jelen, a közönség pedig mintegy bekukucskál a szereplők életébe.) Harmadrészt az asztalízene (Tafelmusik) *háttérzene volta ironikusan rámutat a dráma szereplőinek másodlagosságára*, életük másodlagos jelentőségére („Szóra sem érdemes ország, [...], Szóra sem érdemes évjárat”). A Márai-motó ironikusan utal a két korszak budai polgárságának azonosságára és különbségére, a budaiság a darabban is megjelenő fölényére, sznobizmusára. Az Örkény-motó egyrészt a dráma helyszínét idézi (Joliot Curie tér), másrészt az egész egyperces (*Örök nosztalgia*) felidézése alighanem a bezártságára, a szereplők és a dráma egyhelyben topogására utal.

Műfaj és stílus

A darab elsődlegesen társalgási dráma, egy helyen játszódik, „cselekménye” a jellegzetesen polgári szereplők szellemes társalgásából áll, leforgása néhány óra: „késő délutántól hajnalig”. Ugyanakkor a verses forma, a gyakran fennkölt stílus elmozdítja a művet a 20-ik században nálunk legmagasabb szinten Molnár Ferenc és Szomory Dezső által képviselt hagyománytól. A shakespeare-i és a görög drámák világát idézi. Győző darabindító monológja visszatekintő, összegző jellegével Glostert, a majdani III. Richárdot idézi: „Tavaly mindenki meghalt. / Mindenki, aki dísz volt a fenyőfán, / És mindenki, aki fenyő volt. /

Egyházatyák, tábornokok, királyok, / Bírók, Ombudsmanok, házmesterek”. A retorikus felsorolás is shakespeare-i, a negyedik sorig ezt a szókincs is követi, azután az „Ombudsmanok” és a „házmesterek” szavak modern-ironikus gellert adnak a szövegnek.

Az is elmozdítja a (polgári) társalgási drámától az *Asztalizenét*, hogy benne még annyi fordulat sincs, mint egy társalgási drámában. A szereplők közötti viszonyok valójában nem változnak, minden megtörtént már az előző évben („Tavaly mindenki meghalt”, „Tavaly mindenkinek mindenki megvult”), idén csak a renyhe utójáték folyik. Alma nem megy vissza Kálmánhoz, Győző nem tudja elcsábítani Almát stb.. A darab egyetlen társalgási drámába illő cselekményfordulata, hogy kiderül, a tavalyi afférok következtében Delfin gyermeket vár. A színpadi mozgások is eltávolítják a színművet a realiztikus hatást célzó társalgási dobozszínháztól: pl. a III. felvonás 9. jelenetének indító instrukciója annyi egyidejű helyváltogatást ír elő, amennyi teljesen elképzelhetetlen egy valóságos éttermi helyzetben, egy valóságos társalgás közben.

A megszólalások reflektív jelege, a megemelt és minden szereplőnél hasonló – szinte egy tömbből faragott – költői-meditatív-monologikus nyelv itt is már-már a drámai költeményt idézi.

A darabban a komédia lehetősége is felsejlik. Ott van a nevével a *Figaró házasságának* furfangos szolgáját idéző Zsuzsi, a pincérlány. A könnyen elképzelhető, de meg nem valósuló happy endben a csapodár Győző „gróf” érzelmileg is visszatérhetne megunt feleségéhez, Mariannhoz. Kálmán (Zsuzsi felől tekintve egy másik Almagor gróf) és Alma házassága rendbe jöhetne, Delfin, Győző és Kálmán volt szeretője összejöhetne Krisztiánnal, akivel kölcsönös vonzalmat éreznek egymás iránt, ahogy Roland és Zsuzsi össze is jön a darab végére. Csakhogy az *Asztalizene* ezt a mintát is kifordítja, ettől is elmozdul, hiszen Krisztián meleg, s Zsuzsiék kivételével a többi pár sem egyesül. A műfaji minták felidézésével és deformálásával Térey új, egyedi formát hoz létre.

Idő és tér

A darab 2007 februárjában játszódik, bár a szerzői utasítás ezt „a kétezres évek közepe” közepe megjelöléssel kitágítja, elbizonytalanítja. Az augusztus 20-i vihar és az előző őszi (főleg október 23. körüli) utcai események előző évként egyértelműen 2006-ra utalnak, azonban az, hogy a „fölvonulások, atrocitások” a dráma februári jelenében is folynak, összemosza, absztraktabbá, mitikusabbá teszi az időpontot. A darabot a nagyon konkrét valóságvonatkozások és ezek elemelése jellemzi. A vihar is, az utcai megmozdulások is, az étterem is egyszerre konkrét és szimbolikus. Királyhágó tér van, hídlezárás, atrocitások, Szent István napi rémületes jelenetek is voltak, de ahogy az idő kitágul, úgy a nagyon konkrét étlappal rendelkező White Box is absztrakt-abszurd helyé válik („Tiszta abszurd az idő” – 64.o.). Elemel a valóságtól a sok kinyitó és bezáró luxusétterem nevének árja, miként az a fura tény is, hogy a jól menő étteremben a forgalmas szombat estén mi csak kilenc embert, a személyzetet és néhány egymással és Győzővel, a tulajdonossal szoros kapcsolatban álló törzsvendéget látunk. Lehet, hogy a konkrét étteremben sok a vendég, de a színpadi térben csak a bennfentes (egyformán mellékes) főszereplők mozognak.

