

HERMANN Veronika

# Álmodtam, vagy igaz talán

(GreCsó  
Krisztián:  
Vera,  
Magvető,  
2019)

GreCsó Krisztián *Vera* című regénye már paratextusaiban azzal kecsegtet, hogy elvált az életmű eddigi darbjaitól, és családregény helyett ifjúsági regényt tart kezében az olvasó. Első látásra úgy tűnhet, hogy a *Vera* elbeszéléstechnikája különbözik az eddigi szövegektől, s talán nem túlzás kapcsolatot felfedezni a szerzőnek *A Pál utcai fiúk* színpadi változatában végzett munkája, a Molnár Ferenc művéből és Szabó Magda *Abigél* című regényéből kölcsönzött mottók, és a regény gyerek-nézőpontja között. A történet főhőse és — mondjuk így — korlátozott tudatú elbeszélője Tátrai Vera negyedik osztályos tanuló, aki a regény cselekményeideje alatt összeveszik legjobb barátjával, Sárival, különféle iskolai kihágásokat követ el, és életében először szerelmes lesz, méghozzá egy Józef Lehocki nevű félárva lengyel fiúba. Csakhogy Vera mindemellett nem tud elszámolni saját álmaival, szorongásaival, egyáltalán: identitásával, mígnem egy féltékeny kislány bosszúból elárulja neki, hogy a szülei nem is a szülei. Innen indul a titkokkal és hazugságokkal teli múlt után való nyomozás, Vera pedig elbeszélőként és szereplőként is sokszor logikusabban nyilvánul meg, mint a körülötte lévő, megindítóan különböző módokon boldogtalan felnőttek. Előljáróban érdemes tehát leszögezni, hogy a Vera teljes pompájukban vonultatja fel a korábbi GreCsó-regények tematikus csomópontjait, vagyis a családi kötődések esetlegességéről, a titkok egyénre, családra és közösségre gyakorolt hatásairól, az identitás és a sorszerűség kapcsolódásairól, ősök és utódok bűneiről, a választás és az örökség közötti, olykor megoldhatatlan feszültségről szól, egy elég jól körül határolható időben (1980 őszen és telén), egy teljesen konkrét városban (Szegeden). A következőkben a műfaji kérdések, a nosztalgia társadalmi konstrukciója, illetve különféle textuális viszonyok mentén elemzem a regényt, és végül talán kiderül, hogy miért nem ifjúsági regény a *Vera*, ha mégis az.

## Jelmezből és álarcosból

Egy korábbi szövegben<sup>1</sup> azt írtam a *Jelmezből*-ről, hogy úgy működik, mint egy mimikri: narratív töredékekből összeálló forma, amely a kulturális stratégiaváltás és az önelbeszélés lehetetlen-

ségét tematizálja. Amellett is érveltem, hogy a *Jelmezből* valódi főszereplője az elbeszélés jelenében éppen leukémiával küzdő, negyvenéves Vera — most visszatérünk a tízéves, még egészséges Verához, és ugyanazt tudom ismételni: a szöveg egy mimikri, a *Vera* főszereplője pedig Vera, aki nemcsak a családtörténet, de visszafelé olvasva ezt a sajátos időrendet, a felnövés lehetetlenségét is megmutatja. A leszarmazás kudarcra tehát egyenlő lenne a felnövés kudarcával? Általában nem, a *Vera* szövegvilágában, entropikusan létrejövő viszonyaiban mégis ezt látjuk: noha az előzmény jelent meg később, a Vera mégis utólag illeszti össze a korábbi regényekben már majdnem befejezett kirakós játék darabjait.

Ironikus, hogy a generációk otthontalanságáról szóló *Jelmezből* nyelvezete sokkal egyenletlenebb, mint az elvileg egy tízéves lány nézőpontjából megírt *Vera*, ahol vannak ugyan nyelvi hiányok és kihagyások, az olvasó mégis úgy érzi, ezek inkább szándékos félvezetések, mintsem az elbeszélő tudatlanságából fakadnak. Jó példa erre a regény egyik kulcsmetaforájává emelt „szomorú-izgulás” kifejezés, amely a főszereplő egyik legfontosabb jelzője saját magára, egyben azt a sajátos létállapotot is leírja, amelybe a származásában egyszer csak bizonytalanra váló elbeszélő-főhős átlényegül. A szövegből azonban világosan kiderül, hogy Vera ismeri, sőt, más kontextusban (például a papájával kapcsolatban) használja is a szorongás kifejezést — merthogy mi más is lehetne a szomorú-izgulás megfejtése. „És a mamának sem mondja, mert ő meg nem hagyná békén, így aztán csak véletlenül, néhány napja a tévéből, a *Családi kör*-ből tudta meg, hogy a szomorú-izgulást nem így hívják, van igazi neve, de neki az nem tetszik.” (59) Vagyis a nyelvi kódok az olvasót is átjutják, olyanok mutatva magukat, ami valójában nem létezik. Ez utóbbi félmondat Vera egész családjára igaz: kiderül, hogy a szülei nem a szülei, a padon ülő, őt figyelő idegen néni és bácsi a nagyszülei, Béla bácsi pedig a papájának nem a haverja, hanem a testvére.

