

mas tényanyagot halmoz föl és mozgat, és a leírás föltűnően, majd egyre gyanúsabban *floft*. Erősen fogalmazva: mind az empíria, mind a mögötte tudott összefüggésrendszer olyan távlatból és stílusban-beszédmódban van leírva, mint Rejtő Jenő légiós regényeinek a figurákat körülvevő világa, mozgásrendszere. Csak-hogy ami ott rendjén van, mert csak staffázs, olyan kis helyzeteket teremtő nagycselekmény, amelyekben a figurák maszkszerű karaktere és az előadás sajátos humora megnyilvánulhat, az itt, ahol az élet- és világljelenségeknek személyiségépítő, *megélt tapasztalatoknak* kellene lenniük, kevés. Az énelbeszlő nem azért súlytalan, mert mellékszereplő a főtörténetben, mert alacsonyabb, szűkebb perspektívából látja és látatja a számára sok vonatkozásban titokzatos figurákat és fejleményeket, hanem mert a saját világának az anyaga nincs annyira megmunkálva, az ábrázolása nincs azon az irodalmi színvonalon, nem olyan hiteles, mint Liktör és Ottilia világáé.

Békés következő s tán legeredetibb koncepciójú könyve a novellaregény, a CSIKÁGÓ (2006) egyfelől olyan megoldott, mint a maga fejlődési fokán a DARVAK, a LAKÓTELEPI MÍTOSZOK, a BÉLYEGGYŰJTEMÉNY volt, másfelől még fontosabb, hogy magasabb fejlődési fokot képvisel azokénál: érett, harmonikus alkotás és zárt *kismítosz*. Realizmus és mitizálás optimális egyensúlyban van; nemcsak hogy van benne „szabad hang”, azok uralkodnak, az írói mitizálás nem a részletek-motívumok olyan kényserességig fokozódó kapcsolásának az eredménye, mint A BŰNTÁRS-ban; az élet káoszából – amelyben most arányosan vannak jelen plasztikus és egydimenziós figurák – észrevehető, de nem kirívó keresztszálak teremtenek kicsiny, mégis mitikus kozmoszt. Mintha Békés Pál sajátos írói világa: valamilyen volt, közös otthonhoz kötődése, időmelankóliája, történelmi érdeklődése, erendő realizmusa és mítoszszükséglete, erős komponálójajlama, a körülmények ilyen vagy amolyan alakulása következtében itt eljutott volna mai lehetőségeinek csúcására. A tárgy természetéből következően egyetlen nagy, még mindig úgy tűnik: csak készülődő témája maradt kívül a könyv világán: a *megélt* nagyvilág.

A következő évben SEMMI BAJ (2007) címmel megjelent novelláinak válogatott kötete. Addigi munkásságában bőven megvolt egy ilyen summázó gyűjtemény minőségi fedezete, s e summázatnak az volt a dolga, hogy mintegy

megkoronázza három évtized írói működését. Különös könyv született. Valamennyi írás, amely belekerült, érdemes arra, hogy egy reprezentatív válogatás darabja legyen. A kötetnek megvan a maga rendje: az írások, keletkezési koruktól függetlenül, témájuk szerint élettörténeti időben követik egymást, azt a logikát nagyban, amelyet annak idején a TÖRZSI VISZONYOK kicsiben. Ez kétségtelenül rend, de nem kompozíció. A különbségnek Békés esetében azért van jelentősége, mert novelláskönyveinek többsége erősen *komponált*: a SZERELMEM, ÚTKÖZBEN, a LAKÓTELEPI MÍTOSZOK, a BÉLYEGGYŰJTEMÉNY szövegei együtt alkotnak egységes és kerek világot, amelyben az egyes írások rokon szelleműek, és erősítik egymást – saját irodalmi életkörükből kiszakítva és egészen más szellemű írásokkal keveredve veszítenek az erejükből, túlságosan eredetiek és karakterisztikusak ahhoz, hogy új művészi kapcsolatokba kerüljenek egymással, s így a kötet furcsán heterogénnek láttat egy munkásságot, amelyben egyrészt nem annyira élettörténet, mint inkább problémátörténet érvényesül, ám ezen belül művészileg – mintegy szigetekként – homogén egységek záródnak össze és kerekednek le. A kötet valóban *válogatott*: sok közül kiválasztott legjobb, legkiválóbb, legértékesebb egyedi írásokat tartalmaz, de Békés Pál eddigi írásai közül nemcsak a három regény: a DARVAK, A BŰNTÁRS és a CSIKÁGÓ emelkedik ki közülük, hanem mint *könyv*, a SZERELMEM, ÚTKÖZBEN, a LAKÓTELEPI MÍTOSZOK és a BÉLYEGGYŰJTEMÉNY is varázsosabb. De azért „semmi baj”; s hogy a *megélt* utazások, a nagyvilág mint téma készülődik-e még a Gimnázium és a Városrész mítoszával egyenrangú irodalom-má válni? – az olvasó ne adjon föladatokat az írónak!

