

Vesztések rezervátuma

GERŐCS PÉTER: *GYŐZTESEK KÖZTÁRSASÁGA*

Gerőcs Péter negyedik kötete, a *Győztesek köztársasága* profi munka. Értem ezen azt, hogy szerkezete átgondolt, jól felépített, hétköznapi nyelvhasználata pedig – az egyik rontott nyelvű fejezetet leszámítva – gördülékeny, letisztult. A társadalom szűk metszetének tablóját, ugyanakkor egy félbe- (vagy függőben) maradt karrier történetét tartjuk kezünkben, krónikát arról, hogyan valósítja meg mind konkrétabb formát öltő vízióját – egy kiválasztottakból összetoborzott „mikrotársadalmat” –, majd vall totális kudarcot a rendszerváltás után születettek nemzedékének egy tehetséges tagja. A központi alak, Vincze Sámuel mozaikszerűen, különböző szövegmokból megformálódó jellemrajza laza időrendiséget követ: a regény láthatatlan, ám nagyon is tudatos szerkesztője (nem narrátora, hiszen maguk a hősök az elbeszélők) számtalan tanúvallomásból választotta ki és rendezte sorba a regényt alkotó hét monológot, melyek közé a főhős egy levelét, illetve egy fotósorozat tárgyilagosságra törekvő (nem tudni, kitől származó) leírását is beillesztette. Szövegszervező – a monológokat meg-megakasztó, azokat medrükbe visszaterelő, sűrítésre felszólító – erőnek tekinthető a hősöket faggató hang is, akihez arc ugyan nem tartozik, szerepe mégsem csupán funkcionális, némely szereplőéhez hasonlóan olykor maga is önellentmondásokba keveredik (a tekintetben például, mit tekint lényeges információnak), vagy épp valamely hőse szavahihetőségét kérdőjelezi meg.

A szöveg könnyen befogadható, mert nem csábít kódfejtésre, a narratívát csalafintán átszövő motívumok kibogozására: meglehetősen direkt módon fejezi ki magát, s ha fiktív Magyarországot ábrázol is, azért a jelenünkkel vonható párhuzamok eltagadhatatlanok, s a szöveg nem is akarja eltagadni őket. A hősök – a hét vallomástevő, illetve a főalak, akiről (rejtélyes eltűnése kapcsán) vallanak – kortársaink, akik többnyire a közelmúltban játszódó, az értelmiségi olvasó számára gyakran kísértetiesen ismerős eseményekről és tendenciákról beszélnek (ilyenek a kormányellenes tüntetések vagy a kultúrából történő forráskivonások), s e tálcán kínált párhuzamok könnyű megfeleltethetőségéből az sem vesz el, hogy némi kalkulációval kideríthető: a szereplők időben valamivel előrébb járhatnak nálunk.

Ezek után nem meglepő, hogy a mű több kritikusában is felmerült: kulcsregényről lehet szó, amennyiben a benne szereplő produkciós irodában, illetve annak művészeti és ügyvezetőjében valóságos színházi társulatra és személyekre ismerhetünk, ugyanakkor persze azt is jelzik, hogy „a jó kulcsregények felfalják önmagukat” (Bárány Tibor, *A mi terroristánk*, Élet és Irodalom, 2015. jún. 12.), vagyis a szöveg a valóságreferens háttér ismeretének hiányában sem veszít erejéből. A hősök életbeli másainak beazonosításánál, azt hiszem, izgalmasabb adalékul szolgálhat Gerőcs *Szabadulás – valamibe* című, Schilling Árpád 2007-ben született, a magyar színházért való dühödöt segélykiáltásának irodalomkritikai eszközökkel történő vizsgálata. E szövegben ugyanis nem Schilling jelleme, személye az érdekes (akit a regénybeli társulatvezető Pusztai Lászlóval feleltetnek meg), hanem az a Gerőcs szerint „gyakran közhelyeket durrogató, néha sértő, ugyanakkor didaktikus és

következetlen kultúrpolitikai pamflet”, amelyet „kamaszos forradalmiság [...] és idealizmus” fűt, és amelynek „legfontosabb jellemvonása [...] valami magasztosabb (hiszen egyszersmind véghetetlenül patetikus is) cél elérése”. A rapszodikus szöveg „rángatózásainak” és önellentmondásainak éles szemű elemzése mintha Pusztai helyett inkább Vincze Sámuel megformálásához szolgált volna előtanulmányul, amelynek tanulságait a szerző, úgy vélem, ott kamatoztatta a legsikerültebben, ahol a főhőst saját túlhabzó, önmagát halálosan komolyan vevő retorikájával – Pusztai feleségének írt levelével – jellemzi.

