

„Valahogy meg kellene őrizni”

GRECSÓ KRISZTIÁN: *VALAMI NÉPI*

Miként a *Valami népi* című novelláskötet, úgy Grecsó Krisztián egyes közelmúltban megjelent művei [főként a *Jelmezbál* és a *Vera*] kapcsán is felmerül[he]t a lektűrösödés kérdése, azonban Bárány Tibor gondolatmenetét akceptálva: „a »szépirodalom« és a »lektűr« fogalmi megkülönböztetése mint értékalapú megkülönböztetés tökéletesen elhibázott” [Bárány Tibor: *Szépirodalom vs. lektűr*, Holmi, 2011/2.]. Az úgynevezett magas és alacsony irodalmi termékek éles szembeállítását a *lektűr* és az angolszász *middlebrow* fogalmakkal vonhatjuk revízió alá – annak céljából, hogy az utóbbi évek Grecsó-prózakorpuszát pontosabban helyezhessük el az irodalmi mezőben.

A két fogalmat exkuzálva, „middlebrow-szerzők”-ön az egyszerre közérthető, szórakoztató, és mégis irodalmi igénytel megírt művek íróit értjük, akik egyrészt hidat teremtenek a low, illetve highbrow kultúrát fogyasztó rétegek között, másrészt a piaci igények szem előtt tartásával általában tömegesen eladható produktumokat generálnak. [Diana Holmes: *Introduction: European Middlebrow*, Belphegor, 2017/2.] A lektűr fogalma a terminusra rakódott negatív konnotációk miatt még inkább tisztázandó. Széles a skála, nehezen határozhatók meg a lektűr-kategória spektrumának végpontjai, ezért Bárány Tibor definíciójavaslatához kapcsolódva ajánlom én is, hogy lektűrnek csupán azokat a műveket tekintsük, melyek esetében a poétikai konvenciók használatának nincsen önmagán túlmutató jelentősége, a „készen kapott műfaji kódok alkalmazásának nincsen további poétikai tétje” [Bárány, i. m.]. Grecsó Krisztián ebben az értelemben nem lektűr ír, hiszen bár prózai munkásságában a már sokszor, sokak által górcső alá vett vidéki életre, népi karakterre fókuszál, professzionális novellistaként képes megújítani a már ismerős szövegeket, mindig más perspektívából nyúlni megszokott témájához. Grecsó mellett, hogy a *Valami népi*-ben jól működött a novella műfaji kódjait, eredetiséget is mutat: a szereplők környezetének leírása helyett maga a történet kerül fókuszba, szövegei rövidebbek, nyelve szikárabb lett. A történetelűség ellentétes tendenciaként mutatkozik a posztmodernhez képest, melyre a cselekmény háttérbe szorulása és a nyelv előtérbe kerülése jellemző, viszont a szerző alkalmazza a posztmodernben gyökerező nyelvi megoldásokat [intertextualitás és -medialitás, nyelvi játékok, szöveg nyitottsága, nézőpontok változtatása, relativizmus stb.].

A *Valami népi* idő- és térbelisége lineárisan, egy önnarratív felnövéstörténet szerint halad, mely több szemponttal is gazdagítja a referenciális olvasatot: az identitásreprezentáció [vidékről a fővárosba költözés], a fiatalkori én szintérváltásai [középiskola, kollégium, egyetem], a professzionális íróvá/költővé válás, a betegség és pandémia időszaka, valamint az örökbefogadás aktuása képezik az énelbeszélő [és egyúttal a szerző] életének főbb szakaszait, melyek töréspontjai szerint szerveződnek tematikai egységekké a novellák. A retrospektív család-történet és a narrátor felnövéstörténetének szerteágazó szárait az első és utolsó ciklus foglalja keretbe: a *Fehérben fehér* szakaszban kubikusok, cselédek, munkások, létminimum alatt élő alakok sorstragédiái elevenednek meg, akik reménnyel telve igyekeznek meghaladni életük szűkre szabott határait, de csak kiábrándulás és fájdalom lesz a jussuk