Ugyancsak fontos az anya szavaihoz, a szó szoros értelmében vett anyanyelvhez való viszony: Vera következetesen „foncsiknak” nevezi a hajfonatot, ahogyan Észak-Magyarországról származó édesanyja. Amikor világossá válik az örökbefogadás ténye, Vera az édesanya képzetének elvesztésével párhuzamosan nyelvet is vált: „És így a félév és a karácsony előtt Vera a kedvenc szaváról is leszokott már, ahelyett is azt mondja, hogy copf, pedig tudja, ha ilyeneket mond, bántja a mamát, mert az olyan, mintha eltévedt volna, mintha nem akarná tudni, hogy ezek az ő titkos szavaik, amiket a mama messziről hozott, otthonról, a falujából, Szirmabesenyőből.” (227) A nyelvben való eltévedés a szöveg egyik fontos metaforikus stratégiája, amelyet nemcsak az elbeszélő, vagy a gyerekszereplők, hanem a felnőttek is megtapasztalnak. Vera sorstragédiáját fokozza, hogy az apukáját a lágerben elpusztított édesszülei helyett egy őt és a testvérét megmentő házaspár neveli fel. Az elbeszélhetetlen, elfojtással és traumákkal

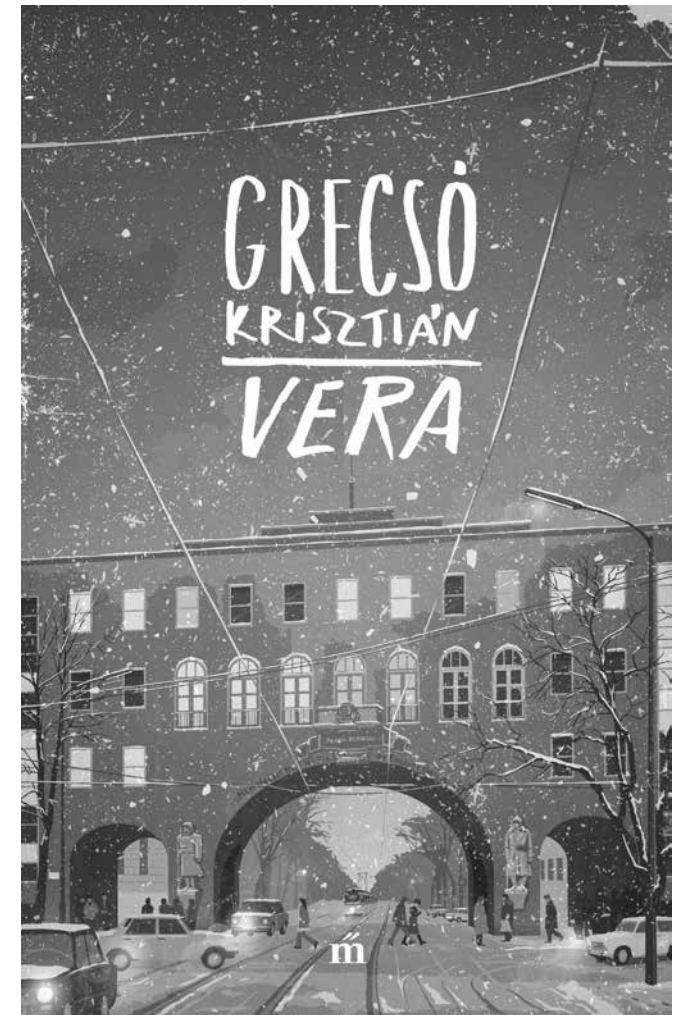
teli eredet tehát generációkon ível át. Ez az anya katolicizmusának családi tabusításában is szimbolikká válik, illetve abban is, hogy Vera apja, Tátrai Gábor éppen tíz éve, nagyjából Vera örökbefogadása óta nem beszélt a saját nevelőszüleiével. Mivel nevelőapja még az új találkozás előtt meghal a kórházban, a regény azt sugallja, hogy az identitáshoz való hozzáférés Vera és a családja számára már soha nem válhat lehetségessé.