Buda és Pest, hegy és síkság egyszerre valóságos és mitikus tér. Buda az úri, magaslati hely, Pest az alacsony tömegeké, a történelem „műveleti területe” (I/8.). A White Box valóságos luxusétterem, és ugyanakkor a felső középosztály példányainak kiállítási tere, panoptikuma, megfigyelési-kísérleti laboratóriuma. Hisz Krisztián, a tervező is így jellemzi: „[a] kiállítótér eszméje, a szűzi, tiszta tér maga” (45.o.). Persze nem csupán az a tér, ahol a „példányok” állítanak ki, hanem inkább az, ahol őket mutogatják.)

A darab fókuszában a februári jelen, a szombat este mellett az előző év augusztus huszadikája áll, amely egyszerre történelmi, katasztrófizmusában mitikus és a szereplők életében sorsdöntő pillanat. Delfin ekkor szenved autóbalesetet, ekkor kezdődik „végzetes következményekkel” járó kapcsolata Kálmánnal, a baleseti sebéssel. A közös és a magánkatasztrófa egyazon időpillanatban történik, de jelentőségteljesen nem egymásból következnek, hanem csupán időben egymás mellett történnek. A szereplők nem élnek benne a „műveleti terület” történelmi világában, a saját magukéban és saját magukban, narcisztikus önmagukban élnek.

Kusza viszonyok, konfliktusok

A darabban több konfliktus lehetősége is benne rejlik. Az első jelenet sejteti az Almáért való harcot Győző és Kálmán között. A feszültség fokozódik, a barátok beszélgetése mind élesebb, támadóbb lesz, de mivel Alma mindkét férfiú visszautasításában megingathatatlan, a konfliktus nem bontakozhat ki igazán: nincs miért harcolniuk. Harcuk eredménye legfeljebb az eddig is felszínes, eddig sem igazi barátság megszakadása. Alma és Kálmán között is erős konfliktus feszül, hisz Kálmán vissza akarja szerezni a feleségét, Alma viszont nem akar visszamenni hozzá, de ebből sem lesz fordulat bonyodalom, mert már eleve eldöntött minden, Kálmánnak nincsenek harci eszközei. Alma csak a maga építésével, tökéletességével foglakozik, vitatkozni, magyarázkodni sem hajlandó, kerek egész: alma. De olyan alma, amibe nem lehet beleharapni. Kálmánnak csak a makacs – református – várakozás marad, ami azonban nyilvánvalóan reménytelen. Alma a Delfin és Henrik közötti konfliktus is a drámai történés előtti, régen beállt állapot. A II/12. jelenetben, Delfin sértegető kirohanásában éri el forrpontját, tetőpontját. Győzni azonban egyik fél sem győzhet itt sem. Megoldásként egy pillanatra felsejlik, hogy párkapcsolatba fordulhat a szembenállás, mivel Delfinnek részben igaza van abban, hogy Henrik durva kritikáját beteljesületlen, elfojtott szerelem is ihlette. De az előcsalogatott vallomás, lánykérés csak Henrik magalázásába fut, azaz visszaáll, tartósodik a már a darab kezdetekor is adott helyzet. Konfliktuskezdemény Győző és a sértődékeny Krisztián között is létrejön, de sem Krisztián nem tud kiharcolni még több elismerést, ráfigyelést, sem Győző nem akar semmit Krisztiántól. Csak a munkájának eredménye érdeklő, ragacsos lelke nem. Krisztián erősen vonzódik Kálmánhoz is, Delfinhez is, de sem Kálmán nem fordul át nemi orientációjában, sem Krisztián nem tud mit kezdeni Delfinnel, a nővel. *Itt is – mint a darab minden kapcsolatában – teljes a patthelyzet.* Mariann konfliktusba kerül férjével annak csapodársága, figyelmetlensége miatt. Változás azonban nem következik be, Mariann nyilvánvalóan nem tudja otthagyni gyermekeinek apját, nem tud kiszabadulni a megfeneklett házasságból, a Győző által is kárhoztatott, lakásába, szűkös, háziasszonyi életébe való bezártságából.

Roland és Zsuzsi a darab végére közelebb kerülnek egymáshoz, de ez a közeledés is elkezdődött már a darab jelen ideje előtt, Delfin Rolanddal töltötte az előző éjszakát, igaz, nem történt közöttük semmi. A két pincér egymásra találása sem igazi hepiend, sablonos, nem túl romantikus: nem igazán a másik érdeklő őket, Roland Győző, Zsuzsi anya akar lenni, emellett igazán az asztrológia, az okkultizmus érdeklő. Ők a jövő, de jövőjük Győző és Mariann kapcsolatának jelene.

