

Frei Gabriella

Variációk Kieferre

Schein Gábor *Megleszünk itt* című regénye egy valaha gyermek-elmegőgyintézetként működő, rémisztő szépségű épületben éri el tetőpontját. Hol máshol dőlhetne el, miként végződik egy infantilis férfi örület felé vezető útja? Az a szép, hogy végül el sem dől. Vagy ha mégis, akkor egyedül bennünk, olvasókban.

A könyv főhőse hosszú irodalmi utat járt be, mire egy hírekben felbukkanó, nyugdíjas svájci „ellenállóból” ötvenes éveiben járó, fiktív magyar számtantanárrá vált. Schein Gábor először versben (*Tizedik nap*) foglalkozott az akkor még névtelen figurával. Később egy novellában (*Megölni, akit szeretünk*) keresztelte el Kiefer úrnak, ahol e név még a külföldi helyszínhez illeszkedett. Amikor a 2019-es regénnyel Magyarországra érkezett, a Kiefer (úr nélkül) már egy fokkal idegenebbül csengett. Hiszen viselője is idegen. A társadalom, a kisvárosi közösség, sőt, még saját maga számára is.

A közelmúltban Gyárfás Dorka *Édes Annát* hasonlította a *Joker* címszereplőjéhez egy színikritikában, és Kiefer történetét olvasva rá kell döbbernünk, hogy a párhuzam – ugyan másképp, de – rá is illik. Itt is egy pszichésen sérült, a valóságtól teljesen elszakadt ember kerül szembe a társadalommal, és bár Kiefer (Jokerrel ellentétben) önmaga elpusztításával reagál a beilleszkedés kudarcára, ez is egyfajta erőszak. A regény kínálta három lehetséges lezárás közül kettő (*Első és Második halálváltozat*) ezzel az erőszakkal végződik: előbbi esetben a novella befejezését újraíró, enyhén tragikomikus bukással, utóbbiban gyomorszorítóan naturalisztikus, önként vállalt mártírhalállal. A kakukktójásnak tűnő *Életváltozat* pedig mintha magát a címet foglalná össze, majd sűrítene a záró-



jelenetbe. Kiefer itt már nyomokban sem Joker, családra és megnyugvásra talált, még ha az „idill” kissé szokatlan is.

A három verzió közötti választással dönthetjük el, hogy Schein műve sajátos felnöves-, vagy inkább leépülés-történet-e. Körülbelül a közepéig úgy tűnik, utóbbi: a külvárosba költöző Kiefer egyetlen emberi kapcsolatát a szomszédjával tartja fenn, akinek gázlopási ajánlatát elfogadva az illegálitás felé is megteszi az első lépést. Ha az ő cselekményszála lenne az egyetlen, nem volna kétségünk afelől, hogy ezután már az első halálváltozat következik. A szerző azonban ekkorra már megágyazott a folyamatot megakasztó, deus ex machina-szerű találkozásnak.

A rossz házasságában fuldokló Ágnes először a regény impresszionista kezdőképében bukkan fel mint az egyes szám, harmadik személyű elbeszélő misztikus nőideálja, majd miután saját – Kieferével párhuzamosan futó – drámája is fordulóponthoz ér, már csak relatíve, a főhős számára lesz a végzet asszonya. Az éteri nő iránti szerelem mint a totális elszigetelődésből kivezető út, szintén a Jokert, vagy annak elődjét, a *Taxisofőrt* juttathatja eszünkbe. Ágnesen keresztül a magányos férfi újra kötődhetne a külvilághoz, és látszólag ennek sikerén áll vagy bukik minden.

Az Ágnes felé meg (nem) tett lépések, a nagyrészt csak fantáziában alakuló viszony hatására Kiefer így is ébredezni kezd, miközben Schein egyre nagyobb hangsúlyt helyez arra, milyen sok múlhat az apró mozdulatokon, megszólalásokon vagy akár a némaságon. Ezek ugyanis mind a – konkrétan megidézett – pillangó-effektus „szárnyrebbenései”, amelyek, mint az ismert filmen, többféle sorsalternatívát teremtenek.