## Ahol már nem leszünk sosem

A második fontos, a szöveg által felvetett probléma a tér és a nosztalgia összekapcsolódása. Ellentétben a korábbi GreCsó-regényekben többször is megjelenő, fiktív Sárassággal, a *Vera* helyszíne a nagyon is létező Szeged. Ez a Szeged azonban nem az a Szeged, írhatnám kikacsintva, ha egy város korábbi képe nem jelentene egyébként is mindenkinek mást. Ami biztos, hogy a *Verában* megidézett 1980-as Szeged nemcsak az alföldi város, hanem az egész (késő) Kádár-kori Magyarország stilizált sűrítése. Az elbeszélhetetlen múlt folytonos kiemelése és a szocialista Szeged nosztalgikus megjelenítése a korszakkal való szembenézés és elszámolás lehetetlenségét, torzóban maradt állapotát is sugallja. A társadalmi nosztalgia múltbeli időszakokat tesz természetűen bejárhatóvá, ugyanakkor tereket lényegit át idővé: a családtörténet tragédiája metaforikussá tágul, és immáron egy egész nemzeti közösség saját múltjával való szembenézésének kudarcát jelenti.

A regényben ábrázolt Szeged olyan, mint egy hógömb, és csak részben azért, mert a cselekmény télen történik. A múlt szövegszerűsítéséből és az idő térbeliségéből kialakuló város más kontúrokat mutat nyugalmi helyzetben, mint amikor fel van rázva. A felrázás ebben az esetben a regénybeli nézőpontváltásokat és az ábrázolt mikro- és makrohelyszínek leírásának váltakozását jelenti. A regénynek fontos kulisszái a Tisza-part, a frissen megépülő szocialista nagyáruház, a villamos és a lakótelepi játszótér. Jelentős azonban a belső terek narratív használata is, különösen Vera szobája és az iskola, amely — szokás szerint — minden hatalmi viszony leghálásabb allegóriájaként működik. Verának az iskolai hierarchiában betöltött szerepe úgy változik, ahogyan életének fordulatai haladnak előre: a regény elején lovasversenyeket nyerő, a legnépszerűbb lánnyal barátkozó éltanulóbból a közösség peremére szorult, marginális pária lesz. Kiemelt státuszának elvesztése mellett az iskola és a család, vagyis az őt befolyásoló hatalmi relációk részéről is büntetéseket kap, amire korábban nem volt példa (beírás, igazgatói intő, szobafogság, a lovasversenytől való eltiltás).

Ugyancsak egy korábbi írásomban<sup>2</sup> amellett érveltem, hogy a *Harminc év napsütés* című, publicisztikai írásokat összegyűjtő kötetnek fontos szervezőeleme a tér és az idő struktúrára való rákérdezés, illetve a nosztalgia. A nosztalgia kutatása hasznos lehet a narratológia számára is, amennyiben nemcsak a szövegvilágban létező, visszaemlékező és felidézett én kapcsolatára vagyunk kíváncsiak, hanem arra is, hogy az emlékezés folyamata milyen



szubjektív tér-időpoétikákat hozhat létre egy mindenki számára ismerős és átélhető, a szellemi és fizikai határán létező jelenség segítségével. A *Verában* visszasétálunk a múltba, mintha az egy bejárható tér lenne, és a múltban létrejövő városban egyszerre találunk az egyéni és a közösségi emlékezet működésére vonatkozó tanulságokat. A nosztalgia itt nemcsak egy kiszámíthatóbb világ, hanem a gyerekkor felé is irányul, még akkor is, ha az ártatlanság véget ér, vagyis a regény elején megidézett gyerekkor a későbbi fejezetekben már eleve a nosztalgia egyik iránya lesz. A *Verában* legalább három típusú nosztalgiát különíthetünk el: a város által megjelenített tér-időnosztalgiát, amely egyben a nosztalgia sajátos topográfiájára is felhívja a figyelmet. Ezzel párhuzamosan jelentkezik az elvesztett gyerekkor felé irányuló nosztalgia, valamint a szövegvilágban megképződő, az elbeszélő Verának a saját, néhány héttel korábbi gyerek-énje felé irányuló nosztalgiája, amely a szövegvilágban bekövetkező sorsfordulat jelentőségét is leleplezi.