A darab négy nőalakja négy női sorsváltózat, amely azonban bizonyos értelemben – a *Három nővér* szereplőihöz hasonlóan – nem csupán alternatívákat, hanem fokozatokat is jelent(het). Zsuzsi előtt (ő csak 25) ott áll még az élet, Alma egy házasság végénél és egy független, gyermeket még (?) nem vállaló önmegvalósító női sors, az ügyvédi pálya elején tart, Delfin művészként pályája korai végén és a gyermekvállalás előtt áll, Mariann csatolt rész, lakásába, házasságába, családjába bezárult, bezárupt, beleszürkült anya. A darab nem

viszonyváltozásukról szól, hanem arról, hogy *a szereplők körbejellemezik, körbecikizik egymást*. Eközben kirajzolódik személyiségük, ami azonban nem sok jót ígér.

Látszólag ennek a statikusságnak sok minden ellentmond. Zsuzsi majd felnőtt és családot alapít, Alma előtt ott áll a fényes karrier s majd talán egy újabb házasság esélye. Róla majdnem mindig mindenki szépeket mond. Gyönyörű, okos, művelt, magabiztos. Ugyanakkor minden erotikus vonzása és szellemi kapacitása ellenére valami hidegség árad belőle. Talán majd női Győzővé válik. Zsuzsi perspektívájáról, a szociálisan alacsonyabb szintű Mariann-sorsról már esett szó. Delfinről a darab végén ugyan kiderül, hogy gyermeket vár – vagy Győzőtől, vagy Kálmántól –, de ez a gyermek a hagyománytól eltérően aligha a szebb jövő jelképe, inkább csak keserű finta a jövőről, inkább lemondás az amúgy is lefelé ívelő énekesi karrierről, mint egy új, ígéretes élet kezdete. A férfiak – a startvonalnál álló Rolandtól eltekintve és Győző látszólagos kivételével – mind lúzerek. Henriket a magány gonosz operakritikussá tette, durva kritikái pedig még elszigeteltebbé teszik. Kálmán hiába hivatását szertő, kitűnő sebész, munkájába feledkezve magánéletében zátonyra futott, s ezért, Győző diagnózisa szerint, félig meghalt. Krisztián magányos és sértett önimádó, akit dizájneri sikerei szeretetdeficitje miatt sohasem elégíthetnek ki teljesen. Győző látszólagos kivétel, beszélő neve szerint az élet győztese. Ő az, aki maga szerint a halottak között az egyetlen élő. *A darab egyik legfontosabb dinamizmusa azonban épp az ő ürességének a lelepleződése*. Imádott lánygyermek apja, azonban a lányait valójában alig ismeri, őket Mariann neveli, hiszen férje folyton az étteremben van és/vagy a nőket hajkurássza. Folyton ünnepeket magát, s ez egyre gyanúsabb. A darab végén a harmadik felvonás 15. és 17. jelenetében az ő személyiségét, sikerességét kérdőjelezi meg előbb Kálmán, azután Alma. Kálmán: „Te folyton tétéről beszélsz, / De életed egyfolytában wellness, nincs összhangban a tétellel [...] Rájöttem, nálad a kacsaság dívik. / Lemész a víz alá, azután feljössz, / És egyáltalán nem vagy vizes. / Téged nem érdemes megmeríteni. / Mindig megúszod, nem leszel vizes”. Alma: „Fasza gyerek vagy. Kérdés, szeretjük-e / A fasza gyerekeket? [...] Akár a logótok, te is épp olyan / Intelligens és áramvonalas vagy. A profizmust képviseled, amennyiben ügyesen mixelsz: / Egy kicsit innen, egy kicsit onnan, s máris nyithat a bolt. / S az egyetlen felségjel, amivel nem rendelkezel... / Nem mondták még? Nincsen *arcod!* / Nincs saját karaktered”. Győző rossz barát és rossz férj. Csak önmagát imádja, és a fényes sikerek mögött üres, másodlagos. A darab az egyik lehetséges olvasat *szerint a győztes lelepleződéséről, vereségéről szól*. Vereségének érzékletes jele az, hogy nem tudja Almat magának megszerezni, s hogy Kálmán megbecsülését elveszíti. Alma ugyan nem megy vissza Kálmánhoz, de világos, hogy értékraingsorában Kálmán magasban Győző felett áll. A tulaj egyetlen rajongója a nyeretlen két éves, Roland marad.

Mivel Győző a megjelenített réteg legmarkánsabb képviselője, lelepleződése ítélet egy réteg és egy korszak fölött. Az Eliot *Átokföldje/Pusztas ország* című versét felidéző, a darab végén épp Győző által kimondott „Záróra” egy életforma fölötti szenttelen ítélet.

Ez az ítélet ugyanakkor Kálmán és Delfin, a két érző lúzer felett mintha enyhébb volna. Delfin a darabnak legtöbbek által és legtöbbet „cikizett” alakja, egyben a legplasztikusabb figura lesz. Férj, apa nélküli gyermekvállalása, illetve Kálmán vereség utáni dacos, protestáns várakozása mintha kiváltaná a néző rokonszenvét. Ők az alábukásnál Győzővel szemben vizesek lettek, de azért nem süllyedtek el. Mintha alkalmasak lennének a tragédiára. A morális válság (48. o.), a kettős, magán- és közéleti káosz (139. o.) Magyarországon ők legalább képesek megélni a válságot. Az *Asztalízene* valóban, ahogy a szerzői utószó mondja, „kilenc Nárcisz kifinomult és vértelenül is irgalmatlan csatája”, de sebzettebbek és sebzetten is továbbküzdők mintha több rokonszenvet váltanának ki, mint a látszólag győztesek. Ettől még rájuk is igaz a darab nem didaktikus „tanulsága”, mely „megvilágítja a cinikus éleslátás

vakságát, önreflexió-képtelenségét és ezen keresztül cinizmus és szentimentális önszeretet világos összefüggéseit”. (Vári György)

