

A valóság kényszerzubonyában

(Schein Gábor: *Megleszünk itt*)



hazakereséssel számolt leginkább, addig a *Megleszünk itt* egy abszolutizált, minden lehetséges valós-képzeltbeli tartományt lefedő, zárt térben mozog, főszereplőjének világképével számol. A Schein-prózavilágban egykor mitikus időt teremtő és családörténeti kapcsolódásokat létrehozó bibliai utalások ebben a környezetben csak villanásként tűnnek fel; a szülőkről kiderül, hogy öngyilkosságot követtek el – saját múlttal, eredettel így nem számol a történet. A felértékelődött jelen környezetre helyeződik a hangsúly, ami megtelik a kiüresedést ábrázoló, egzisztencialista színezetű jelekkel: az enyészet járta gyártelep látványelemeivel, megkínzott, szenvedő vagy megbetegedett állatokkal, összekuszálódó ösvényekkel.

Schein regénye oly módon (is) értelmezhető, mint a kor értelmiségének láttelepe, annak változatai, a pusztulásban levő könyvtár, a szellemét vesztett oktatás, az általa ismert szemlélődő-vizsgálódó és megismerő-értelmező diskurzus eltűnése. Nem marad más, mint a saját mélységek bejárása, a lehetséges beszédmód pedig ennek a folyamatnak a kivetítésében oldódik fel. A főhős esetleg magányosságában rejt azonosulási lehetőséget, a történet minden más vonatkozásában a megsemmisülés és a folytathatatlanság felé halad. Megszállott módjára írt kritikáiban maga is tudatosítja a közös nyelv hiányát és saját maga neveltségességét, így ezek a szövegek önnön kirekesztésébe futnak. Miután a regény második nagy fejezetében Kiefer elkezd írni, először forradalmi sejtnek képzeletét magát, majd a „civilizált terror általános győzelméhez” vezető utat taglalja, és rátér az elnyomásra és az ellenőrzésre (123–125.). Mind nagyobb rétegeket megcélözva ezek a szövegek egyszerre futnak a minden és a semmi tartományába, a grafomania öncélúságába és a fogyasztói társadalom fegyelmező tulajdonságainak leleplezési kísérletébe, eljutva az egyén és a munka kapcsolatának szemléléséhez: „A munka többé nem az áruteremelés gazdasági szűkségszerűsége, hanem a termelők és a fogyasztók politikai kényszere” (136.). A főszereplő által ismert tanár-diák kapcsolat érvényét veszítette, így tulajdonképpen mindegy, hogy van-e ezeknek a szövegeknek tényleges címzettje, kritikai értéke. Leginkább Kiefer saját intellektuális nyelvezetében való gyönyörködésére szolgálnak: „Amikor Kiefer ezeket a sorokat írta, valósággal remegett a gyönyörűségtől. Ebben az ihletett állapotban úgy érezte, elég az igazságot kimondania, hogy fényesen győzedelmeskedjék. [...] Lelkesítette a gondolat, hogy szemeket fog felnyitni, elkápráztatja őket, miközben ő maga csodás láthatatlanságában marad” (127.).

A kritika alá vett valóság a narráció szintjén már az első fejezetben lelepleződik: a kórházban, az ottani embertelenség leírásával vagy az iskolában, amikor Kiebert több ízben szembesítik az aktuális normákkal. A háttérből továbbá beszűrődnek olyan hangok, mint a demokrácia magas mércéjének az ecsetelése a rádiós híradóban



Ternovác Dániel

(1992, Újvidék): a Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusza, valamint az Állam- és Jogtudományi Karán a nemzetközi tanulmányok mesterképzés hallgatója. Filológus és magyartanári diplomáját az Újvidéki Magyar Tanárszéken szerezte. Doktori tanulmányai alatt modern magyar irodalommal és déli szláv-magyar irodalmi kapcsolatokkal foglalkozik.