<sup>1</sup> HERMANN Veronika, *Beszéditredékek az eredetről*, Kalligram, 2016/9, 101–103.

<sup>2</sup> HERMANN Veronika, *Nosztalgikus naptár*, Kalligram, 2018/6, 82–88.

## Gyöngyhajú lány

Úgy tűnik, hogy az Omega együttes 1969-ben megjelent *Gyöngyhajú lány* című opusza évtizedeken és nemzeteken átívelve ihlet meg sokakat. Utalhatunk Kanye West plágiumbotrányára vagy Reisz Gábor legújabb generációs hangulatfilmjére, a *Rossz versekre*, és az itt tárgyalt *Verának* is fontos intertextusa a dal. Hogy ez a hatásvadász módon homályos szövegű ballada miért tölt be prominens szerepet a kulturális emlékezetben, egy másik tanulmány témája, az viszont világos, hogy éppen a fluid mondanivaló és tartalom miatt szolgálhat ennyire különböző kulturális termékek referenciapontjaként. A *Vera* cselekménye bizonyos értelemben lemásolja a *Gyöngyhajú lány* szövegéből megfejthető dramaturgiát, és retorikai szerepet is ad neki. Az álom, az álmodozás, illetve a valóságban és az álmokban történt események elválaszthatatlansága ugyanis a regény figuratív eszköztárának részei. A regényt működtetni kezdő családi titok is egy visszatérő álomban sejlik fel először, mintegy megelőlegezve a valódi trauma megjelenését, vagyis az álom kataforaként is működik: „És akkor már tudja, hogy azt fogja álmodni. A rettenetesebb. [...] De a bölcső tisztán látszik: a rácsait a négy sarkán vaskos oszlopok tartják, azok végét gombok díszítik, a gombokon csillagok; lejött róluk a festék. [...] A kicsi Tátrai Vera fekszik az ágyban, nem tudni, pontosan mennyi idős, de még alig másfél éves. Mégis az álmában biztosan tudja, hogy ő az, és hogy ez a valóság.” (55) Szinte minden, a cselekmény szempontjából fontos fejezetben visszatér álom és valóság felcserélhetőségének problémája, különösen amikor a traumák egymás után a felszínre kerülnek: „»Mióta alszom?«, kérdezi Vera alétlan, »most akkor... most akkor... mi az, amit álmodtam?«” (327) Az olvasó olykor maga sem tudja eldönteni, hogy egyes epizódok a regény cselekménye szerinti valóságban történnek, vagy csupán Vera álmainak lenyomatai, hiszen, ahogyan általában a traumaábrázolások esetén, fontos funkciója van annak, hogy Vera sokat alszik és be is lázasodik. A *Gyöngyhajú lány* álomszerű képei egy idő után elhalványulnak, mintha a dalhoz tartozó közös családi élmények a titkok felszínre kerülésével együtt eltűnnének, s helyüket átveszik a különféle dimenziók és eredettörténetek közötti bolyongások.

A *Gyöngyhajú lány* mellett a *Vera* legfontosabb intertextusai egyben autotextusai is, hiszen nemcsak a *Jelmezbál* egyik történet-szálának előzményét ismerjük meg, de fontos szerepe lesz a fényképek narratív és mediális erejének — ahogyan a *Mellettem elférszben* is — és a magukat elbeszélő képtelen, megoldhatatlan történeteik fogságában vergődő szereplőknek — ahogyan az *Isten hozottban*, a *Jelmezbálban* és a *Megyek utánadban* is. A *Vera* prózapoétikai szempontból ugyancsak folytatja a korábbi szövegekben megkezdett, a 20. század eleji realista (kis)próza hagyományokat a modernista családregények regisztereiben felfedezhető hangokkal keverő elbeszéléstechnikát, ezt kiegészíti azonban az ifjúsági regény műfaji kódjaiban rejtőzködő, de felnőtt közönségnek szóló történetmesélés. A szöveg tehát ebben az

értelemben is mimikri, narratív csapda, amely hiába beszél egy tízéves lányon keresztül, a benne felvonultatott kérdések messze túlmutatnak az általános iskolán.