– csakúgy, mint az utolsó, *Lombikok* ciklus énelbeszélőjének. A heterodiegetikustól a homodiegetikus narráció felé irányulás ugyan különbséget feltételez a kötet kezdeti és végpontja között, azonban az utolsó fejezetre abszolút dominánssá váló énelbeszélések ugyanolyan súlyú tragédiákat ábrázolnak, mint amit a harmincas évek népi, illetve a kommunizmus érájának alakjai átéltek. Míg az önnarráció mikroszinten, egyetlen ember szemszögéből tudja érzékeltetni az eseményeket, tehát a történesek egyedisége hangsúlyozódik, addig az általánosító egyes szám harmadik személyű elbeszélések makroszintre tágítják a végzetes pillanatokot. Grecsó előző századbeli hősei éppolyan pulzáló, helyüket kereső és esendő emberek, mint 21. századi utódaik.

Tematikailag ugyan élesen, nyelvileg és hangulatvilágukban viszont nem különböznek az első ciklustól a második szakasz (*Örökrangadó*) novellái, melyek az énelbeszélő életének fontosabb helyszíneire, állomásaira és társas viszonyainak reprezentálására összpontosítanak. „Mérgező metaforák: tárgyakból, ízekből, félrenézésekből felgyűlő azonosítandók. A gyerekkorom.” [108.] A blokk első darabjai [*Világok határa*, *Engesztelő ajándék*, *Futás*] családtörténeti mozaikok, az énelbeszélő elsődleges szocializációs terének, a családnak a bemutatása, mely során egy idillitől messze álló familia képe rajzolódik meg: „[Márta] kitagadta anyámat miattam. Pontosabban a férfi miatt, akitől vagyok.” [99.] A gyermeklét pillanataiból a ciklus címadó (*Örökrangadó*) novellájában lép át a narrátor a kamasz beszédpozíciójába. A jobb életről ábrándozás már semmivé foszlott: „A túlzó álmok és a kitűnni vágyás motiválta egyedi megoldások legtöbbször kudarccá lett” [108.], az apának való megfelelési vágy azonban még ott kísért. Az apa és gyermeke közötti szakadék áthidalhatatlan, a bölcsészfiú szépírói szárnypróbálgatásait apja nem értékeli, amikor pedig végre érdeklődést tanúsítana a fia színpadi műve iránt, félreértik egymás viselkedését. Grecsó azokat a feszült, drámailag telített situációkat ragadja meg, amikor karakterei valamilyen fájdalmat, hiányt élnek át. Legyen szó akár egy kollégiumi zaklatássorozatról vagy az apa és fiú közötti kapcsolat megromlásáról: „Én nem akartam különleges dolgokat. Még a saját drámámat sem. Csevegni szerettem volna, ahogy mindenki más, ahogy a boldog fradisták csinálják: péntek este, a tévé előtt, az apjukkal. És nekem még sosem jutott ilyesmiből.” [111.]

A kötet nyelvileg leginnovatívabb, a jól ismert grecsó prózahagyományból kilépő harmadik ciklusa [*Istennek nehéz*] egymással többé-kevésbé összefüggő hálót képező szövegekből áll, maga a blokk tematikailag értelmezhető a felnőtté válás történet csúcspontjaként is. Az énelbeszélő az első szakasz transzgenerációs íve után a második ciklusban a szűkebb környezetét, színtereit villantotta fel, e helyütt pedig férfiúi életének és erejének csúcspontján egyfajta önironikus istenként trónol egy fővárosi hídon, hogy onnan irányítsa, figyelje karaktereinek életét. A teleologikus istenségvizsgálat viszont paradox viszonyba kerül a pillangóhatás filozófiájával: az elbizakodottan istent játszó G. K. „mindentudó narrátor” ugyanúgy alárendelődik a transzcendenciának, mint az ő szemén keresztül fókuszált karakterek, melyek közül az egyik [Grusz] ráadásul a saját maga alteregója. A negyedik ciklus ennek a kívülről determináltságnak az elismerése, az omnipotens elbeszélő nemhogy a másokra, a magára leselkedő veszélyt sem képes előre látni: a rákkal való diagnosztizálás után ráeszmél az élet törékenységére, és felocsúdik az istenlét attitűdjéből. Az elbeszélői szólam „alázatosságának” fokozódása a betegséggel és a gyermekvállalással párhuzamos: a kötet közepén haranggömbbeszerűen felível a narrátor énközpontúsága, individualizmusa, míg végül apaként a többi

szülő közé, „44”-es számú betegként pedig a névtelen, mindössze sorszámokként manifesztálódó, humán egzisztenciájuktól megfosztottak tömegébe olvad.