A *Meglesziünk itt* filozófiai tartalma persze jóval gazdagabb annál, mint amennyi ebből az elcsépeltnek hangzó gondolatmenetből kitűnhet. Kiefer különféle állami szervekhez, hatóságokhoz szóló, válasz nélküli levelei, magányos elmélkedései, de szinte bármilyen egyéb megnyilvánulása hol tisztább, hol zavarosabb elméleteket közvetítenek. Legyen szó arról, hogyan váltja fel az emberi munkát a technológia, a tőkés miként alakítják át a fegyveres erőket egy várható felkeléstől tartva, vagy miért „a párkapcsolat a nagy társadalmi összeomlás végső szintje.”

A regény sűrű, nehezen emészthető fejtegetései a többi szereplő, illetve a mindentudó narrátor hangján is szólnak, ami azt az érzést kelti, mintha ki-be ugrálnánk a bölcselkedő elmékbe. És mintha Kieferből sem csak egy volna. Azért keveredik sokszor önellentmondásba (például abban a kérdésben, hogy egy tanár kimutathatja-e az érzelmeit diákjai előtt), mert más Kiefer szólal meg magánemberként, és más akkor, amikor röpiratait fogalmazza: *„Jegyző volt csupán, egy kozmikus agy gondolatait jegyezte le. Egyszerre eltűnt minden határ; és ahol az imént még a sejtelen is alig pislákol, tétováság, zavar uralkodott, most mindent betöltött a felismerés ragyogó fénye.”*

A szöveg eszmei zsúfoltsága mellett azzal is alaposan próbára teszi az olvasót, hogy az összetett jellemeket és kapcsolatokat mozaikokból, olykor csak másodsorra feltűnő, elejtett mondatokból kell összeraknunk. Kiefer szétesett figuráját néha empátiával szemléljük (a történet elején éppen haldokló nővérét ápolja), máskor elborzadunk tőle. Egyszer autisztikus vonásokat fedezünk fel benne (ragaszkodás a szabályokhoz, a rutinhoz, adott szituációhoz nem illő viselkedés), máskor úgy tűnik, az emberek fejébe lát. Rejtély, hogy az érzéketlen vagy a csupa szív, a messiáskomplexussal vagy a kisebbségi érzéssel küzdő Kiefer a valódi énje. Kaotikus elmeállapotát támasztja alá a furcsa kontraszt, hogy az Ágnes tulajdonának vélt tál eltörése kamaszos pánikot, egyetlen fiának felpofozása pedig férfias büszkeséget vált ki belőle.

De a legnagyobb kérdés, hogyan ragadt bele abba a gyermeki állapotba, amelyben ötvenkét évesen úgy szeret bele Ágnesbe, mint Beatricébe a kilencesztendős Dante. (A gyerek-elmegyógyintézet romos épületében játszódó szürreális epizódban az asszony még a „Paradicsomba” is elviszi.) A másik nemhez való korábbi viszonyulásáról nem sok derül ki, de magatartása azt sugallja, szexuális érése megakadhatott. A nővérehez fűződő sajátos „anya-fia” kapcsolatról sejthető, hogy nem volt egészséges, de erről semmi konkrétum nem hangzik el, zavarba ejtve a *Megölni, akit szeretsz* ismerőit. A novellában ugyanis Kiefer úrnak húga volt, akit addig bántalmazott szexuálisan, amíg az el nem menekült előle.

A regényben nem esik szó vérfertőzésről, a szöveg azonban elhallgatásokkal játszik rá az olvasó kínos sejtéseire. Nem árulja

el, a testvéreknek miért kellett olyan hirtelen elhagyniuk Budapestet, és miért érezhették úgy, hogy vadásznak rájuk. (Erre utal a *Lövések a parkban* című fejezet állatszimbólumokkal teli lázálom-jelenete.) Gyanús az is, hogy Kiefer csak a nővére halála után nyitott a nők felé. Mindezzel szemben a visszaemlékezésekből egy szép, szoros testvéri kapcsolat is kirajzolódik.

Ágnes és férje, Zoltán házassági válsága szintén töredékekből áll össze. Annyi bizonyos, hogy idegtépő játszmákkal gyötrik egymást, miközben Zoltán nem tud ellenállni Ágnes testének, az aszszony azonban már a férje szagát sem bírja elviselni. (A zavaró szagok időről időre visszatérnek a szövegben a diszkomfortérzés kísérőjeként.) A köztük uralkodó meg nem értést kiválóan érzékeltetik az olyan megjegyzések, mint hogy Zoltán „véletlenül odafigyelt” arra, amit felesége mondott, vagy „kedve volt megsértődni”.