Fodor Géza

ÖRDÖGÖT A FALRA

Grecsó Krisztián: *Tánciskola*
Magvető, 2008. 303 oldal, 2790 Ft

Három évvel Grecsó Krisztián első regénye, az ISTEN HOZOTT után megjelent a többszöri cím-változtatást követően TÁNCISKOLA-nak keresz-telt második nagyobb lélegzetű prózai műve.

A könyv megjelenését az előző mű alapvetően pozitív fogadtatása miatt jelentős várakozás előzte meg, amelyet fokozott a kiadás halogatása is. A végeredményről megoszlanak a vélemények: lelkes dicséretet, indulatos ledorongolások láttak napvilágot; a kritikákból kirajzolódó összkép azonban inkább kedvezőlen. A korábbi kötetekben – az elbeszéléseket tartalmazó PLETYKAANYU-ban és az anekdotikus elbeszélői hagyományhoz szintén közel álló ISTEN HOZOTT-ban – ugyanis a szerző olyasmint mutatott, ami a kortárs irodalom közegében frissnek, sőt merésznek hatott. Nemcsak plasztikus és emlékezetes figurákat teremtett, hanem humorról és lendületes mesélőkedvvel járta körül a falu témáját, amelynek megmosolyogtató abszurditásait, színes mítoszait, kívülről értelmezhetetlen öntörvényűségét szellemes ironiával mutatta be. Az ISTEN HOZOTT gerincét képező, nemegyszer szaftos adomák pedig többé-kevésbé kiegyensúlyozottan találták meg helyüket a novellák láncolatából felépülő epikus formában, amely végső soron egy mágiikus-realista vonásokkal színezett fejlődésregénynek nyújtott keretet. Az ISTEN HOZOTT arányos szerkezetéhez képest viszont kevésbé tűnt megoldottnak a főhősben zajló identitáskeresés-problematika, amely néha talajt veszve billegett a Klein-napló nyomozástörténete révén bekerülő zsidó tematika kulisszái között.

A TÁNCISKOLÁ-ban Grecsó részben más utakon jár, mint előző könyveiben. Eltávolodik a falutól, és az új regény színterét kisvárosi környezetbe helyezi, a Békéscsabáról megformált Tótvárosba, ami nemcsak egyszerűen tartalmi átrendeződést jelent, hanem azt is, hogy a jól belakható és belátható falusi tér történeteivel, mítoszaival együtt elvész, és bizonytalanság marad utána. Megváltoznak az anekdotikus elbeszélésformához illő kisepikai formának és a regényműfaj vonásainak arányai is, mivel a szerző igyekszik a korábnál kevésbé széttagolt szerkezetet létrehozni. Az áradóan mesélő narráció visszaszorításával a mű felépítése egyenletesebbé válik ugyan, és bár az új regény szerkezetét néhány kitérő színesíti, mégis úgy érezzük, hogy a szerzőnek nem sikerült betöltenie azt az űrt, amely a tágas és bőbeszédű elbeszélésmodtól való eltávolodás miatt támadt. Ennek ellensúlyozására Grecsó túlszólja a regény szűkös cselekményidejét; akár egyetlen napba képes egy hétre való élményadagot és

cselekményt tömöríteni, nem is beszélve a tényleges regényidőről (négy hónapról van szó), amely jó néhány évre elegendő történetet sűrít magába. Mintha csakis az állandó pörgésnek lehetne szerepe egy regényhős fejlődéstörténetében, a cselekmény- és időbeli hiátusoknak nem.