Nagyszerkezet és jelenetszerkezetek

A cím kapcsán már szó volt a darab egészének szerkezetéről, de a zenei tagoláson kívül másféle átgondolásra méltó szerkezetalkotó tényezők is megfigyelhetők. Ilyen például *a szereplők beléptetésének rendje*. A darab Győzővel és Rolanddal indul, a második jelenetben érkezik Zsuzsi. Tehát először az étterem tulajdonosa és személyzete lép színre, a mintegy a térhez tartozó tényezők. Ugyanakkor már az első jelenetben szó esik Kálmánról, Almáról, Delfinről. Ez várankozást kelt a nézőben. Fontos dramaturgiai eszköz, hogy az ő beléptetésük késleltetődik. Előbb Delfin (I/3), majd Krisztián lép színre (I/4), Kálmán színrelépése (I/5) után, csak a III/8-ik jelenetben lép be Alma, aki a szerelmi négyes kulcsszereplője, akiért Kálmán és Győző küzdelme folyik, vagy inkább folya. Delfin, aki már mindkét férfinak megvolt, jelen van, de érte nem küzdenek. Ugyanakkor a drámában fontos szerepe, hogy őt mindenki bírálhatja, cikizni, lesajnálja – beleértve a megsalt feleségeket, Almát és Mariant. Ennek következtében Győző mellett ő a szellemes, nyelvköszörülő dialógusok és monológok gócpontja, bizonyos szempontból Győző női párja (csapodárság, éjszakai élet), másrészt ellenpontja (Győző uralkodik, Delfinbe mindenki beletapos). A körülrajongott Alma, a vágy titokzatos tárgya lép be a folyamatosan jelenlévő szereplők közül a legkésőbb. Ez a késleltetés növeli a darabnak mint társalgási drámának az „élvezeti értékét”, szórakoztató voltát. Mariann, Győző felesége viszont csak a III. felvonás elején lép be. Belépése új szint, új feszültséget hoz a drámába, hisz az étteremben már ott van Delfin, Győző egyik volt szeretője, másrészt Alma, akit Győző neje és Kálmán szeme láttára szeretne megszerezni. Az in flagranti ismét a társalgási drámák gyakori kelléke. Az azonban már nem hagyományos mozzanat, hogy a rajtakapott férjnek esze ágában sincs abbahagyni vagy elrejtteni kisdéd játékait. Mariann késleltetett beléptetése dramaturgiai mesterfogás, mivel pusztán jelenléte elősegíti Győző e felvonásbeli „bukását”, leértékelődését. Amíg nincs jelen a feleség, vonzódnunk a sármos nőcsábászhoz, de a feleség figyelmeztető jelenléte igencsak árnyat vet a férjre és a gyermekeiért hangosan rajongó apára. Ráadásul a barát és a neje szeme láttára megkísérelt csábítás ízléstelen szint ad a bonviváni-életművészeti működésnek.

A darab hagyományos szerkezeti elemeit: az expozíciót, a bonyodalmat, a tetőpontot, a fordulópontot és végkifejletet könnyű azonosítani, de mindegyiknek hangtompított, leszállított jellege van. A korábbiakban már szó volt arról, hogy a szerelmi bonyodalom nem bonyolódik, mivel már minden eldöntött a dráma előtt-jében. A fordulópont Delfin terhességének bejelentése lenne, de ez a váratlan hír valójában egyáltalán nem tereli más irányban a cselekményt, Delfinen kívül senkinek a tetteit, életét nem befolyásolja. A katasztrófa és a végkifejlet Győző bukása, majd a társaság feloszlása lenne, de ez a „bukás” lehet, csak egy napra szól. Győző nem megy tönkre sem lelkileg, sem anyagilag. Jelzésértékű és ismét a társalgási dráma konvenciójával folytatott játék, hogy sejtéseinkkel ellentétben a darab végén az derül ki, hogy a White Box könyvelése hibátlan, makulátlan. *A darabban (Móricz Kivilágos kivirradtigjára tett utalással is) sejtetett katasztrófa elmarad. Az olvasói, nézői elvárás destruáltatik. „A világ így ér véget, / Nem bummal, csak nyüszítéssel”* (T. S. Eliot: *Az üresek* – Vas István fordítása).

A jelenetekben belüli és közötti dialógusváltások filmszerűek. Olyanok, mintha a kamera asztalról asztalra pásztázna, s belehallgatna az egyes beszélgetésekbe. A felszínen ez a technika nem szembeűnő: a szereplők néha átszólnak vagy átűlnak a másik asztalhoz, de egy „realista” szűnpadkép aligha tudná ezt szerencsésen megjeleníteni, hisz az étterem terében egymás mögött álló asztaloknál hangzanának el a dialógusok.