Felmerülhet persze az is, hogy a *Vera* egyszerűen csak illeszkedik a diktatúrákról szóló azon regények sorába, amelyek az elnyomó rendszer létállapotát, állampolgárainak infantilizálását egy korlátozott tudatú vagy gyerekelbeszélő segítségével teszik tapasztalattá, ahogyan például Kukorelly Endre *TündérVölgy*, Garaczi László *Pompásan buszozunk!* vagy Kemény István *Kedves Ismeretlen* című regényei. Politikailag terhelt korszakokban különösen kedvelt módszer gyerekeknek szóló könyvbe nagyobb történeti vagy morális tanulságokat rejtő meséket csomagolni. Vera nem akar, de kénytelen felnőni, ebben máris látjuk a rokonságot a mottóban megidézett két regénnyel: Molnár Ferenc már említett csúcskötelezőjével, és az *Abigéllel*. Vitay Georginának nem azért változik meg az élete, mert magyarázat nélkül egy szigorú református intézetbe kerül, hanem mert megtudja az édesapjától, hogy minden, amit a korabeli propaganda a magyar háborús sikerekről és a szövetséges német csapatokról állít, hazugság. Ginát ugyanúgy kiközösítik, ahogyan Verát is, és végül személyes és történeti múltját is elveszíti.

A *Vera* sorsfordulata azonban nem annyira megtervezett, mint az *Abigélben* olvasható: jóval organikusabb, ezért inkább felidézi Szabó Magda két másik, ifjúságinak nevezett, felnőtteknek szóló munkáját, a *Mondják meg Zsófikának* és az *Álarcosbál* című regényeket. Az előbbi címszereplője halott apja utolsó üzenete után nyomoz, Krisztina az *Álarcosbálban* pedig szintén halott édesanyja helyett keres anyapótlékot. Verához hasonlóan tehát mindketten saját származásukról, ezen keresztül pedig a jövőjükéről akarnak megérteni valamit. Vera történetének korábban megjelent folytatása, a *Jelmezbál* ráadásul címében is hasonlít az *Álarcosbálra*, és nem véletlenül: öröm az értelmező számára, ha ilyen szépen kirajzolódik egy mintázat, amelyben a múlt és a jövő csupán temporális vonatkozásukban térnek el egymástól, a mindenkori „én” elbeszélésének szempontjából viszont ugyanolyan jelentőségük van.

## URBÁN Csilla

## Állandó düh a tökéletes alatt

(Hidas Judit: *Boldogság tízezer kilométerre, Kalligram, 2019*)

Ha megkapargatjuk a felszínt, egy irigylésre méltó életről is kiderülhet, hogy meg nem oldott konfliktusok és indulatok mérgezik. Hidas Judit új kötete, a *Boldogság tízezer kilométerre* című novellafüzér egy olyan középosztálybeli, női elbeszélőn keresztül mutatja be ezt, akivel az olvasó néha együttérez, néha a szekunder szégyen kerülgeti az előítéletessége miatt.

A kötet számos problémát felvet, ami egy nőt elérhet az élete során, a szövegek azonban gyakran az olvasó által már jól ismert közhelyeknél és a sztereotípiáknál nem nyújtanak többet. Pedig a lazán egymáshoz kapcsolódó, első számú első személyű rövid szövegeket megelőző *Bevezető helyett* című szöveg sokat ígér. Először is sok mindent megtudunk az elbeszélőről: Földesné Feuer Annának hívják, 45 éves, vidéken, jó körülmények között élő családanya, és lovakkal foglalkozik. Emellett történeteket ír, „a jó kislányokról, akikkel látszólag minden rendben”, akiről a jóságuk miatt nem sokat hallani, és „akikről senki sem feltételezi, hogy bajuk lenne”. Az olvasó ebből a felvezetőből gondolhatja arra, hogy nehezen feldolgozható, nagy traumákról terápiaszerűen fog írni az elbeszélő, de a novellák elolvasása után kiderül, hogy nem erről van szó. Ami nem baj, mert a kötet szövegei így is egy olyan nehezen megfogható témát próbálnak megragadni, ami a női (és a férfi) szerepekkel, az ehhez kötődő társadalmi elvárásokkal van kapcsolatban: pontosabban, hogy létezik egy generáció, illetve olyan társadalmi csoportok, amelyek hagyományos családmódelben szocializálódtak, és vágnak az önmegvalósításra vagy azzal elvárásaként találkozni, de közben a szocializáció során nem kaptak eszközöket arra, hogy ezt teljesítsék. Kimondottan az önértékelésről és a saját magukért való kiállásról, a saját vélemény megfogalmazásáról van szó, miközben a környezet ezt a viselkedést is elvárja a klasszikus szerepek mellett. A kötet elbeszélője ebben a csapdában ragad, az eredménye pedig ennek az a folyamatos frusztráltság, ingerültség, düh és ítélkezés mások felett, majd az a meghunyászkodás és mindenhez való alkalmazkodás, aminek időről időre egy hatalmas robbanás és üvöltés a vége.

