

Macsó pikareszk

GRECSÓ KRISZTIÁN: MEGYEK UTÁNAD

A regényműfaj szkeptikusai a kezdetektől a beleéléstől féltették a nyájas olvasót, a magányos olvasás alaphelyzete ráadásul csak megerősítette a képzelet és a valóság határainak elmosódását, az álmodozást, a szűkös életkeretektől való kilépés lehetőségeit. A XVIII. századi regény már színre viszi a regény olvasóját és a regény olvasását is, ám minden körmönfonságunk ellenére manapság is hajlamosak vagyunk, sőt vágyunk arra, hogy olvasás közben intenzív részesei legyünk az imaginárius világnak, akár a szereplők által felkínált karakterekbe, sorsokba belehelyezkedve. Nem feltétlenül jelent ez naiv olvasást, több-kevesebb iróniával bizonyosan fenntartható a megfelelő mértékű önreflexió (vigyázat, ha túlzásba visszük, arra lehetünk figyelmesek, hogy gúnyosan fanyalgunk olvasás közben). Grecsó Krisztián regényei nem nagyon engedik az olvasót kívül maradni, hiszen története – legújabb regényében is – jellemzően a kortárs, ismerősnek gondolt térben és időben zajlanak, a Viharsarok, Szeged és a főváros különféle kombinációkban történő elbeszélésével és bejárásával. A személyesség nem vagy nem elsősorban a biografikus szerzővel való azonosítási kényszerből fakad, sokkal inkább a történetek intimitásából és hétköznapi egyszerűségéből.

A regények terei és a beléjük írt történetek Grecsó korábbi köteteinek némelyikében (*Pletykaanyu* – 2001, *Isten hozott* – 2005, *Mellettem elférsz* – 2011) bizonyosan hordozták a mítoszteremtés ígérését az eredetté, identitássá formálódó tér időbeli rétegzettség feltárulkozásával, a *Tánciskola* című regény (2008) azonban legfeljebb, ha küzd a városi, a kisvárosi és a falusi terek allegorizálásának lehetőségével. A *Tánciskola* folyó menti helyszínei és nyomasztóan zárt, sötét szobái, illetve a pszichedelikus élményekben megtörténő radikális átformálásuk helyenként kellőképpen impresszív, bár nélkülözik a módszeres kidolgozottságot. A férfi főhősök közepszerűsége, átlagossága lázadási kísérleteikkel együtt is alkalmat adhat például a társadalmi nemi szerepekről való gondolkodásra, a XX. század családi-társadalmi örökségének újraértékelésére, de a lassan hömpölygő, kikökkentő fordulatokban és igazán figyelemre méltó nyelvi megoldásokban nem bővelkedő történetek hiányérzetet hagynak az olvasóban. A *Mellettem elférsz* az *Isten hozott*-ban is alkalmazott „talált kézirat” ötletére épül, ami a múlt és a jelen idősíkjainak egymásra játszásában az önmegértés lehetőségét kínálja fel. Hétköznapi melankóliának tudnám nevezni ezeknek a regénybeli világoknak az atmoszféráját, ami jelentést, karaktert ad az ismerős tereknek és idősíkoknak, ám ez nem elsősorban szomorúságot vagy nosztalgiát, inkább rezignált bölcsességet ír a narrációba.

Szintén ismerős Grecsó új regényének címében a grammatikai én és te rögzítése, ami első, de legalábbis második asszociációként szerelmi történetet ígér, ám amíg a 2011-ben megjelent regény az elbeszélőjében is őrzi a személyességet, a legújabb kötet narrátora harmadik személyű. Talán lehet ezekben a szintagmákban valamiféle jóleső intimitás, ami elfedi közhelyességüket, s persze a regényeket elolvasva metaforikus-sűrítő karakterüket is képesek megmutatni. A *Megyek utá-*