Akadnak ugyan ebben a környezetben is mesélhető történetek, amelyek viszont összehasonlíthatatlanul „vértelenebbek” az előző regényben olvashatóknál, talán azért is, mert nincs megfelelően eltalálva a közeg, amelyben elhangzanak. Nem marad más hátra, mint olyan eszközhöz nyúlni, amellyel valószínűleg úgy tűnt, nem lehet túl nagy bakot lőni: nagy és klasszikus történetek regénybe emeléséhez (Oidipuszhoz, Fausthoz, Don Quijotéhoz, Szindbárhoz stb.). A szöveget megemelő intertextusok ráerőltetése az egyszerű, lapos tótvárosi miliőre azonban esetlen fordulatokat hozott. Ha Grecsó két korábbi prózakötete mellé helyezzük a mostanit, azt kell mondanunk, hogy a továbblépések nem túl szerencsések, hiszen a szerző előző regényének erényeiről sokszor nagyvonalúan lemondva megismétli annak gyengeségeit, sőt újjakkal tetézi azokat.

Az új regény első munkacíme, a DOKTOR URAK, amely Molnár Ferenc hasonló című színdarabja mellett móríci áthallásokkal is bír, valószínűleg a két központi regényalak kiemelése miatt is kézenfekvő választásnak tűnhetett. Ha jól számolom, a regény fő cselekményszála – a két hős Tótvárosba érkezésétől számítva – jóformán napjainkban játszódik: 2007¹ szeptemberének elsejétől (az iskolakezdet, vagyis a nevelődési folyamat megkezdését jelképező dátumtól) december 24-én éjfélig. Hozzáteszem, a már említett sűrítés miatt a cselekmény idejét hosszabbnak érezzük négy hónapnál. Másfelől azt, hogy a huszonegyedik század első évtizedében vagyunk, csak néhány esetleges kellekkel – például a SZEK ÉS NEW YORK című „kultuszszorozat” említésével, néhány köznyelvi fordulattal – érzékelteti az elbeszélő. Többnyire azonban egy korábbi időszak atmoszférája idéződik meg, köszönhetően első-

¹ Voith József egy évvel az ezredforduló után (2002) fejezte be gimnáziumi tanulmányait (12.), feltehetően tizennyolc évesen; a regény cselekménye pedig öt évvel ezután játszódik, amikor a fiú huszonhárom évesen már végzett jogászként áll előtűnk.

sorban a rusztikus és anakronisztikusnak ható díszletezésnek.²

Dr. Voith Józsefet – Jocót –, a frissen diplomázott, „tohonya” jogászyereket, akinek jól láthatóan semmiféle terve sincs a jövőjét illetően, bohém, minden lében kanál, nőcsábász nagybátyja, Szalma Lajos protekcióval benyomja egy fogalmazói állásba Tótváros ügyészségén. A jellegtelen, komplexusokkal küzdő fiú nem túl nagy lelkesedéssel lép állásba megkeseredett és hisztérikus főnöknője, özvegy Fejér Antalné Zsuzsa irányítása alatt, különösen mivel két fiatal kolléganőjével – Ildikóval és Angélával – szemben is rendre alulmarad az állandó versenyhelyzetekben. Jocó hivatali munkájáról a közös menzai ebédeken, a lányokkal és a főnöknővel való évődéseken kívül semmi konkrétat nem tudunk meg, mint ahogy marginális szerepet játszik az is, ahogy a fiú a karrierépítés részeként helyét keresi a kisvárosi elitben. Az alpolgármester és a helyi előkelőségek társaságában átdorbézolt vacsorajelenet, amelybe teljesen véletlenül csöppen bele hőszünk, visszasugároz ugyan valamit a Móricz-regények hangulatából,³ és jól mutatja azt is, hogy Grecsónak van érzéke a kisvárosi erőviszonyok és kapcsolatrendszerek füledtségének árnyalt ábrázolásához, de a jelenetnek önmagában nincs túl nagy jelentősége sem a fiú életében, sem a regény egészének szempontjából. Különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy az alig huszonnégy órát felölölő fejezetben a szerző erősebbnél erősebb történeteket versenyeztet egymással, ami miatt ez az epizód nem játszik túl fontos szerepet. Annál is inkább, mivel közvetlenül két – Jocó és az olvasó számára emlékezetesebb – esemény közé ékelődik be, amelyek elnyomják a jelentőségét: a Méhkerékre való kiruccanás során a román vendégmunkásokkal való irracionális kaland és a főnök lányával, a mozgássérült Judittal való első találkozás közé.