A bevezető nemcsak az elbeszélő átélt sérelmeit, problémáját vetíti előre, hanem azt is sejteti, hogy láthatunk valami-

féle jellemfejlődést is, azaz az elbeszélő az önismeretben eljut valahonnan valahová, azonban ez sajnos nem így történik. A bevezetőben már olvashatunk egy árulkodó elszólást: „Sőt, azóta már többen felvilágosítottak: mindaz, ami velem történt, tulajdonképpen az én téves érzékelésem eredménye, és igazán megtanulhatnék már ennyi idősen a dolgokról objektívan gondolkodni.” Ezt első olvasásra még lehet úgy érteni, hogy az elnyomó környezet nem tartja hitelesnek az elbeszélőt, és az olvasó empátiával kezdi el olvasni a kötetet. A szövegek olvasása után azonban ebből a mondatból sokkal inkább érzékelhető az arrogancia és az, hogy ez az elbeszélő hiába állítja, hogy kezdi megismerni, ki is ő, valójában szövegről szövegre (a fiatal-kortól a kiégett családanyává válásig) az attitűdje, életfelfogása nem sokat változik, ami komoly hiányérzetet és lezáratlanságot hagyhat az olvasóban.

Az viszont kétségtelen, hogy a szövegek egy részének van hatása. Már az első novella, a *Különóra* olvasása közben legszívesebben vitatkoznánk az elbeszélővel, ugyanis egy nagyon tipikus alak és szólam jelenik meg benne: a saját magát függetlennek tartó és felvilágosult gondolkodású nő (a történet szerint egyetemista) a többi lány külseje feletti ítélkezés közben leegyszerűsítő, néhol szélsőségesen konzervatív és sztereotíp, degradáló véleményt fogalmaz meg, miközben újratermel egy diskurzust arról, hogy milyenek kell lennie egy nőnek: „Minek kell így öltözködni? Azt is pontosan tudom, mit művelnek az ilyen nők otthon. Nem adnak a férfiaknak szabadságot, minden percükkel elszámoltatják őket, és ha a pasik nem hímes tojásként bánnak velük, akkor rögtön megy a balhé. [...] Éppen ezért már régebben elhatároztam, hogy én nem leszek ilyen. Azért nincs béke férfi és nő között, mert a nők visszaélnak a külsejükkel, rátelepednek a másokra. Nem, én egy szabad kapcsolatban képzelem el a jövőmet, amely az öltözködéskor kezdődik, na, láthatja is a doktornő, nem véletlen van rajtam bakancs, farmer és flaneling. [...] Ez a sok női gönc, szűk szoknya, magassarkú, csipkék, selymek, gyöngyök is csak arra jók, hogy a férfiak a nőt alávett helyzetbe kényszeríthessék [...]” Ez a fajta beszédmód egyébként a szövegek nagy részében jellemző az elbeszélőre. A *Különórában* ugyan egy terápia helyzetében vagyunk, a többi szövegnél viszont inkább belső monológról van szó, egy folyamatosan zajló, ingerült beszédéről. Ennek a szövegekben meglévő dominanciája egyrészt jól érzékelteti, hogy Annát mennyire szorítják a saját frusztrációi, másrészt viszont pár novella után inkább fárasztó és olyan nyilvánvalóan igazságtalan, hogy az elbeszélő egyre bosszantóbbá és ellenszenvesebbé válik. Ezt pedig csak néha sikerül kellőképpen ellensúlyozni, például amikor az elbeszélő sérül a történetek során, vagy amikor egy-egy pillanatra empátiával viszonyul másokhoz.

A kötetnek sokkal egységesebb az a része, ahol az elbeszélő már feleség, a kötet első szövegei viszont az ezt megelőző időszakot járják be és változatosabb problémákat mutatnak fel, habár ezek is jórészt kifejtetlenek maradnak és inkább illusztrációszerűen kap egy-egy újabb jellemvonást az elbeszélő. Például látjuk