A darab dialógusai is gyakran monológ vagy párhuzamos monológ jellegűek. A szereplők egymáshoz beszélnek, de egyúttal kibeszélnék a párbeszédéből. Az első jelenetben, mint már szó volt róla, élesen exponálja ezt, hogy Győző Rolandról egy helyen egyes szám harmadik személyben beszél, mintha a pincérfiú jelen sem lenne. Az elmúlt évről szóló költői megemelt meditáció amúgy sem kelti hétköznapi dialógus hangulatát. *A költőiség másutt is a dialogikus jelleg ellen hat*, monológgá formálja a párbeszédet. Gyönyörű példa erre Alma Győzővel folytatott „beszélgetésének” egy részlete: „*Emelt, dajkált a kétségbeesés, / Ahogy lent a Dunán / Dajkálja a dagály / A szilveszterkor vízbe fült fenyőket. / Akik nem bírtak Vízkeresztig várni, / Azok már intézkedtek a halottról, S leúszatták Mohácsig: / Bámultam a hídról a zajlást, lassan / Megnyugodtam, tudtam, minden menni fog.*” (III/8). A beszélők egy idő után magukba mélyednek, magukhoz és a közönséghez beszélnek. (Összefügghet ez akár a hősök narcizmusával is.)

Motívumok

„**Tavaly mindenki meghalt**” – ez a darabindító mondat sokféle variációban, sokféle kiegészítéssel tér vissza a szövegben (az I/1 egésze, majd 48, 72, 91, 119, 130, 139, 158, 187. o.). Alaphangot leütő, folyton visszatérő zenei motívum, amely a „zenedráma” meghatározó *lamentoso* (kesergő, sirató, medítálva szomorkodó) jellegét adja meg. A motívum alighanem azzal függ össze, hogy az *Asztalizenében az emberi kapcsolatok rendszere, a réteg és a kor pusztulásában van megragadva*. Összefügg ez a műfajjal, a dráma utáni drámával, de maga a műfaj is kifejezője egy születésében is pusztuló, belül rothadó „osztály”, az új felső középosztály, alighanem az új magyar demokrácia, az újkapitalizmus, a harmadik köztársaság halvaszületésével – vagy inkább korai elastnyulásával. (Ez persze lehet vitatható túlértelmezés.) A pusztulva születés, születve pusztulás, körforgás egyetemesebb elv is lehet, Győző drámát záró mini monológja mintha ezt sugallaná: „Asztal épül, asztal omlik szüntelen. / Asztalbontás mámore: / Végünk, legalábbis mára! / Fájront uraim. Takarodó.”. Mintha Vörösmarty Éjének monológja köszönné vissza kicsiben, leszállított változatban az éttermek megnyílásában és bezárásában, bukásában (10-11. o.). Az *egyetemes pusztulás motívumának visszatérő komikus leszállítása*, hogy gyakran abban fogalmazódik meg, hogy „A magyar popzene halott” (Pl. 158.o.). A drámában az új nem maga a leszállítás, az irónia, mert az évtizedek óta jelen van irodalmunkban, hanem az, hogy *a triviálist, a leszállító átíratot a költői nyelv és a verszene megemeli*. A halál csak részben fizikai, Kálmán csak belül halott, Delfin csak operaénekesként halott, és így tovább. A motívum jelentősége ezenkívül abban áll, hogy legtöbbször Győző szájából hangzik fel, s így összekapcsolódik a győztes vereségtörténetével:

Megyek, méterenként halottba botlom.
Benézek ide, benézek oda. Nincs garancia,
Hogy életben talállok bárkit is.
Végigfutom a tegnapi regisztert,
S kitörlöm az összes halottakat. (*Elejti a telefonját*)
Tavaly mindenki elhunyt,
Eldölt, vagy megszűnt egzisztencia lenni;
De a maradék nem mond le.
Nincs az a pénz, olyan Isten nincsen.

A pusztulást nem vonatkoztatja önmagára a magát győztesnek gondoló sikerember. A nagy viharoratóriumnak (II/1) a színelőadásból elhagyott záró monológjában ezt mondja: „Tavaly úgyszólván mindenki meghalt./ De mi élünk: Hatalmasan élünk” (72. o.), Kálmánnak pedig

ezt: „Tavaly mindenki meghalt, / Lényegében te is; és – képzeld csak el –: én nem” (130. o.). Az is bizonyítja, hogy a darab egyik fő mozgása Győző lelepleződése, veresége, hogy a végkifejletben az étteremtulaj, „az élet akrobatája” már elbizonytalanodva győzködi magát, hogy nem tartozik a vesztesek, a halottak közé: „Kész. Nem, nincs kész. *(Iszik, elindul Alma felé)* / Dehogyan van itt a világvége” (181.o.).