A beavatás és a nevelődés, mely szeptember elsejével kezdődik, így nem a „közéletbe” való bevezetést, a *homo politicus*sza nevelést jelen-

ti Jocó számára, hanem valami egészen mást. A fiú mestere – aki a hagyományos nevelődési regények mintájára beavatja őt, mint tanítványt az élet titkaiba – Szalma Lajos, az élvezeteket két kanállal habzsoló, lassan ugyan kiöregedő (hiszen ajzószerekre szoruló), testnevelés–biológia szakos tanár nagybácsi. Az ő démonikus maszkirozott, ugyanakkor roppant könnyen kiismerhető alakja a regény egyik – halovány – színfoltja, mivel az egyetlen olyan szereplő, akinek legalább valódi arca és személyisége van. A múltjáról megtudhatjuk, hogy egy baleset miatt kettétört ígéretes élsportolói karrierje, és az így támadt úrt misztikus mesékkel (a harmadik szemről, a szférák zenéjéről) és különböző narkotikumokkal pótolja, sőt erre az életformára egész pedagógiát és teológiát épít. Az unokaöccse, Jocó, mondhatja az ő doppelgängere, aki egyszer fennhangon is ki mondja – amikor az egyik Angélával való civódás után a lány a fejéhez vágja, hogy „lazítson, legyen egy kicsit önmaga” (106–107.) –, hogy fogalma sincs arról, mit is jelent „önmagának lenni”. Jocó minden kényesebb helyzetből kihátrálna, de még erre sem képes, Lajos pedig úgy cipeli magával a fiút a különböző kalandokba, ahogy éppen kedve tartja. Jocó alakjának megformálásakor Grecsó egyrészt arra törekedhetett, hogy az ISTEN HOZOTT kamaszkori nevelődéstörténetétől egy életkori lépcsőfokkal továbblépve a fiatal felnőttkor beavatástörténetét mutassa be. Másrészt ahhoz is ragaszkodott, hogy hőse egész személyiségében (testben és lélekben), mint egy tiszta lap, érintetlen és tapasztalatlan legyen, ami egy huszonhárom éves felnőtt ember esetében nemcsak nevetségesen hat, hanem sokszor valószerűtlenül is.

Míg Jocó idegenül áll a tótvárosi környezetben, a nagybátyjának hatalmas udvartartása van, sőt mintha keze a város minden szegletébe elérne, mindenhol ismerik a nevét. Közeli baráti körének tagjai nem rendelkeznek különösebben karakteres vonásokkal. Míg az ISTEN HOZOTT-ban Gallér Gergely körül a „kalibereknek” jól megkülönböztethető személyiségük volt, a TÁNCISKOLÁ-ban Csicsely, Kucsera vagy a Pedró kocsma többi törzsvendége – akik elvileg Tótváros egészét „személyesítik meg” (40.) – összetéveszthetők. Csupán a köréjük szőtt történetek (például a kacsá- és libafejek mániákus konzerválása) maradnak emlékezetesek;

² Lásd még erről Bedecs László írását: NINCSEK MÁR TÖBB MÓKA. *Műút*, 2008/007. 78.

³ Benyovszky Krisztián egyenesen a VIDÉKI HÍREK, az ÚRI MURI vagy a FORRÓ MEZŐK világához hasonlítja a jelenetben kirajzolódó erőviszonyokat a kisvárosi elit és a közéjük törekvő fiatal Jocó között. (A HAGYOMÁNY KÍSÉRTÉSE. *Műút*, 2008/007. 72.)

vagy egy-egy jelentősnek feltüntetett gesztusok, amelyek azonban valamiért kifulladásnak a történet folyamán, mint Csicselynek az a képessége, hogy ki tudja találni Jocó gondolatait, aminek végül semmi szerepe sem lesz a történetben. De Jocó két munkatársnője is összetéveszthető karakter, sőt azt is mondhatnánk, hogy a harmadik fiatal nőt, Juditot is csak az különbözteti meg a másik két – szintén nagyszájú és feledhetően csinos – lánytól, hogy a fiú „fejlődéstörténetében” etikai jelentőséget kap az a tény, hogy egy baleset következtében nem tudja mozgatni a lábát.