Vincze Sámuel a víziójához tántoríthatatlanul, megszállottan, sőt megátalkodottan ragaszkodó forradalmár jól ismert típusa, olyan figura, aki számára az egyetemes jólétről álmódott társadalmi utópia fontosabb, mint az egyének. Színházi ember, a regénybeli produkciós iroda ügyvezetője, ugyanakkor a színházat inkább a társadalomkritika eszközének, semmint autonóm művészetnek látja (ez a gondolat Schilling dolgozatának is egyik alapvető és Gerőcs által méltán bírált premisszája), céljai elérése érdekében pedig attól sem riad vissza, hogy az aktuálpolitikába ártsa magát, kulturális államtitkár-helyettesként épülve be abba a rendszerbe, amelyet bírál. Sámuel alapvetően autoriter személyiség, ugyanaz az üdvtörténeti gondolkodásmód jellemzi, mint egykori keresztény-konzervatív fiúszeretőjét, világképében a társadalom „eltévelyedettekre” és „jó úton járókra” osztható, magát pedig az „egyetlen igazság” hírvivőjének tekinti. (A regény ilyen szempontból nem csupán a – nevezzük így az egyszerűség kedvéért – liberális értelmiség impotenciáját, hanem önmagát befogadónak álcázó, valójában kirekesztő gondolkodásmódját is kritizálja.) Sámuel Ibsen Brandjának kegyetlen rögeszmésségét juttatja eszembe, ami akkor sem tud rokonszenves lenni, ha valamely magasztos(nak vélt) célt szolgál, s úgy tűnik, maga a szöveg sem sugall mást.

Az egyes szereplők eltérő adalékokkal, kitérőkkel, anekdotákkal járulnak ugyan hozzá a Sámuel kirajzoló képhez, ám ez minden részletgazdagsága ellenére egy kissé – sőt, a szöveg előrehaladtával mindinkább – egyoldalúnak tetszik, a különböző perspektívák mintha egy iránypontban futnának össze, bizonyos sarkalatos kérdésekben a hősök többé-kevésbé egyetérteni látszanak. Kiderül például – az ellenkezőjét egyikük sem állítja –, hogy Sámuel nemcsak „zárvány-társadalma” megvalósításában, de már előzőleg, művészként is elbukott. A regnáló kormányt kritizáló, a demokráciadeficitről szóló darabja nem csupán azért problematikus, mert állami támogatás nélkül meg sem rendezhette volna, de esztétikailag is elhibázott, mindenféle önreflexiónak, öniróniának és humornak híján van. „Tiszta retorika, semmi egyéb. A néző meggyőzésének kétségek nélküli arroganciája.” (114.) Eltérő információk állnak ugyan rendelkezésünkre Sámuelnek a koreográfus Lőrinchez fűződő viszonyáról (lehet, hogy szerelmes volt belé, de az is lehet, hogy csak játszadozott vele), ám nehéz ezek között olyat találni, amely némiképp felmentené őt Lőrinc öngyilkosságában játszott szerepe alól.