Már a második és harmadik egységben is magasfokú a referencialitás, de az utolsó ciklusban kaptak helyet a legszemélyesebb hangvételű történetek. A jelenben játszódó események magas szinten korrelálnak a valósággal, a szerző életét érintő kérdések vallomásos formában tematizálódnak, a járványhelyzet és a betegség időszaka, illetve a gyermekvállalás eseménye szinte már líraivá poetizálva, gondolati prózaként ölt testet, hogy a műfaji heterogenitás még szélesebb spektrumát kapjuk. A ciklusokon belül is ingadozik a szövegek sűrítettsége, olykor a történet az emberi viszonyok, érzelmek, érzések mögöttes hátterévé csendesedik [*Karodon vittél évekig*], máshol történetközpontúak a novellák [*Kubikosok*]. A variábilis hangsúlyok fokozzák a novellák hatását, egyszer a nyelvi megformáltság, másszor a gondolatiság, a helyzetrajz vagy akár az analitikus lélekábrázolás érvényesül uralkodó (és megfigyelésre érdemes) prózajegyként.

A szerző prózai munkásságára jellemző, hogy műveiben közösségi tapasztalatokra épít, a kollektív tudásunkban meglévő helyzeteket, tárgyakat, helyszíneket idéz fel [pörkölt, elhagyatott ház, varrásminta, harmonikaajtó, sorszámozott betegek a váróban], melyeket aztán motivikus szintre emel. A terek is jelentések, a békéscsabai tanulóévek után a szegedi tartózkodás, majd a Budapestre költözés rendez térben és időben a novellákat, az énelbeszélő az Alföldről a fővárosba településsel érik felnőtté igazán. „Mindkettejük életét városok, terek, országok szabdalják korszakokra, fogalmuk sincs, milyen egy helyen változni meg [...]” [236.] A migráció azonban identitásvesztéssel jár együtt, mely párhuzamba vonható a *Fehérben fehér* című elbeszélés hőisével, aki ősei álmának beteljesítése végett vidékről Budapestre, egy polgári lakásba költözik. A városi és falusi identitás közé rekedt énelbeszélő a történet korábbi idősíkjában mozgó, vidékről szintén a fővárosba elszármazó cselédlány sorsát járja/írja újra. A novella központi motívuma, a megtalált textil szolgáltatja a kötet címét. A valaha generációkon át őrzött kézműves technika „valami népivé” alacsonyodik le, a valamikori becses textil a megfelelő interpretáció híján értéktelen anyagdarabként manifesztálódik, aminek varázsát csak a falból történő váratlan előbukkanása, titkzatossága, illetve viselőjének sorsa adja: a fehérben fehér minta metaforikus síkon a cselédlány történetének „eltemettségére”, a múlt titkainak feltáratlanságára utal, melynek felfejtése a szerzőre vár.

A novellák szereplői – legyenek a múlt letűnt alakjai vagy jelenünkben mozgó figurák – pszichológiailag, viselkedéslélektanilag nem különböznek egymástól: „Ha másra nem vagyunk jók, talán ez. Nézni egymást, ahogy ők.” [262.] Szintén transzgenerációs tapasztalat, hogy a mindenkori ember újra és újra kénytelen elviselni egyes, a létezése során adódó fájdalmakat (identitásválság, másoknak való megfelelési kényszer, magány, kitagadottság, kívülrekedés), ez a tragikumközpontúság köti össze a ciklusok első pillantásra széttartó szövegeit. A boldogság mint a szenvedés előjel nélküli reciproka aposztrofálódik: a boldogság egy megfoghatatlan, törékeny, lepkeszárnynon múló pillanat. A záró, *Boldogságtörténetek* alcímet viselő blokk szövegeit ez a felismerés hatja át, a címadó novellában nemcsak a boldogság érzésének, hanem elbeszélésének lehetetlensége is megjelenik: „Hogy lehetne ezt elmesélni? Az anyjuknak, a barátoknak, a testvéreknek. Mi történt velük, ami-