Ami a szerelmi szálakat – a regény egyik legkínosabb rétegét – illeti, úgy tűnik, Grecsó nem tudott hőse életében hiteles, tétel bíró választásokat felmutatni: elsősorban naiv, a női lapok szókészletével és logikája szerint legyártott kliiséket halmozott össze kevés fantáziával. Példaképpen hadd álljon itt egy rövid idézet abból a jelenetből, amelyben Jocó és Judit – akárcsak egy parodisztikus Platón-átiratban⁴ – meztelenül fekvé egymás mellett érintetlenül sóhajtozzák át az éjszakát: *„annyira kívánta a lányt, hogy sírni, zokogni lett volna kedve, a szenvedély felkúszott a hasfalából, és összeugrasztotta a gyomrát, fáj, kízóan sajgott benne a vágyódás, átjárta az egész testét [...]. A fiú úgy érezte, széthasad, minden sejtjében durva vágyakozás volt, elég lett volna egyetlen mozdulat, és minden kirobban, de ahogy emelkedni kezdett, Judit tekintetén megint átsiklott valami”*. (246–247.) Kis engedménnyel invenciózus szerelmi jelenetnek számít az, amikor Jocó Ildikó tudatába kerülve önmagával szeretkezik, de ténylegesen ennek az ötletnek sincs etalálva a helye, mivel a két szereplő további kapcsolatát nem befolyásolja érdemben. Ildikó a kellemetlen tapasztalatok után továbbra is Jocó körül legyeskedik, a fiú pedig ezt követően sem utasítja vissza egyértelműen a kínálkozó helyzeteket.

Nem is beszélve arról, hogy a szerelmi tematika vonatkozásában sematikus formulák tárháza a regény. Jocó nők iránti vágyakozásának

mértékét például – mint ahogy már láttuk is – legtöbbször abból lehet pontosan lemérni, hogy éppen mennyire kezd el fájni a fiú hasa a testi közeledésekkor; hogy Jocó és Judit rövid ismeretségük alatt – egymástól teljesen függetlenül, hiszen alig néhányszor találkoznak a történet folyamán – mennyi szenvedésen estek át, az jelzi, hogy hány kilót adtak le, és milyen vonzóvá váltak a nyomorúságok miatti fogyás révén. (244.) A TÁNCISKOLA világképe láthatóan roppant egyszerű, menthetetlenül közhelyes, ráadásul suta artikuláltsága miatt sokszor igen lapos szinteken mozog. Az eseményekre való látványos előkészületek, maguk az étkezések vagy a különböző extrém szerelmi együttlétek arra utalnak, hogy Grecsó a testi-fizikai létezés poétizálásával kísérletezik, amit próbál összefüggésbe hozni a regény spirituálisabb („ördögös”) szintjével. A baj az, hogy a testiség cselekményeinek ritualizálásához Grecsó nem mindig találja meg a megfelelő gesztusokat és az alkalmas nyelvet sem. A lángossal való áldozásjelnet – egyáltalán az áldozás visszatérő motívuma – éppen ennek a próbálkozásnak a kudarcát mutatja. Az egyszerű, végiggondolatlan teológiai fejtegetéseknek és párhuzamok erőltetésének a legtöbbször gyerekes okoskodás a vége, mint például a regény elején Jocó nagybátyjának teremtéskoncepciója (18.) vagy a démonológia és teológia kapcsolatáról (137.) mondott véleménye esetében.