A **gyermekszülés motívuma** (II/15 és 155-160.o) egyrészt a női sorsok összevetésének egyik gyújtópontja, jelölője annak, hogy az „alapok bonyolulttá váltak” (Petri György), hogy elveszett az élet egyszerű medre. Másrészt a pusztulás alapmotívumának ősi ellentéte, s ezért van helye és szerepe a „Tavaly mindenki meghalt” kezdetű drámában. A tét: létrejön-e pusztulás és születés, élet és halál normálisabb egyensúlya, amelynek egyelőre csak hiányára lehet rámutatni. Erre a **köznapi-mitikus ellenpár** köré való építkezésre direkt módon is felhívja a figyelmet Delfin **Voltam egy esküvőn voltam egy temetésen** címmel ellátható *nász és gyász-áriája*, a III. felvonás kilencedik jelenete. A gyermekszülés feltétlen hívei, Mariann és Zsuzsi egyáltalán nem eszményi figurák, Mariannt házasságának befulladása, Zsuzsit zavaros okkultizmusa távolítja el ettől a szereptől. A hozzájuk csatlakozó Delfin gyermekvállalását a megszületendő gyermek fogadásának körülményei, illetve, a már említett, operaénekesi kudarcot kompenzáló jellege nem teheti az „Élet él és élni akar” nem-felemás jelképévé. Felemás jelképpé talán igen.

A **hó motívuma** (48, 98, 113, 166. o.) a káosz elmúlásának, a gubancok, görcsök elsimulásának vágyát hordozza, a hóesés azonban elsimulás helyett pusztán eltakarás lesz. „A darabban hangsúlyos hó-motívumsor is összekapcsolódik ezzel a fehér, hideg térrel, átértelmezve a Buda-hagyomány által is felidézett Ottlik Géza hó-motívumát; nem lesz a váratlanul bekövetkező kegyelem jelölője többé. Az étteremtulajdonos Győző régi iskolatársa és „barátja”, a sebész Kálmán is az elfedés, elfojtás metaforájaként használja egykori szeretőjével, Delfinnel beszélve: „Mindez holnapra hó alatt van. / Mindez holnapra vastag hó alatt.” (98.) Ott, ahol a büntudat kultúrája uralkodik, a „félrelépés”, a „bűn” és az elfojtás körforgása képes csak strukturálni az időt, ez válik még nyilvánvalóbbá a *Jeremiásban*, mely szöveg teljes címe: *Jeremiás avagy Isten hidege*” (Vári György).

A hó motívumának talán a **vihar-motívum** az ellenpontja, amely – az utcai „zavargásokkal, atrocitásokkal” együtt egyfelől a belső diszharmónia nagyobb, külső párhuzama, másrészt a társaság védettségének hamisságát, mindennek törekenységét jelképezheti.

A dráma nagyon tudatos szerkesztését jelzi, hogy *a két ellentétes vezérmotívumot – melyhez a fentebb említett másik kettő is társítható – egy-egy minioratórium (II/1 – vihar, II/15 - szülés) domborítja ki.*

Az előadás – Bagossy László rendezése a Radnóti Színházban

A díszlet, színészek és közönség kapcsolata

A darab sikeres színrevitelében meghatározó szerepe van Bagossy Levente – nyilván a rendezővel közösen kigondolt – díszletének, annak a lépcsős piramisnak, amely a horizontális éttermet vertikálisan tükrözi, bontja ki a színpadi térben. Ez a függőleges elrendezés azonnal megteremti a hétköznapi-valóságos tér imaginárius-szimbolikus térré emelését, a dialogikus *bent* és a monologikus *kifelé*, a nézők felé kettősségét és *a filmszerű jelenetváltások, fókuszváltások* problematikáját. Emellett alkalmas a szereplők közötti hierarchia érzékeltetésére is: például Henrik sosincs a piramis felső szintjein.

Sok jelenetben, pl. a II/2-ben a teraszos emelvény a szavalókórus-oratóriumi kórus elrendezését is remekül szolgálja. A szereplők oldalirányban és fel- és lefelé is mozognak. Így lehetővé válik az olyan, a realista színház nézőpontjából szemlélve képtelen, a néző előtt folyó, rengeteg egyidejű színpadi mozgást előíró színi utasítások végrehajtása is, mint a következő: *Mariann leül. Kálmán átül Delfin mellé. Alma leül Mariann mellé. Győző egyedül. A háttérben Zsuzsi és Roland [...] Jön Henrik, még ziláltabban, mint ahogy kiment (III/9).*

Már az indító jelenetben megfigyelhetjük, hogy a szereplők (itt Győző és Roland) noha egymással beszélgetnek, szinte soha nem néznek egymás szemébe, nem egymás, hanem többnyire a nézőtér felé fordulnak. A rendező remekül *billegteti a darabot a valóságos társalgási dráma és a költői dráma, illetve az utóbbival itt szinonim, alapvetően képeket felmutató posztmodern gesztusszínház között.* A valóságosság peremén tartja a jelenetet az, hogy a tulajdonos a beszélgetés közben nem igazán a közönséghez beszél, hanem mintegy belső hangjára figyelve az asztalnál morfondírozik, maga elé bámul, ami egy éttermi beszélgetésbe könnyedén belefér. Ugyanez a nézőtér irányába fordulva beszélgetés az előadás egészében megfigyelhető. Ugyanakkor sosem válik nagyon feltűnővé, hiszen a színházban is mindig úgy állnak, ülnek és beszélnek a szereplők, hogy azt a néző is lássa és hallja, ne csak dialóguspartnerük. Ezt a színházi hagyományt a 30-60 fokos térbeli fordulat csak finoman mozdítja el. A nem egymás felé beszélés természetesen megfelel a „kilenc Nácisz”, azaz az önszerelem beszédmódjának is.

