

Hogyan határozza meg egy ember életét szűkebb és tágabb közösségeinek, a családnak, a munkahelynek vagy a nemzetnek aktuális állapota vagy a története? Hitelesen elbeszélhetők s ezáltal megérthetők-e ezek a történetek?

Megszüntethető-e a mássikkal szembeni eredendő idegenség vagy szükség-szerűen magányra és boldogtalanságra vagyunk kárhozatva? Ha jól olvastam a regényt, ezekre a kérdésekre keres választ s a válaszhoz érvényes narrációt Schein Gábor *Svéd* című könyvében. Azt ta-

Szenási Zoltán 63

## SEHOL, SEMMIKOR VAGY BÁRHOL, BÁMIKOR?

Schein Gábor: *Svéd*

lán szükségtelen részletesebben magyarázni, hogy a regényben felnyíló múlt – nagyjából a 20. század harmincas éveitől 2006-ig – számtalan kibeszéletlen, feloldatlan személyes és közösségi konfliktust, traumát hordoz magában, melyek a mai magyar társadalom mentális állapotának körelőzményeiként is leírhatók, s anélkül, hogy mindenáron aktualizálni akarnánk a regény által sugallt mondanivalót, a kronológiai egyenest bátran tovább húzhatjuk az elbeszélés jelenidejétől, 2006–2007-től 2016-ig, napjainkig. Persze a „mondanivaló” már önmagában is avíttas kifejezését egyébként érdemes óvatosan kezelni. A regény időszerkezete és narrációja ugyanis sajátos töredezettséget mutat, a szöveg többféle narrátori pozíciót jelenít meg, különféle elbeszélés- és olvasásmódokat kínál fel.

A *Svéd* alaptörténete mégis könnyen rekonstruálható. A történet-szálak két helyszínen futnak: az egyik Stockholm, itt él Grönewald úr és mostohafia, Ervin. Az egykori diplomata halála előtt megpróbálja felkutatni '56 után egy osztrák menekülttáborból örökbefogadott fiú vér szerinti anyját, ennek során kerül kapcsolatba az éppen felszámolás alatt álló országos pszichiátriai intézet orvosával, Bíró doktornővel. A regény első fejezete a doktornő stockholmi látogatását beszéli el a haldokló Grönewald úrnál. Grönewald úr halála után fia, Ervin keresi fel Budapesten a doktornőt, s ekkor szembesül azzal, hogy akiket annak hitt, nem a vér szerinti szülei voltak. Ezzel zárul a regény. Közben fokozatosan kiderül az olvasó számára, miért romlott meg Grönewald úr és Ervin kapcsolata, hogy tönkrement a fiú házassága, bepillantást nyerünk Bíró doktornő életébe, az OPNI bezárásán keresztül a magyar egészségügy helyzetébe, s mintegy háttérként felvillannak a 2006 őszi, 2007 tavaszi utcai zavargások is. Ebben a tágabb kontextusban lesz igazán többértelmű a regény keserűen ironikus kiszólása: „Magyarországon mindenkit normálisnak nyilvánítottak.” Ebből akár egy kalandtörténet is

születhetne, a regény azonban a cselekmény bonyolítása helyett a szereplők élethelyzetének bemutatására fókuszál, s annak megértésére: miért alakult így az életük, mi vezetett el reménytelennek tűnő elmagányosodásukhoz.

64 A befogadás egyik kulcskérdése a narrációra vonatkozik, arra, hogy kihez, mihez is köthetjük az elbeszélői hangot, mi az elbeszélő viszonya az elbeszélte világhoz. A regény narrátora „benne áll” a regény fiktív világában, esetenként valamelyik szereplő nézőpontjából meséli el a történetet, idézi fel a szereplők múltját. A történetmondást időről időre hosszabb-rövidebb reflexiók szakítják meg a másik ember közelségének és a személyes életszféra határainak tapasztalatáról, a szabadság intim körének sérthetlenségéről, a magányról, a másik ember szinte feloldhatatlan idegenségéről, a történelemről, egy városrész vagy a holokauszt történetéről. Mégsem alakít ki a regény egy fix narratori pozíciót, ellenben számtalan olyan utalást találunk a műben, melyek éppen az elbeszélhetőséget, vagy pontosabban a művön kívüli valóság viszonyában értett hitelesség lehetőségét kérdőjelezik meg.