Lajos bácsi hedonista szemléletű pedagógiájának a célja egyébként az volna, hogy kizökkentse tanítványait az unalmas (kis)polgári létformából, és felnyissa titokzatos harmadik szemüket a mélyebb metafizikai tudás befogadására. Az egyik ilyen „beavatási szertartás” – amelyben Jocónak többször is része van Tótvárosba érkezése után – Lajos hobbikertjének burjánzó kábítószor-ültetvényéhez és a kisházban zajló szeánszokhoz kötődik, amelyek alkalmmal olykor az ördög is tiszteletét teszi. Innen a regény második, később ugyancsak elvetett *Ördöglugas* címváltozata. A Szalma Lajos-féle „filozófia” sokkal ügyesebben etalált formában nyilvánul meg akkor, amikor Lajos tornacsapata „edzést” tart a sportpályán. Mintha mítikus jelenetet látnánk nimfákkal vagy még inkább önfelédet bacchánsnőkkel, akik nekiindulnak a folyóknak és mezőknek, hogy végrehajtsák istenük titkos parancsait. A Dionüszosz-kultusz ironikus kifordítása az, ahogy Lajos bácsi ta-

⁴ Nem véletlen a hasonlat, mivel a szöveg antik kulturális hivatkozásai közül a thébai mondakör egyes részletei mellett Platón-utalások is előkerülnek még elvétve, mint például a teljesen váratlanul felidézett barlanghasonlat az utolsó fejezet elején. (281.) Ezek az „intertextusok” azonban – beleértve a Szophoklész-utalásokat is – sokszor egyszerű díszítőelemek (mint Judit idéetlen szóvicce az ANTIGONÉ-ról [214.]).

nítványai a tátott szájú sportolók között len-
gén és öntudatlanul szökdécelnek, míg Lajos,
a mámor tótvárosi istene (vagy inkább *szatíro-
sza*) irányítgatja őket. (123–124.)

A beavatások közül kevésbé sikerült a már
említett, Méhkerékre történő kirándulás. En-
nek az eseménynek, amely teljesen kilóg a re-
gény testéből, a szereplők valamiféle mélyebb
értelmet és rendkívüli fontosságot tulajdoní-
tanak. Az epizód azonban – hiába a tragikus és
megrendítőnek szánt ábrázolásmód – számos
megoldatlan pontot tartalmaz. Követhetetlen
például Lajos bácsi szándéka azt illetően, hogy
milyen mélyebb tudást akar közvetíteni uno-
kaöccsének azzal, hogy a gépszerűen vegetá-
ló, érzéketlen lényeknek ábrázolt román ven-
dégmunkásokat *l'art pour l'art* megveri és me-
galázza. De motiválatlan az is, ahogy a három
barát – Jocó, Csicsely és Lajos – a munkások-
kal együtt a razziázó rendőrök elől egy gödör-
be menekülve szorong, és az a démonikus pil-
lanat is, amelyben az albínó férfi Jocó szeme
láttára kifakad. Grecsó egy kényes téma beve-
tésével láthatóan nagyon erős helyzetet akart
teremtteni úgy, hogy a lehető leghidegebb re-
alizmussal próbálja megjeleníteni az emberi
szenvetések. A szituációból azonban itt nem
tud kihozni hiteles és valódi történetet, mivel a
teljesen szürreális jelenet átgondolatlansága
miatt nem megrendülést, inkább bosszúságot
okoz.

A TÁNCISKOLA tovább akar lépni a *Bildungs-
roman* keretein, és sűrűre szőtt hálót emel ma-
ga köré az irodalmi hagyomány különböző törté-
neteiből, amelyek nem tudnak szervesen be-
lesimulni a regény alaprégeibe. A szövegbe
leglátványosabban „benyomakodó” intertex-
tust a Faust-monda különböző előfordulásai al-
kotják, mindenekelőtt Thomas Mann DOKTOR
FAUSTUS-ának szó szerinti idézetei és allúziói.
A TÁNCISKOLA ördögregényre avanszálása egy-
általán nem problémamentes. Az ördög meg-
jelenésének – legalábbis a regény logikája ezt
sugallja – jelentős eseménynek kellene lennie,
amit több tényező is lehetetlenné tesz. Először
is felfoghatatlannak tűnik az, hogy az ördög
választása éppen Jocóra esett: mi kedvére va-
lót találhatott ebben az unalmas és gyerekes fi-
gurában, ami értékes és nélkülözhetetlen vol-
na a pokolban? Az ördöggel folytatott első pár-
beszédben a fiú alakja mindenképpen túlmérete-
zettnek tűnik. Nincsenek előkészítve és meg-