A szövegmondás

A színészek közül különösen Csányi Sándor játszik remekül a társalgási nyelv prózaiságának és a költői nyelv ritmusának kettősségével. Hol tisztán kiemeli az anapestusokkal, daktilusokkal, choriambusokkal erősen hangsúlyozott időmértékes ritmust, azaz szaval, hol egyszerűen csak beszél. Ugyanez Kálmánra, Delfinre, Krisztiánra, lényegében minden szereplőre igaz. A színészek nem ritkán ironikus távolságtartással, önmagukra kívülről nézve jelzik, hogy ők most éppen „költőibe mennek át”. A metaforákat hol szépségükben kibontva, hol ironikusan eltartva mondják el. Néha a testbeszéd, a gesztusok ellenpontosítják – és teszik befogadhatóvá – a költőiséget. Például a Delfint alakító színésznő, Kovács Patrícia miközben kimondja a mutatott ritmusú költői sort: „Mindent kifehérítő hótakaró” (48. o., ill. 26.30-26.42) szépen kirúzsozza a száját.

Színészi alakformálás

Erről a kérdésről az ajánlott szakirodalmat ajánljuk a kollégáknak. Itt csak két, ott kevésbé kibontott szempontról lesz szó. Az egyik, hogy a népszerű és sármos színész, Csányi Sándor nem teszi-e túlzottan is rokonszenvéssé Győző alakját, hozza-e a figura leértékelődését. (Alighanem hozza, de erről érdemes diákjaink között vitát kezdeményezni.) Ez összefügg azzal a kérdéssel, hogy az előadás közönségsikeréhez alighanem szükséges volt a darab kemény ítéleteit a színészek személyes vonzásával némileg tompítani. Ide tartozik, hogy Krisztián Karalyos Gábor alakításában még szellemesebb és az írottól kevésbé nyafogásra vett figura. Almára és az őt alakító Wéber Katára nem vonatkozik ez a megjegyzés. Alma szerepéből a műveltségét, okosságát bizonyító szöveg egy részét, a többi szereplő rá vonatkozó pozitív és rajongó jellemzéseinek jelentős részét a rendező elhagyta. Talán azért, hogy a legkevesebb hibát elkövető, legkönnyebben idealizálható szereplőt egyszerűbben lehessen beilleszteni a többi, ítélet alatt álló szereplő közé. Az egyébként igen feszes előadás feszültségét ez az áthangolás picit gyengíti, hisz nem várjuk annyira a gyönyörű és vonzó Alma színrelépését és jelenléte sem nyűgöz le bennünket annyira. Így Kálmán és Győző érte való harcát sem tudjuk akkora azonosulással átélni. Lehet, hogy ez volt a rendező tudatos célja, lehet, hogy másról van szó.

3. Részletek kiválasztása, előzetes kérdések, a tanítási menetre tett javaslat

Kívánatos az egész dráma elolvasása, illetve megnézése, azonban feltétlenül alaposabb vizsgálódásra érdemes a darab indítása (I/1), a budaiságról szóló I/8-as jelenet, a két oratóriumszerű jelenet, a II. tétel 1. jelenete, mely arról szól, hogy ki hogyan élte meg az augusztus 20-i vihart, illetve a II/15., a gyermekvállalásról szóló vallomások sora. Győző legyőzete, „leleplezése” szempontjából fontos a III/15-ből és a II/17-ből az a két párbeszéd, amelyben először Kálmán, azután Alma minősíti „az élet akrobatáját”. Érdemes ezenkívül egy Alma-Kálmán (pl. III/8) és egy Delfin-Henrik (pl. II/12) jelenetet is elolvasni vagy megnézni.

Lehetséges előzetes kérdések a darab olvasásához:

1. Milyen értelemben asztalizene a darab? Milyen mozzanatok, jelek utalnak a dráma zenemű-jellegére?
2. Mi minden jellemzi a White Box nevű éttermet? (Földrajzi elhelyezkedése, berendezése, vendégei, stb.)
3. Mit esznek a vendégek? Mi minden jelzi még, hogy valamiféle luxusvilágban élnek?
4. Hogyan jelenik meg a külvilág, a „történelem” a darabban? Mi minden mondató el a darabbeli Buda és Pest viszonyáról? Hogyan viszonyulnak a szereplők a külső történésekhez?
5. Mikor, hol, hogyan kapcsolódnak össze a külső történések és a legfontosabb magánéleti események?
6. Mi történt a darab előidejében és mi az előttünk játszódó jelenben? Mi az, ami már megtörtént és mi az, ami előttünk történik?
7. Milyen viszony van a helyszín, a beszélgetések témái és a stílus, a nyelvhasználat, a forma között? Hogyan beszélnek a szereplők? Milyen stílusrétegek jelennek meg a darabban?
8. Mi jellemző a szereplők viszonyrendszerére? Milyen drámai viszonyváltozás megy végbe a darab expozíciója, alaphelyzete és végkifejlete között?
9. Milyen konfliktusok vannak a szereplők között? Kik között vannak konfliktusok? Mi ezeknek a konfliktusoknak a sorsa, hogyan bontakoznak ki ezek a konfliktusok?