Schein Gábor *Megleszünk itt* című regénye utazásra hívja az olvasót két mottójával.¹ Olyan utazásra, ami statikus állapotban, önmagába zártan zajlik, és a megszólaláshoz elégtelennek bizonyuló nyelvvél viaskodik. A szerző ötödik regénye két cselekményszálon mozog, pontosabban egy főszálon és egy mellékszálon. A történet főszereplője Kiefer, kiábrándult külvárosi értelmiségi, egykori matematikatanár. Végig kell néznie nővére gyötrelmes leépülését és embe-riességétől való megfosztását, miközben kiderül, hogy munkahelyét ekkorra már elvesztette. Miután egyedül marad, a gyásszal, létének rabságával és a „világ megmagyarázhatatlan mélységé”-vel (118.) küzd. Kiderülnek a kirúgásához vezető előzmények, majd Bánkóven vesz magának egy omladozó házat, ahol önkéntes száműzetésben politikai röpiratokat és hosszú kritikai szövegeket ír. A másik szál egy házaspár, Zoltán és Ágnes történetét mutatja be, középpontban a házasság intézményének leépülésével, a másik ember társaságából eredő rabsággal. Történetközpontú az elbeszélés, ugyanakkor a regénytől nem idegenek a szövegvilágra épülő, textuális narrációs technikák sem. Ilyen jellegű a regényvilág fikciós voltának hangsúlyozása, amit a saját szövegek közötti átjárás és áttemelés, a befejezés három különböző változata és az egy dramaturgiai középpont köré épülő, váltakozó idősi tesz nyilvánvalóvá.

Amennyiben a korábbi Schein-regényekhez hasonlítjuk a *Megleszünk itt* motívumait, cselekményét, észrevehető a jelen állapot, a valóság szerepének és kihívásának a felerősödése. Míg a *Lázár!* a bibliai allegóriával és a családi legendáriummal, a *Svéd* pedig az emlékezéssel és a

1 „egy valahonnan és nem valahova tartó utazás” (Samuel BECKETT), „Van még egy ismertetőjele... El is felejtettem... Ha fáj neki valami, énekel egy dalt. Szöveg nélkül. Csak a hangja szól. Mert nem tud beszélni... Ha fáj neki valami, elnyújtott hangon énekel, így: á-á-á... Panaszkodik...” (Szvetlana ALEKSZIJEVICS: *Csernobili ima*, PÁLFALVI Lajos fordítása)

(50.). A *demokrácia* jelentése itt már telített, az erről való beszéd nem tekinthet és mutathat túl egy kész, meglévő helyzeten és értelmezésen. Az irodalmi szövegnek és Kiefer alakjának ezzel a valósággal nem lehetséges beszédviszonyba kerülnie. A narráció szintjén – amint azt a recepció is hangsúlyozza – megmutatkoznak a szatíra jegyei. Kiefer számára viszont semmilyen kritika és ironia nem jelent szabadulást. Önnön személyével, testével, szemlélődésével, környezetével stb. való viaskodásban nem talál megváltást. Az enyészet képei és a főhős útja így kiegészítik egymást, de az irodalmi nyelv túllépését az adotton, az önálló beszédmód megszületését megköti a valóság béklyója. Innentől kezdve sejthető, hogy az utazás egyéni tragédia felé vezet.

Ezen sajátosságokra, a valóságos tapasztalatokra – mint a magány, a betegség, az örület és az elnyomás bravúros reprezentációja – összpontosított a kötet recepciója. Adódnak ugyan hermeneutikai problémák, kommunikációs hiánytapasztalatok, ugyanakkor ezek a szálak önmagukban nem teremtenek egy-egy átfogóbb és autonóm problémakört, inkább felvillantások. Itt egyre inkább a főszereplő, a társadalmi elvárásoktól elidegenedő Kiefer az alany, a narráció az ő gondolatvilágára és valóságképre összpontosul.

Ily módon mellékszálak tekinthető például a főhős kiábrándulása és ráeszmélése önmaga testi valójára, az elmúló és elmagányosodó test krónikája, annak nevetségessége (34.), a helyi közösségtől való elidegenedése (50.), gyönyör és fájdalom, onánia és undor emlékeiből és tapasztalataiból felépülő saját kultusza, a privát örületének és szabadulásának terepe, az egyén „létezésének kényszerzubbonya” (33.). Kiefer valódi kényszerzubbonyát azonban nem a teste jelenti, hiszen sokkal inkább egy eleve adott egzisztenciális helyzetről, valóságról van szó, amitől nem tud szabadulni. A tébolyodás folyamata számára leginkább az adott nyelv elégtelenségének tudatosulásaként értelmezhető. A leépülés magába foglalja a komplex érzetvilágot, amely a legkülönbözőbb ingerekből, a mindenféle romlásból és enyészetből származó szagokból és látványokból származik, s az olyan érzetekre is kiterjed, mint a gyász, a magány, az üresség, a végesség, az elégtelenség, a hitványosság, az állatiasság. Ez utóbbi nem úgy értelmezendő, mint a szimbolikus horizontot tágító-feszítő profanítás jelenléte, sokkal inkább mint Kiefer tanári-értelmiségi elhivatottságában való megalázottságának közvetlen és parodisztikus ábrázolása:

„Lépteit úgy megnyújtotta, mintha alacsony, pocakos, ügyetlen mozgású ember léteére legalábbis antiloppá vagy zsiráffá akart volna változni. A látvány nem válthatott ki mást az ablakban leskelődő diákokból, csakis röhögést. Odanézzetek, ott lohol a varacsokos disznó! Kiefer legszívesebben velük kurjantott volna. Hisz nem

volt-e igazuk? Valóban nevetséges látvány a fejlődésében félbemaradt gondolat, amely karokat és lábakat növeszt, hogy lassúvá és ügyetlenné tegye magát, amilyen a világ. Holott eredetileg a gondolat akarta magához hasonlóvá tenni a világot. Lám, fordítva történt” (34.).

Schein irodalomtörténeti és szépirodalmi munkáiban felfedezhetők metszetek, átfedések. Például, ha megnézzük az író tanulmányait, feltűnhet, hogy a *Megleszünk itt* megírása előtt olyan témák foglalkoztatták, mint Jónás alakjának bibliai és Babits-féle *pszichológiai realizmussal* ábrázolt *közönyös kívüállóként* való megjelenítésének összevetése, kiemelt figyelmet fordítva a szatíra jelenlétére. A regény elején Kiefer nővére a kórházban Jób könyvét olvassa, amit látva a tanár a következő megjegyzést teszi: „Egy zsiráfról szól, igaz? – próbálta megnevetetni. Nem nevetett. Nem is volt valami jó vicc” (22.). Mint a fentiekben már volt róla szó, a zsiráf Kiefer megalázottságában fogant önmetaforája (ami értelmezhető metaforaként is). A szöveg talán morálfilozófiai dialógust létesít a jöbi allegóriával, amely kapcsán az említett tanulmány szerint hagyományosan felmerül a probléma, hogy a próféta szerep teljesítésébe beletartozik a nevetségesség válás.

Kiefer tehát egy értelmiségi aktuális toposzát testesíti meg, és mint az eddigi recenziókból is látszik, az ő története egy parodisztikus, szatirikus, ugyanakkor megrázó narrációban mesélhető el.² Olyannyira tarthatatlan a szerepe, hogy saját elveiben is ellentmondásos: frontális nevelési szándékot óhajt, a tekintélyelvűség és autoritás kívánalma a végén egy pofonba torkollik. Nővére halála után igazából nem alakul ki empátia és szolidaritás közte és a környezetében megjelenő szereplők között. Ennek ellenére lamentációi alapvetően felszabadítási szándékúak, szövegeiben pedig a baloldali kritika fogalomtárát mozgatja. Kiefer egy olyan valósággal hadakozik, amely túlmutat az általa ismert tanárszerepen, férfi-nő kapcsolaton és a mindenki számára értelmezhető és elérhető közéleti diskurzuson. A tanárszerep és a neurózis megmozgatta az értelmezésekben a rengeteg irodalmi kapcsolódást; Zola, Csehov vagy Thomas Bernard neve azonban legfeljebb reprezentációs fogódzót nyújthat, ám megoldásnak kevés, így túl kell lépnie a főhősnek saját határain. A regény – addigi narratív egyoldalúságát megtörve – a zárlatban variációkat kínál fel: a romantikus örület hevében fegyverrel saját, lakóháznyi autonómiát kikiáltani (amit egy valós esemény ihletett, amint erre a kritikák³ már felhívták a figyelmet), régimódi éhségstrájkba kezdeni vagy valamilyen módon, személyes különbékével betagozódni. Az elhivatottságból és belső kényszerből felvállalt szerep feszültségei és ellentmondásai ugyanakkor folytathatatlanságukban lezárlatlanok maradnak.

(*Magvető Kiadó, 2019*)
Ternovác Dániel

- 2 MEKIS D. János 2020. Kísérleti regény. In: *dunszt.sk*, <https://dunszt.sk/2020/02/04/kiserleti-regeny/> (a letöltés ideje: 2020. 03. 10.)
- 3 SIPOS Balázs 2019. Szégyen, erőszak, szégyen. In: *Magyar Narancs*, <https://magyarnarancs.hu/konyv/szegyen-eroszak-szegyen-122889> (a letöltés ideje: 2020. 03. 11.)