alapozva például az olyan kijelentések, hogy
„*ne tedd magad, mintha nem vártál volna régen.
Viszonyunk megköveteli az őszinteséget*” (52.), hi-
szen Jocó a regény végén sem lesz olyan nagy
formátumú személyiség, hogy el lehetne kép-
zelni róla az ördöggel való kacérkodást, nem-
hogy a regény elején. A ördög kétszer is el-
hangzó jellemzése pedig („*Tehetséges fiú vagy.
Éppen ez az, amit idejekorán felismertünk, s amiért
régóta szemmel tartunk.*” [54., 274.]) első és má-
sodik előfordulásakor is sántít. Az olvasó előtt
ugyanis Jocó jelentőségének oka rejtve marad,
és fel is merül a gondolat, nem lehetséges-e,
hogy az ördög téved. Hiszen nyilvánvalóan nem
paródiáról vagy valamilyen szubverzív poéti-
kai fogásról van szó. Akkor miről? A TÁNCISKOLA
irodalmi utalásainak problematikusa volta
többek között abban áll, hogy Grecsó nem tud
mit kezdeni a beemelt irodalmi anyaggal. Nem
érez rá arra, hogy egy vendégszöveg mikép-
pen hat az alapszövegre: hogyan erősítheti vagy
olthatja ki egyik a másikat. Ebben az esetben
sajnos az utóbbi történik. Emiatt válhat értel-
mezhetetlenné a Jocónak felkínált szerződés
célja és tartalma is,⁵ hiszen az ördög koncepció-
tlanul lebeg a történetben, csakúgy, mint az
irodalmi hagyomány többi eleme, melyek nem
nyernek új értelmet a TÁNCISKOLA-ban.

Mint ahogy a túlcsavart Oidipusz-történet
szereplői sem találják meg mindig a helyüket
a regényben. A mítoszpárhuzam túlerőlteté-
sével találkozunk például akkor, amikor Jocó
bevallja nagybátyjának, hogy a cigány lánnyal
kapcsolatba kerülve elkövette azt a bűnt, ami-
ért az apja már korábban megbűnhődött. A fe-
lelőtlen és felszínesen ábrázolt kaland és kö-
vetkező szöveghely: „*Jocó nem akart valami ostoba,
freudista szöveggel előállni, de legalább olyan
mocskosnak érezte magát, mintha az apját eltéve láb
alól az anyjával hált volna, és akkor ez az ügynek
még csak az egyik oldala. Milyen lélekre vall, hogy
elkövette a bűnt azok után, hogy az apja gyakorla-
tilag ártatlanul már megkapta érte a büntetést?*”
(83.) Nemcsak azért kirívó ez a párhuzam, mert
Jocó épp azt éri el, amit nem akart (ostoba, freu-
dista szöveggel áll elő), hanem azért is, mert
más helyen a történet értelmezése ugyanilyen

⁵ Keresztesi József: FAUSTUS MINT KISÉRTŐ. [http://www.
revizoronline.hu/article.php?cat_id=1&id=336&first=60](http://www.revizoronline.hu/article.php?cat_id=1&id=336&first=60), utoljára megtekintve: 2008. július 31.

sekélyes reflektáltsággal a pogány mítoszról átcsúszik keresztény közegbe. Méhkerékre tartva például útközben a három barát történetesen misét hallgat az autórádióan, amikor egy roma asszonyt látnak meg az autóból, aki kenyeret majszoló gyereket visz a karján. (149.) Az asszociáció természetesen rögtön Jocóra és történetére irányítja a figyelmet, mintha a cigány lány egy személyben Iokasztét, Máriát és még ki tudja, kiket olvaszthatna magába gond nélkül. Túl erős a különböző történetek konnotációja, ami kuszává, következetlenné, máskor – például az elhibázott befejezéskor a Juditot választó Jocóval a karácsony éjféle misén – feleslegesen túltelítette, giccssé teszi a szöveg metaforikáját.