Ide tartozik az, ahogy Ervin vér szerinti anyjának élettörténetét megismerhetjük a regényben. Stiller Anna zsidó származású, túléli a holokausztot, kommunista lesz, majd '56-ban megőrül. Az ő kórtörténete okán kerül a képbe Bíró doktornő, aki az országos pszichiátriai intézet megszüntetésének káoszában szerzi és őrzi meg Stiller Anna egykori ápolat kórrajzát, megbomlott elmével elbeszélteit a forradalom alatti és utáni eseményekről, a politikai rendszer (a Gép) működéséről. A „talált” szöveg olvasása során nemcsak az egyén identitásának a mai közbeszéd szempontjából is releváns kérdése vetődik fel („Hogyan lehetne valaki egyszerre kommunista, magyar, zsidó, szovjetbarát és a független Magyarország harcosa, ha egyszer tudva-lévő, hogy zsidóként nem lehet más, mint ávós, kommunistaként viszont nem lehet magyar, magyarként nem lehet zsidó? Ez törvény, törvénytől erősebb tudás, hit, vélemény.”), de megfogalmazódik az elbeszélő kilétének, a szerzőségnek a problematikája is. Nem egyértelmű ugyanis, hogy a zavart nő visszaemlékezéseit pontosan ki diktálja: „Mindehhez Stiller Anna hozzátette – olvashatjuk Bíró doktornő értelmezői megjegyzését a narrátor közvetítésével –, hogy valakik folyton összezavarják, nem a saját emlékezetéből írja, amit lejegyez. Ha úgy vesszük, ez a zárójeles betoldás volt az egyetlen sor, amelynek szerzőségét a magáénak vallotta, mégis büntetőjogi felelősséget vállalt az egész szövegért.” Többről van szó, mint arról, hogy az elbeszélő a kórrajzot vizsgáló doktornő belső beszédét „hangosítja ki”, az örület történetbe íródása már az előző fejezet elején megbontja a narratori identitást, a kórterem légterében áthúzó és falnak csapódó repülőgépek szürreális képei a bezárás előtti Lipótmező (s talán [a 2006–2007-es] Magyarország) állapotát is érzékeltetik.

A másik jellegzetessége a *Svéd* narrációjának – s ez szintén a hagyományos elbeszélői pozíciót destabilizálja –, hogy a regény fejezeteinek többsége valamilyen „idegen” szövegre, annak olvasására, értelmezésére épül. A második fejezet például Grönwald úr Bíró doktornőnek írt levelére, melyben beszámol Budapestre utazásának előzményeiről és eseményeiről. A harmadik fejezet – ahogy arról az előbb szó volt – szöveg-alapzata Stiller Anna kórrajza, a negyediké egy Ervin által fordított regény, mely szintén tartalmaz az elbeszélőre vonatkozatható önreflexív utalást. Az írásképtelen öreg író ugyanis, akinek történetét Ervin átülteti saját nyelvére, a szobából nézi az ablaka előtt zajló életet, egy piac mindennapjait, s a szeme előtt feltűnő emberekhez élettörténeteket talál ki, miközben neki magának nincs története, ő maga sohasem léphet arra a színpadra, amelyen szereplői játszanak. Ő tehát „idegen életek nézője”, csakúgy, mint Ervin, aki még apjával és feleségével szembeni idegenségét sem tudja, csak kivételes alkalmakkor feloldani. Az ötödik fejezet már Ervin és Karin válása idején s Grönwald úr halálakor játszódik, ennek a résznek a vendégszövege az Ervin telefonján csengőhangként beállított Patti Smith-dal (pontosabban a régi Nirvana-sláger, a *Smells like teen spirit*, melyet az énekesnő is feldolgozott). A *Levél az utazónak, a visszatérőnek* című fejezet a narráció szempontjából még különösebb kísérlet, melyben az elbeszélői szerep gyakorlatilag teljesen minimumra redukálódik. Ez a regényrész Ervin feleségének, Karinnak írt levele, melyet a nő valamiért átad Grönwald úrnak, aki jegyzetekkel látja el, s a halála előtt adja át Bíró doktornőnek, aki visszatartja azt Ervinnek. Elbeszélés és elbeszélői identitás problematikájára vonatkozó narratológiai érvényű önreflexív megállapítást olvashatunk az Ervin leveléhez írt 25. lábjegyzetben is: „Az idő önmagában nem létezik számunkra, elbeszélésekké kell változtatnunk, hogy megalkossuk benne magunkat. Úgy látszik, soha nem vagyunk készen. Ehhez pedig emlékekre van szükségünk. Képzeldünk, emlékezünk. Teresával mi sajnos elfelejtettünk elképzelni Ervinnek egy gyerekkort.” Grönwald úr számára a tárgyak alapozzák meg az elbeszélhetőséget, a (fiktív) emlékezést, míg Ervin identitása az elbeszélhető emlékek hiánya miatt kérdőjeleződik meg. Az elbeszélői pozíció problematikáján túl ez a fejezet a nyelviség problematikáját is felveti, hiszen kérdés, hogy ki fordítja le, s ki közli az eredetileg svéd nyelvű írást. Hasonló kérdéseket vet fel a szereplők párbeszéde is, melyekkel kapcsolatban ÉS-kvartetten Szilágyi Zsófia okkal jegyezte meg: „Két ember nem beszél így magyarul, mert ez a két ember nem magyarul beszél, ezért mindennek van egyfajta eltávolított-sága. Kreált nyelv ez, amit mi magyarul kapunk.”