nad férfi főszereplőjének élettörténete lineárisan bontakozik ki, s nyilván már a tartalomjegyzék világossá teszi, hogy az elbeszélés nők (lányok), szerelmek szerint rendeződik el a reménytelenség, a megélés, a csalódás, a kiábrándulás, az átlényegülés, a beteljesülés, az elhidegülés, az identitásvesztés, a rátalálás, a váratlan-ság stb. lehetséges kulcsszavait használva (a „jön”, a „marad” és a „van” igékkel). Nem feltétlenül releváns olvasás közben azt kutatni, hogy Daru, a főhős, mennyiben lehet a szerző alakmása, az egyes fejezetekhez kapcsolódó, hol valós, hol kitalált névvel illetett helyszínek persze nyilván engedik az azonosítás lehetőségét. Ugyanakkor éppen az egyes szám harmadik személyű elbeszélés szükségszerű távolságtartása teszi a vallomásosság működésbe lépését majdhogynem lehetetlené a befogadás folyamatában. A regény mottója felerősítheti a valós és az imaginárius, a biografikus és az irodalmi, a saját és az eltávolított, az elhallgatott és a kimondott kettősségeiben rejlő feszültségeket: a paratextus ugyanis Móricz Zsigmond és Holics Janka párbeszédét idézi az úgynevezett *Tükör füzetek* 1914-ben (vagyis éppen száz éve) keletkezett feljegyzéseiből. Nem érdektelen elgondolkodni a *Megyek utánad* olvasása során a *Tükör füzetek* szövegformájának, témagazdagságának, funkciójának inspirációs erejéről: Cséve Anna a *Holmi* 2004. decemberi számában közölt részleteket a kéziratos feljegyzésekből, illetve Szilágyi Zsófia 2013-ban megjelent Móricz-monográfiája is javaslatot tesz a kéziratos hagyaték értelmezésére. Móricz kisvárosi Magyarországa, megfigyelő tekintete, atmoszfératemtő ereje és a kisszerű hőseiben rejlő tragikum eszünkbe juthat Grecsó regényeinek olvasása során, bár nem vagyok arról meggyőződve, hogy éppen a *Megyek utánad* kínálja erre a legnagyobb esélyt.

Különös feszültséget ad tehát a narrációnak, hogy tárgya végtelenül személyes, a narrátor harmadik személye azonban eltávolítja, s helyenként felületessé teszi a szerelmi történetek elbeszélését, azzal együtt is, hogy diskurzusában megjelenik a mindentudás. Ez a mindentudás nemcsak Daru, hanem a sorba rendeződő lányok tudatába is bepillantást enged, annál is inkább, mert a regény nélkülözi a párbeszédeket (dőlt betűvel jelölve a szöveg tömbjében a szereplők szavait), így minden esemény ebben a távolító-benneálló beszédmódban kap nyelvet. A szerelmi-érzelmi szálakat bogozó elbeszélés helyenként a fecsegés határát súrolja, s bár a bizonyolultnak tűnő élethelyzetek a viszonyok veszedelmességének izgalmát ígérik, ám végül kissé felületes rögzítésüket kapjuk: „Arra gondol, hogy Gréta, a felesége biztosan most fogja befejezni az úszást. Néhány perc és itt lesz. Ő meg itt trécsel a volt barátnőjével, pontosabban az egyetlen nővel, akinek a szeretője volt. Előbb megjied, de hamar megnyugszik. Ugyan már, és akkor mi van? Lehet, hogy Grétát nem is érdekli az egész, föl se veszi, még az is lehet, ide se jön, egyszerűen beül a szaunába úszás után anélkül, hogy ránézne. Ha meg haragszik, majd megbékél. Daru kíváncsi, tudni akarja, mi van Sárával. És inkább bátor, mint hogy spóroljon az energiáin.” (279.)