Akadnak persze olyan epizódok, amelyekben Sámuel kiszolgáltatottnak és gyöngének (sőt meglehetősen őszintének) látjuk, ám ez sem teszi őt szerethetőbbé, részben talán azért, mert ezek az ellentételezők némileg közhelyesek: a törtető, mindenkin keresztülgázoló hőst valójában a megfelelés, a „szeretném, ha szeretnének” fájdalmas vágya hajítja. Hiába van feszültség az áthatolhatatlan maszk és a

maszk mögött rejtőző esendő ember között, maga a feszültség a közhelyes, így pedig nincs benne valódi dráma, nincsenek váratlan fordulatok, melyek elbizonytalaníthatnák az olvasót Sámuelről kialakított képével kapcsolatban. Mintha a regény óvakodna az olvasóra bízni, miként vélekedjék a főhősről, fontosabbnak tartva a nyugtalanító – ugyanakkor mégsem igazán váratlan – tanulságot, melyre kifut. Sámuel élénk érdeklődése a recski munkatábor iránt (ami visszatérő és meglehetősen túlhangsúlyozott motívum), majd a tény, hogy saját telepét is Recsk közelében hozza létre, végképp eloszlat minden kétértelműséget, szinte a szánkba rágva a konklúziót.

Érdekes kérdéseket vet föl viszont Sámuel melegsége, hiszen egy olyan figura igyekszik egy kisebbség (a legszűkebben értett és a fennálló rendszerben mindinkább partvonalra sodródó elit) tagjaiból egy terve szerint majdan többséggé duzzadó közösséget verbuválni, aki maga is egy marginalizált csoport tagja. Ilyen szempontból kudarcra is többletjelentést kaphat. A szerző problémaérzékenységét mutatja, hogy a haladó értelmiséghez tartozó szereplők is hebegni-habogni kezdenek, mihelyt a melegséggel kapcsolatban kellene szabatosan kifejezniük magukat: „[i]tt vagyok hatvan évesen: a kislányom sérült, a fiam... olyan lett...” – kesereg például Sámuel anyja (14.), Pusztai pedig mintha Sámuelre próbálná áthárítani saját ambivalens viszonyulását: „elvárta tőlem, hogy ezt a... nem tudom, hogy kellene ezt mondanom, talán – legalábbis szerintem, mármint ahogy azt sejtem, ő hogyan látja – betegségét vele együtt nevessem ki” (46.). Ugyanakkor meglehetősen bántó, hogy a regény realitásában a homoszexualitás – többek között – a Sámuel holmijai közt talált tangákkal és kétes forrásból származó pénzzel hozható összefüggésbe, amint más férfiak kincsemnek, édesemnek, csillagomnak, aranyomnak szólítja is a sztereotípiák affektáló, vígjátékba illő melegjeit idézi.

Ami a többi szereplőt illeti, nemcsak a Sámuelről alkotott véleményük egyezik nagyvonalakban, de sajnós stílusuk sem igazán különbözik egymástól, nincsenek jellegzetes női és férfi hangok. Művész, pedagógus vagy a Nemzeti Bank egykori dolgozója hasonlóan szabatos mondatokban fogalmaz, így pedig a saját beszédmóddal történő karakterábrázolás lehetősége is – az alább következő kivételektől eltekintve – kiaknázatlan marad. Például a produkciós iroda egykori médiafelelőse, Tamás egyetlen visszatérő, tipikus fordulata az „ez engem akkor már nem érdekelt”, ami azt hivatott érzékeltetni, hogy a túlhajtottságra elfásulással reagált: ennél sokkal többet nem is tudunk meg a figuráról, vélekedései sem alapvetően őt, hanem Sámuel jellemzik, inkább mondható információk közvetítőjének, mint plasztikus, az olvasó érdeklődését megmozgató hősnek.

Néhol érdektelenül terjengősre sikerült a kulturális minisztérium politikusának tanúkihallgatása (melyet – remek freudi elszólás – először vallatásnak nevez), még akkor is, ha a vallomástevő államférfi láthatólag zavarban van, és teljesen irreleváns adalékok aprólékos részletezésével olyan, számára kínos információkat igyekszik elbagatellizálni, mint hogy egy „[s]zóra sem érdemes” fogadóirodát üzemeltet (167.), vagy hogy „alkalomadtán, de hangsúlyozom, csak nagyon ritkán, kizárólag az év különösen kiemelt eseményein” „egyszerű kis kokain”-t vesz magához (természetesen „szinte csak a placebo kedvéért”) (165.). A politikus hatalmi helyzetéről árulkodik, hogy a kihallgató három közbevetéséből kettővel afelől nyugtatja meg, hogy nincs oka aggódni vallomása következményei miatt, miközben megle-