A TÁNCISKOLA olyan könyv, amely talán éppen azért zuhan nagyon gyakran alacsony régiókba, mert erején felül vágyik túl magasba. Grecsó hiába kísérletezik az európai irodalmi hagyomány jól ismert történeteivel és mondataival, nem tud köréjük új, érvényes összefüggést és kontextust teremteni. A legjobban az ördög példája mutatja meg ezt: a szerző ördögöt helyezett egy világba, amely úgy van berendezve, hogy nehezen hihetjük azt, hogy érdeklí az ördögöt. Más szóval: meglenne ez a regény ördög nélkül, mi pedig meglennénk *regény* nélkül, mert jobban jártunk volna, ha a szerző a könyv némelyik jelenetét novellának írta volna meg.

László Emese

ÍRÓNÉ ÉS ÍRÓNÓ KÖZÖTT

Fehér Judit: Asszonyok. Bródy Sándor feleségének története és írásai

Sajtó alá rendezte Kurta Zsuzsa, a bevezetőt, az összekötő szöveget és az epilógust írta Alexander Brody, szerkesztette Hovanyecz László
Ulpius-ház, 2007. 302 oldal, 3480 Ft

Fehér Judit a múlt század eleji, mostanában (újra)felfedezett nőírók – azért nem túlságosan népes – „sorába” illeszkedik. Az Ulpius-ház gondozásában megjelent kötet egyik legfőbb különlegessége és erénye, hogy jóval töb-

bet tartalmaz a címlapon szereplő ASSZONYOK című novelláskötetnél: a novellákat számos kísérőszöveg veszi körbe, amelyek nagyban hozzásegítenek ahhoz, hogy közelebb kerüljünk szerzőjük (a „Bródy Sándor felesége”-ként pozicionált személy) világához. A korabeli levelek, kritikák, nekrológok és a kortárs szerzőktől származó – különböző műfajú és mélységű – értelmező szövegek a szokásos elő/utószóknál jóval bővebb kontextusba helyezik az elbeszéléseket. És ez szükséges is egy olyan szerző esetében, mint Fehér Judit (eredeti nevén Rosenfeld Izabella – az írói nevét *A Hét* adta első, névtelenül beküldött novellája megjelenésekor, 1900-ban), aki aligha lehet túlzottan ismert az olvasók számára. Az újraolvasás, újrafelfedezés gesztusa így válik igazán teljessé és tartalmassá. Megismerkedve Rosenfeld Bella történetével, Bródyval való kapcsolatának színezetével többet olvashatunk ki az író Fehér Judit szövegeiből is. Ez akkor is így van, ha a két alak nem vetíthető egy az egyben egymásra, és ha ez a jobb megértés az írói teljesítmény *értékelésén* nem változtat – amint ezt Márton László érzékeny tanulmánya érinti.

Rosenfeld Izabella 1869 és 1908 közé eső rövid életéből az utolsó negyed, abból is leginkább a Bródy-házasság utáni öt év telt az írás jegyében, ez sem eléggé intenzíven ahhoz, hogy valódi életműről beszélhessünk. Ami a kezdeteket illeti: a nagyváradi zsidó gazdálkodó apa, majd a hevesi járásorvos nevelőapa és a társadalmi életben hangadó anya jó anyagi körülmények, könyvek, nyelvtanító kisasszonyok között nevelték egyetlen lányukat. Családi, társadalmi-kulturális értelemben tehát Bella erősebb indítást kapott, mint az elszegényedett egri kereskedőapától korán elárvult Bródy. Huszonegy évesen lett a már többkötetes és egygyermekes író felesége. Szerelmi házasságukban rövidesen felszínre kerültek az alapkonfliktusok. Az egyszerre hagyományos és modern kapcsolatot kettejük karakterének, nemük által is meghatározott helyzetének alapvető és egymást felerősítő különbözősége determinálta. Feszty Árpádné Jókai Róza (a kötetben többször idézett) szavai tökéletes képet adnak a kapcsolat jellegéről: „*A házasság nagyon boldogtalan lett. Mind a kettőnek. És mind a kettőnek igaza volt – és mégis egyiknek se. A fantáziának, szélességnek, gyerekes önzésnek, bogaraknak, pazarlás-*