Nehéz eldönteni, pontosan mi az oka annak, hogy a regény a benne helyet kapó, tragikumtól sem mentes szerelmi történetek sokasága ellenére sem tudja fenntartani az olvasói várakozást, a kíváncsiságot, az elmélyülés vágyát. Talán a szerelmi téma hordozza magában ezt a veszélyt, hiszen a szerelem eleve nyelvi-episztemológiai problémaként mutatkozik meg nemcsak az irodalom, hanem tá-

gabban a kultúra történetében is, s a *Megyek utánad* nem képes túlhaladni a köz-helyekre való rámutatáson. Éppen ezért nem tudom azt sem eldönteni, hogy mennyire engedheti meg magának az olvasó az ironia működésbe lépését (ha a beleéléstől viszonylag hamar, az óvodai-kisiskolás szerelmi történet túlzott elnyújtását végigkövetve elidegenedik), ahogy a cseperedő fiú, majd a férfivá érő fiatal legszemélyesebb élményeihez fér hozzá. Ez a személyesség meglehetősen látványos, amennyiben leltárszerűen számba veszi a szerelemhez tematikusan kapcsolódó érzelmeket, az epekedést, a féltékenységet, a testiséget, a szégyent, a csalódást, mégsem válik felforgatóvá. Hogy ehhez is Móricz önéletrajzi feljegyzései és regényei adhatnak kulcsot, nem tartom kizártnak, bár így sem látom garantálnak a Grecsó-regény erejét.

Benne lehet a *Megyek utánad* főhősében a férfi mint olyan megismerhetőségére ajánlott lehetőség, esetleg egy jól behatárolható generációhoz (70-es években születettek és az ezredfordulón munkába állók), társadalmi osztályhoz (értelmiségi középosztály), sőt, szellemi foglalkozáshoz (bölcész) tartozó férfi világhatárainak, hangsúlyozott perspektívájának, (nem anyagi értelemben vett) egzisztenciális problémáinak kirajzolódása. Ebben az esetben a cím és a tartalomjegyzék által is hangsúlyozott női nevek a Bildung-történetet a szerelmek mentén rendezik el, amiben azonban kettős veszély rejlik. Egyrészt így a lányok/nők a férfivá válás eszközei, az élet színházának mellékszereplői, a maskulinitás beteljesítői a lineáris elrendezésben, csókok, mellek, combok, lepedők, ölelések, vallomások alanyai, tárgyai, teste, esetleg a sulis álompárjának női tagjai. A Daru „huszonakárhány éves” általános iskolai találkozójaival záruló, az iskolai udvaron álló „harmincakárhány éves” férfi látványával búcsúzó elbeszélés a pikareszk alakzatával inkább lefokozza, semmint kiemeli a nők szerepét. A végtelenségig bővítés lehetősége, a nőtípusok esszencializáló felsorolása (ártatlan, démoni, örült, függő, nimfomániás, barát, fiús stb.) a regény nagyon egyszerű nőképről árulkodik. A különféle karakterekhez, így az egyes fejezetekhez időnként egy-egy elbeszéléstípus, esetleg esztétikai minőség társul, a tragikustól a melodramatikusan keresztül talán még az abszurdig is eljuthatunk. Esterházy Péter *Egy nőjének* diszkurzív játéka, amely a szerelemről való beszéd lehetőségeit a férfi perspektívájából teremti meg, Daru történetéből hiányzik, az események eseménytelenségét és kiszámíthatóságát (ha nem ő csal meg, őt csalják meg, a szerelemet nem kell keresni, magától jön, s jön azután a következő is) nem pótolják poétikai-narratológiai eszközök, nincs meg a játék lehetősége. Ugyanakkor a regény helyenként, s a befejezésben hangsúlyosan is teret ad az önreflexiónak, a szerelmektől kísért vagy éppen a szerelmekből megszületett férfi belátásainak, amit fentebb hétköznapi melankóliának neveztem.