hetős – bár természetesen jogos – szigorral utasítja rendre és fenyegeti büntetőeljárással a Sámuel megkínzó volt szeretőt. Az efféle finom jelzések árnyalják ugyan a képet, az összhatás mégis egy kissé erőtlen marad, hiányoznak a szereplő foglalkozására, státuszára utaló kifejezések, zsargonszavak (az egy – ötletesen használt – „hárszabály” kivételével).

Két vallomás emelkedik ki a többi közül, az egyik álságos, önellentmondásos, hamis prófétai retorikájával, a másik sziporkázó nyelvi megformáltságával. Izgalmasságuk abban rejlik, hogy egyik vallomástevő sincs tisztában saját érzéseivel és cselekedetei mozgatórugóival, így beszédmódjuk folyamatosan aláássa azt, amit kifejezni igyekeznek. Sámuel egykori (fröcsögően homofób) szeretője a kegyetlenségig tekintélyelvű keresztény-konzervatívok mintapéldánya, aki az egyházra és az isteni igazságszolgáltatásra hivatkozva menti föl magát bűne alól. Kizárólag dominancia és alávetettség kettősségében képes gondolkodni, vallomása fő szervezőelve totalitárius igazság és alantas, mindenféle fenntartások nélkül büntetendő hazugság szembeállítás (ebben pedig, még ha gyökeresen más eszmei alapokból kiindulva is, mutatnak némi hasonlóságot Sámuellel). Egy sem akad a szereplők között, aki ennyire bőszen bizonygatná őszinteségét, tökéletesen félreértve saját motivációit. Történetében Sámuel egyszerre bűnbak és áldozat: a megnevezetlen hős mindenért, amit személyiségével összeegyeztethetetlennek érez, Sámuel okolja, a homoerotikus vonzalomtól a taxizás „burzsuj” szokásán át a másik rajtaütésszerű megijesztéséig. A klisék veszélyes vizeire evez ugyan a szöveg, amikor világos – talán kissé túl direkt – összefüggést teremt a figura gyermekkori traumatizáltsága és Sámuel bántalmazása között, az ábrázolás mégis sikeresen kerüli el a sematikus kusságot, például olyan részletek kidolgozásával, mint a gyűlölt, agresszor apa mentegetése. A fejezetet – a hős zavaros gondolkodásával összhangban – két egymásnak gyökeresen ellentmondó kijelentés keretezi: „A múltat nem lehet feledni.” (75.), illetve „A múltat el kell felejteni!” (105.).

A regény legszórakoztatóbb, stílusán legbravúrosabb vallomása Sámuel idegösszeomlással a pszichiátriára kerülő titkárnőjéé: nyakatekert dikcióját Sárbogárdi Jolán is megirigyelhetné. Mintha a szerző jutalomjátéka volna ez a fejezet, valósággal tobzódik a nyelvfacsarásban. Andi tipikus mártír, a vele (vagy talán: rajta) megtörténő események elszenvédője, amit híven tükröz, hogy cselekvők helyett rendre mediálismediopasszív igéket („feltevődött a kérdés”), illetve igeneves szerkezeteket („minimálbér lett megállapítva”) használ, magáról pedig gyakran egyes szám harmadik személyben, „az ember”-ként beszél. Nincs hozzáférése saját érzéseire: monológjából úgy válik nyilvánvalóvá Sámuel iránt érzett rajongó szerelme, hogy ő mit sem tud erről.