Az ő történetük is mutatja, hogy ebben a könyvben nemcsak a főszereplő épül le. Az egyénnel párhuzamosan pusztul a házasság, és a nyomasztó atmoszférájú kisváros, Bánköve is, ahol már-már világvége-hangulat uralkodik. A könyvtár például együtt semmisül meg az utolsó alkalmazottjával, Kiefer nővérével. Hogy ez a fiktív, kiháló „sziget” mégis egy létező, bennünket is érintő egész része, azt Schein konkrét hazai politikai utalásokkal, valódi hírek beépítésével teszi egyértelművé: „*Két tízéves K.-ból, akiket egy vemhes szurikáta meggyilkolásával vádolnak.*”

Az önálló elbeszélésnek is tekinthető esküvői epizód (*Emelem poharam tirátok*) amellet, hogy a törtető, mégis bizonytalan Zoltán jellemrajzához és házassága aktuális állapotához ad új információkat, egy rémes közegbe is betekintést enged. A Jabbaszerűnek leírt, körülrajongott államtitkár megjelenése már csak a koronát teszi fel a mindenkinek ismerős, képmutatással, üres párbeszédekkel, rosszuléltig erőltetett túlevéssel terhelt groteszk lagzi-életképre, amelyen megkönnyebbülés túljutni.

Hasonlóan traumatikus a regény eleji kórházi kálvária, de abból már az előbbit oldó parodisztikus túlzás és ironia is hiányzik. Olyan kétségbeejtő „tanácsokkal” fokozza a hangulatot, mint hogy a beteg viselkedjen rendesen a kórházban, „*ne folyassa szét a nedveit*” és örüljön, ha az orvos elé járulhat. Schein nyilvánvaló-

an saját élményeit is beleépítette Kiefer nővérének szenvedéstörténetébe, amit bizonyít, hogy ebben a részben visszaköszönnek 2017-es, *Üdvözlés a kontinens belsejéből* verseskötetének képei. A közös szimbolika mögött azonban ellentétes a végkifejlet, amit a párhuzamos jelenetek apró eltérései is hangsúlyoznak. A *Kórházi reggelek* című vers fán ülő varjúja még a kevésbé vészjósló, dolmányos fajta volt („*Sokáig gondozta világos dolmányát*”), a regényben viszont egyértelmű, hogy kizárólag fekete lehet.

Az állatmotívumok megjelenése más szempontból is izgalmas. A varjú, róka, héja mellett kiemelt szerepet tölt be a macska is, amely itt a Kiefer számára elérhetetlen szabadság jelképe. Talán éppen ez vonzza sétái során a környékbeli macskakolóniához, és ezért háborodik fel, amikor később (az *Első halálváltogatban*) az állatok kíntásával is meggyanúsítják. Ha viszont feltételezzük, hogy igazak a vádak, a megbombolt elméjű férfi kegyetlenségére a korábbi tiszteletet felváltó irigység adhat magyarázatot.

Amikor Ágnes és Zoltán megérkezik a férfi apjához, aki Kiefer szomszédjában él, az Öreg nyulait tüneteik alapján éppen egy olyan betegség (mixomatózis) tizedeli, amely ellen létezik védőoltás. (A „*kockás helyett*” vérző fülű nyuszik képe különösen horrorisztikus.) Annak tudatában, hogy a nyulak kifejezetten érzékeny, sérülékeny állatok, az Öreg pedig bevételre számít a tenyésztésükből, érthetetlen, hogy miért mulasztotta el ezt az alapvető óvintézkedést. A jószágok megállíthatatlan pusztulása így amellet, hogy még fojtogatóbbá teszi az elhidegült apa és fiú kényszerű találkozását, az idős férfi gondosságát, odafigyelését általánosságban is megkérdőjelezi.

Biztosan azonban semmit nem tudhatunk ebben a regényben, amelyben a balladai hatást nemcsak a homályos részletek, hanem a megbomboló elme témája és a gyakran használt rímszerű szövegfordulatok is erősítik. A belőle kihallatszó írói pesszimizmust alig tompítja az egyetlen felvázolt „happy end”. Mindezek ismeretében a cím így is módosulhatna: *Megleszünk itt? Esetleg: megleszünk egyáltalán?*