kor boldogok voltak a csónakházban, egy régi nyári délután, félig szemben üres ifjúságukkal.” [236.]

Mégis pozitív kicsengéssel zárul a kötet, központi gondolata kissé elcsépelet ugyan, de örökérvényű: az élet szépsége pont a kiszámíthatatlanságban, a dolgok együttállásában, a boldogság pillanatnyiségében mutatkozik meg. A kötet metaforájaként szolgál az alföldi mintájú varrottas: a számunkra rejtett, alig észrevehető (fehérben fehér) emberi sorsokat, viszonyokat, érzéseket Grecsó prózamesteri biztossággal és hozzáértéssel fejt fel. Szöveg-szöttese folyton elágazik, a könyvtesten túlnyúló utalásai, nyitottan hagyott történetei átívelnek múlt, jelen és jövő idősíkjain, egy-egy potenciális kapcsolódási pontot felvillantva a végtelen számú lehetőség közül. [Magvető]

VOJNICS-ROGICS RÉKA

A minden-idejűség poétikája

GYÖRFFY ÁKOS: *A TÁVOLODÁSBAN*

Győrffy Ákos legújabb kötete az emberi lét alapvető kérdéseit óhajtja megválaszolni, amihez az élet leginkább meghatározó tényezőit veszi számításba: helyeket, emlékeket, tragédiákat, sorsokat és a halált. A kötet egy ponton szorosan kapcsolódik a szerző előző könyvéhez, amelyben ugyancsak közölt T. J., azóta már elhunyt hajléktalannal folytatott beszélgetéséből részleteket. *A távolodásban* a szerző eddigi műveiben is megszokott pontos szerkesztettség és a versnyelv prózaisága jelenik meg, amelyben nem a költői képek sokaságával éri el a szövegben lévő tájak megelevenedését és a létkérdéseket érintő érzéseket, hanem a gondolatilag nagyon lazán kapcsolódó, szinte önteremtőleg ható, erősen szubjektív benyomásokkal, amelyek alapot nyújtanak a külső világ belső folyamatokkal történő összhangba hozásának.

A versek helyek emlékeit idézik, az emlékek további helyeket elevenítenek meg, mígnem az egész életet keretbe foglalva arra az esszenciális megértésre tesznek kísérletet, amelyhez csak az élet és halál találkozása közben lehet közelebb férkőzni – és még akkor sem igazán. A megértés kényszere mindenhol megképződik, aminek köszönhetően a kötet felépítése filmszerűvé, nyelvisége pedig montázszerűvé válik. A kötet Camus-tól származó mottója [„Egy kép az élet melegéről, egy másik kép a halálról, ez hát a tudás.”] is ugyanerről a szaggatottságról árulkodik, hiszen egy elkapott mozzanatba [képbe] sűríti az életet és a halált, megszakítva annak folytonosságát, de kiemelve lényegiségét, vagyis azt, hogy maga a kép megőrzése a minden [„Ha nincs, aki emlékezzen, mi lesz a képekkel” [23.]]. A mottó ilyesfajta titokzatossága belengi a kötet első, leginkább utazással [folytonossággal, folyamatossággal] kapcsolatos verseit. A sokféle helyszín feltűnő távlati folyamatos mozgásban vannak [„Erdők suhannak el”, „apró tavak bukkannak elő”, „a síkság kinyílik” [7.]], miközben időszakos csend honol, amelynek megszakítói kezdetben csak az időről időre fellépő heves szelek [„zúgnak a fák az erős szélben” [9.]],