A másik lehetséges veszély a Bildung és a pikareszk kettős mintázatának vonatkozásában az, hogy a férfi egyúttal a lányok/nők, illetve saját nemisége kiszolgáltatottjává válik. Társadalmi nemi szempontból furcsa láttelelet adhat ez az elbeszélői forma a fent megjelölt generációról (amelyhez jelen sorok írója is tartozik: egy évben született a szerzővel), amennyiben a szerelmi történet leegyszerűsítő alakzata alól fel akarjuk menteni a regényt. Daru talán az utazó archetípusa lenne, aki keresi a helyét a világban, a társadalmi elvárásokat és kereteket túlságosan szűknek értelmezve? Vagy az érzelmes férfi posztmodern portréjához ül modellt,

aki nem tud megfelelni a 19. századi polgári hagyomány által előírt családfenntartó, erős férfi károsan maszkulin karakterének?

Főhősünk életét a zavaróan közhelyes – várost, utazást, nőket, ágyakat játékba hozó – útmetaforával is illelhetjük, amit a letisztult szépségű borító sárga busza és az esőbeállóban várakozó figura erősít. Középkorúként, érett férfiként hagyjuk magára, a pikareszk és a Bildung ismételten zavaró kettősségében: bár nem biztos, hogy releváns annak eldöntése, hogy Daru élete delén megtalálta az igazit vagy folytatja a pikarók nyugtalan életét. Történeti antropológiai és kultúrtörténeti vonatkozásban biztos vagyok abban, hogy az európai individuum életpályája, identitása nem egyszerűsíthető le szerelmek történetére, amit természetesen nem kérhetek számon egy szépirodalmi szövegen. A *Megyek utánad* viszont arra az alapötletre építi a narrációt, hogy Daru élettörténete szerelmein keresztül váljék elbeszélhetővé, Daru identitását a (mindig másba) szerelmes férfi körvonalazza. Hogy ez torzításként, leegyszerűsítésként, groteszk belátásként, szívszorító önkritikaként vagy az igazság feltárulásaként értelmezhető, nyilván az olvasón is múlik. Zavartan vethetünk számat például azzal, hogy Daru a lányregények fiú- és férfifigurái szempontjából mutatja meg az erősebb nem fájdalmait, aggályait, boldogságlehetőségeit – és ez bizony nehezen vehető komolyan, bár kétségtelenül számos kérdést vet fel. Többek között gondolkodhatunk az ifjúsági irodalom lehetőségeiről a társadalmi nemi szerepek formálódásának vagy éppen konzerválásának folyamatában, a szerelemről, a nemiségről, a szocializálódás nemi vonatkozásairól, az ezeket a kérdésköröket elbeszélő nyelv lehetőségeiről. A *Megyek utánad* elbeszélői alakzata, ami tehát a személytelenség és a bevonódás határán billeg, engem arra figyelmeztet, hogy a személyes történetek ereje, fájdalma, öröme így, ebben a formában nehezen osztható meg. Éppen ezért hajlok arra, hogy a regényt ne szerelmi történetként, hanem identitáskeresésként, esetleg generációs tapasztalatként értelmezsem, amely a személyes történettel való küzdelemről is számat ad, illetve a múlt és a jelen párbeszédének válságára mutat rá a faluból a nagyvárosig, az idillikus gyermekszerelem után az időtlenséget már nem hazudó felnőttkori szerelmet is megélő Daru történetében. (*Magvető*)

BÓDI KATALIN

Elfújta a szél

EGRESSY ZOLTÁN: SZÁZEZER EPERFA

Egressy Zoltán, a sikeres drámaíró immár évek óta építi prózaírói imázsát, hiszen a *Most érsz mellé* (2009), a *Szaggatott vonal* (2011), a *Majd kiszellőtetsz* (2013) – két kiérlelt elbeszéléskötet fog közre egy remek regényt – után 2014-ben újfent regénnyel jelentkezett. A *Százezer eperfa* ambivalens olvasási tapasztalatokkal szembesített, ezek alapján váltakozó intenzitású, hullámozó színvonalú, mégis élvezhető alkotásnak tartom, amely önnön művészi lehetőségeit ugyan aligha teljesíti ki maradéktalanul, ám az Egressy-rajongók várakozásainak jó eséllyel megfelel. Szinopszisének felvázolását követően álláspontomat igazolandó először elbeszélés-