Az utolsó vallomás lesújtó képet fest a magyarországi elit benuhátról. A *Győztesek köztársaságában* a vesztesek kerülnek túlsúlyba: Anna, Sámuel kísérletének egyik résztvevője szerint Sámuel olyan „magasan képzett vezető értelmiségiek”-et toborzott, „akiknek valamiért vagy valahogyan válságba jutott az élete” (218.). Még pedofil gimnáziumi tanár is akad köztük, ami nem igazán áll összhangban Sámuel eredeti elgondolásaival, melyek szerint az alanyoknak nemcsak magasan kvalifikálnak kell lenniük, de erkölcsileg is feddhetetlennek. A „szupertársadalom” elgondolásakor Sámuel fiatal párokat, egy új, a megelőzőknél tökéletesebb generáció kinevelőit szeretné látni „üvegházában”, még a projektum megvalósítá-

sának kezdetén is „[f]iatal egyetemi tanárokat, doktoranduszokat és zsenigyerekeket interjúvolt” (143.). A résztvevők kiválasztásakor azonban már egészen más szempontok érvényesülnek: többnyire középkorú vagy idősödő, megroppant önbecsülésű, az újrakezdés vágyától hajtott értelmiségieket keresnek meg, akiket, legalábbis Anna értelmezése szerint, csorbát szenvedett hiúságuk legyezgetésével manipulálnak bele a projektbe, ez pedig szinte előre jelzi annak kudarcát.

A regény konklúziója, mint fentebb már utaltam rá, annyira logikus, olyan tisztán látható előre, hogy nem igazán revelatív. Jól tudjuk, hogy számos elnyomó rezsim épül magasztos alapelvekre, ám ha ezek az elvek a választás szabadsága nélkül kényszerítetnek az egyénekre, a véleménykülönbségért pedig megtorlás jár, az nem más, mint intézményesített terror. Az sem újdonság, hogy ha az egyén Jézusra gondol is, a tömeg már Barrabást kiált: a telep lakói (bár nem alkotnak homogén masszát) csak maguk közt zúgolódnak a rájuk erőszakolt szabályok ellen, különben engedelmes mamlaszokként hajtanak fejet előttük. A finálében Sámuel nem több, mint megalomán, pozór despota, a zárlat pedig éppoly didaktikus, mint a főszereplő botrányba fulladó színdarabja.

Akár kulcsregényként értelmezzük, akár nem, a mű annyi szállal kötődik jelenünkhöz, aktuális problémáinkhoz, hogy felvetődik a kérdés: mi marad belőle, ha egyszer elhalványulnak ezek a vonatkozások, hiszen éppen az az elcsépelte benne, ami valami egyetemes érvényűt állít a hatalom mechanizmusairól. A *Győztesek köztársasága* egy roppant sokoldalú, tehetséges, nagy és szerteágazó tudású szerző figyelemre méltó kísérlete, mely, úgy vélem, minden erénye dacára izgalmasabb kordokumentumként, mint szépirodalmi alkotásként. (*Kalligram*)

SZENDI NÓRA

Most tél van és csend

NYERGES GÁBOR ÁDÁM: *AZ ELFELEJTETT ÜNNEP*

Nyerges Gábor Ádám legújabb kötete különleges helyet foglal el a költő eddig megjelent könyvei között. Ahogy arra több kritika is rámutatott, mintha váltás történt volna a korábbi versnyelvhez képest: „mintha klasszicizálódott volna Nyerges nyelve [...], anélkül azonban, hogy ez a váltás koncepcióként érvényesítődne a versbeszédben” – írja Smid Róbert (*Ismét tort ülni a hagyományon*, SZIFOnline, 2015. 12. 03.). És valóban, a korábbi (akár vers-, akár prózai) kötetek túl- és mellébeszélő posztmodern attitűdje helyett mintha egyfajta elcsendesedés, egyszerűsödés jellemezné *Az elfelejtett ünnepet*.

Ez a jó értelemben vett egyszerűség pedig minden szinten érezhető. *Az elfelejtett ünnep* ugyanis jól szerkesztett, homogén kötet, egységesnek tűnő lírai énnel. Nyerges mintha levetette volna annak szükségét, hogy minden kvalitását megvilantsa az olvasó előtt. Az önmagát kigúnyoló, önsajnáltató figura – akit a korábbi művekből már ismerhetünk, gondolhatunk itt például Sziránóra, akinek a mottója Cyrano de Bergerac jelmondata: „Mert magamat kigúnyolom, ha kell, / De hogy