A regény legerősebb narrációs ajánlata mégis egyfajta prózapoétikai tárgyiaságban ragadható meg. Grönwald úr élete során gyűjtötte a tárgyakat,

külön szobát rendezett be számukra, ahová idővel felesége sem léphetett be, s fia is csak engedéllyel. Saját külön világot épített magának, ahová elvonulhatott, s aminek titkait – mintegy Kékszakállúként – őrzött feleségétől is.

66 Szimbolikus jelenet az első fejezetben, amikor Grönewald úr kérésére a doktornő minden tárgyat összetör a szobában, s megsemmisíti a tárgyak történeteit őrző katalógust, mint ahogy az is, hogy Ervin apja halála után ugyanezt tervezi. Ebben a szobában minden tárgynak saját története van, vagy valóságos, vagy kitalált, ez hozzátartozott a szobában felhalmozott dolgok különös identitásához. A legkülönösebb tárgy mégis a nappalit uraló hatalmas ebédlőasztal, mely Grönewald úr feleségének, Tereának a hozományaként került a családhoz. Ez alatt játszott Ervin gyerekkorában. Az asztalt igazából senki sem szerette, de képtelenek voltak megválni tőle. Később kiderül, hogy a tölgyfa asztal valamikor zsidók tulajdonában volt, amit a náci koboztak el még a harmincas években, s így kerülhetett a fináncok magántulajdonába. Nemcsak Teresa családjának múltjára vetül ezáltal árnyék, de az asztal Ervin alakjának tárgyasult szimbólumává is válik, amennyiben mindkettő származása lényegében ismeretlen marad, valóságos történetük helyett csak egy nemzet vagy egy kontinens tragikus története beszélhető el, ezért mindig megőrzik eredendő idegenségüket, s képtelenek „beilleszkedni” a családba. Nincs saját helyük, terük és idejük, a „seholban” és a „semmikorban” léteznek, miként a hajdani koncentrációs táborok: „A seholban és a semmikorban voltak, és ott vannak ma is, működnek, fogadják a szerelvényeket.” – olvashatjuk Ervin levelében.

A Svéd topográfiájának – ahogy arról fentebb már szó volt – tehát két központja van, a regény mégsem a mai magyarországi, vagy ahogy a fülszöveg fogalmaz, a „közép-európai lét” sajátosságaira világít rá egy másik nézőpontból, egy olyan világ-látásból, ahol az ember anyagi egzisztenciája, mentális állapota lényegesen jobb, mint itt. S bár Ervin örökbefogadását Grönewaldék azzal igazolják maguk számára, hogy a fiúnak olyan életet tudnak majd biztosítani, mint amelyet eredeti hazájában sohasem tudnának, Ervin élete mégis zsákutcába kerül, ugyanúgy elmagányosodik, mint Bíró doktornő vagy pszichiátriai kollégái, barátnői. Mintha a térbeli különbség mégsem jelentene életminőségbeli differenciát. A Svéd utolsó fejezetében Ervin és a doktornő között – az író legalábbis azt sejteti – kialakulhatna valamiféle férfi-nő viszony (szerelem, szexuális vonzalom?), de végül ez is, mint minden, beteljesületlen marad. Mintha ez is azt sugallná: a magány ugyanolyan áttörhetetlen – bárhol, bármikor.<sup>1</sup> (*Kalligram, Pozsony, 2015*)

<sup>1</sup> A regény szövegébe Szócs Petra fotói ékelődnek. Azért ez a suta megfogalmazás, mert nem igazán tudom eldönteni: illusztrációról van-e szó, tehát a képek valamilyen módon alárendelődnek a szövegnek, annak egy-egy részletét más eszközökkel, vizuálisan is megjelenítik, vagy önálló alkotásokként kerülnek a műbe. S bár esetenként némelyik fotó akár a pszichiátrián is készülhetett volna,

s nyilván a 148. oldalon látható elmosódó vonat képe sem véletlenül került épp a mellé a szöveghegy mellé, amikor Ervin és Grönewald úr vonatútajáról olvashatunk, alighanem mégiscsak önálló műalkotásoknak kell tekintenünk Szőcs Petra fotográfiáit.



Új Forrás 2016/6 – Szénási Zoltán: Seholy, semmikor vagy bárhol, bármikor?  
Schein Gábor: Svéd