Tanításimenet-javaslat

- I. Ráhangolódás, kedvcsinálás
- II. Cím és nagyszerkezet
- III. Műfaj és stílus
- IV. Idő és tér
- V. Kusza viszonyok, konfliktusok
- VI. Nagyszereket és jelenetszerkezetek
- VII. Motívumok
- VIII. A darab a kritikák tükrében
- IX. Az előadás – Bagossy László rendezése a Radnóti Színházban

Egy-két bevezető szó, esetleg diakép után térjünk rá a dráma tanítására. A szerzői portré, a pályarajz részletesebben legfeljebb utólag vagy a gyerekeknek kiadott házi olvasmányként kerüljön sorra, semmiképp se kapjon külön órát. Tegyük fel, hogy a darab feldolgozására *négy órát* szánunk. Ez esetben a fenti első három pontra kerülhetne sor az első órán. Esetleg az időt és a teret is érdemes ezen az órán megbeszélni, a műfaj vizsgálatát pedig

a darab tárgyalásának végére hagyni. A IV-VI. pontra kerülne sor a második órán. A harmadikon jöhetnek a motívumok és a kritikák. A negyediken elemezzük az színelőadást. Bár az is lehet, hogy a kritikák is ide kerüljenek, ha az előadás elemzésére nem akarunk egy órát szánni. *Természetesen a fenti kilenc lépés, szempont közül valószínűleg kettőt-hármat vagy akár négyet is el lehet, sőt el kell hagynunk. Egyforma alapossággal lehetetlen a jelzett kilenc lépésen végigmenni, el kell tervezni, mi marad ki, mi zsugorodjon csak percekre, mi kapjon alapos tárgyalást.* Itteni kidolgozásuk csak a tanári választási lehetőség növelését szolgálja. (Például kevésbé erős csoport estében ne kerüljön szó a kritikák feldolgozására, az első és a VI. pont is összevonható stb..) A fenti kilenc témához tartozó feladatsorok a mellékletben találhatók.

Válogatás a szakirodalomból

Térey Jánosról

Erővonalak - Közelítések Térey Jánoshoz (tanulmánykötet, szerk. Lapis József, Sebestyén Attila, L'Harmattan Kiadó, 2009)

Az Asztalizenéről

- Bazsányi Sándor, Bodor Béla, Kálmán C György, Lapis József és Sántha József igen kritikus recenziói: <http://muut.hu/korabbilapszamok/010/> , illetve, Kálmán C.: <http://muut.hu/korabbilapszamok/010/kalmanc.html>
- Halmai Tamás: Térey János: Asztalize, Kritika, 2009/2) http://www.kritikaonline.hu/kritika_09februar_Kritovat.html
- Jákfalvi Magdolna : Akép mint gesztus, In: *Erővonalak - Közelítések Térey Jánoshoz* (tanulmánykötet, szerk. Lapis József, Sebestyén Attila, L'Harmattan Kiadó, 2009)
- László Emese: Ahol mindenkinek mindenki megvolt (Jelenkor, 2009/6) <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1738/ahol-mindenki-mindenkinek-megvolt>
- Margócsy István: „Karácsonyra minden kisimul” http://www.revizoronline.com/article.php?cat_id=7&id=73&first=10
- Ménesi Gábor beszélgetése Térey Jánossal: A lényeg zümmögése (Jelenkor, 2010/1): <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1864/a-lenveg-zummgese>
- Radnóti Sándor: „Csak a jobb társaság, azaz a crème de la crème...”: <http://www.papiruszportal.hu/site/?lang=1&f=&p=20&n=1949>
- Sándor L. István: Zenedráma? <http://www.ellenfeny.hu/archivum/2007/10/zenedrama>
- Szegő János: Budaságunk története (Magyar Narancs) http://magyarnarancs.hu/zene2/budasaguk_tortenete_-_terey_janos_asztalizene_konyv-68813
- Vári György: Minden megvolt – Térey János magyar trilógiájáról Különös tekintettel az „Asztalizenére” (Holmi, 2010. szeptember): <http://www.holmi.org/2010/09/varigyorgy-minden-megvolt-terey-janos-magyar-trilogiajarol-kulonos-tekintettel-az-%E2%80%9Easztalizene%E2%80%9D-re>

Az előadásról (is)

- Csáki Judit: Svábhegyi grandezza (Magyar Narancs)
[http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/svabhegyi_grandezza -
_terey_janos_asztalizene_szinhaz-67820](http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/svabhegyi_grandezza_-_terey_janos_asztalizene_szinhaz-67820)
- Koltai Tamás: Mindenki meghalt (Élet és Irodalom, Sófár)
<http://regi.sofar.hu/en/node/97185>
- László Ferenc: Sztoriban vagyunk (Revizor):
<http://www.revizoronline.com/article.php?id=100>
- Tarján Tamás: Kilátások, kiáltások (Színház, 2007/12)
http://www.szinhaz.net/pdf/2007_12.pdf

Kerekasztal-beszélgetés a gesztusszínházról Bagossy László, Jákfalvi Magdolna és mások részvételével:

<http://www.ellenfeny.hu/archivum/1998/3/kerekasztal-beszelgetes-bagossy-laszlo-jakfalvi-magdolna-koltai-tamas-sandor-l-istvan-telihay-peter-zala-szilard-zsoter-sandor-reszveteelevel>