

„MINTHA NEM IS LENNE ÚT” – KÖZELÍTÉSEK
GRECSÓ KRISZTIÁN TÁNCISKOLA CÍMŰ REGÉNYÉHEZ
A KRITIKA TÜKRÉBEN

Szántai Márk
SZTE BTK Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézet
Magyar Irodalmi Tanszék

GreCsó Krisztián *Tánciskola* című regénye meglehetősen vegyes kritikai visszhangot váltott ki. A 2008-as szöveg megjelenése előtt a szerző két prózaketettel már belépett a kortárs magyar irodalom élvonalába: e két kötet (a *Pletykaanyu* és az *Isten hozott*) kapcsán egyértelműen pozitívnak mondható a recepciótörténet, a kritikusok és a közönség elsősorban a móríci hang újrafelfedezését, a falupoétika huszonegyedik századi újragondolását ünnepelte. Az új regény, a *Tánciskola* egy ilyen környezetbe íródott bele, és ez alapvetően meghatározta az értelmező-értékelő diskurzus irányát. Egyrészt az látszik, hogy GreCsó látszólag eltávolodik ebben a szövegben a falu világtól, és bár marad az általa belakott, szövegszerűen is otthonosan, magabiztosan kezelt tájakon, de a falu helyébe egy városi, egészen pontosan kisvárosi környezet lép. Kérdéses, hogy a helyszín látszólagos elmozdítása implikál-e tartalmi változásokat, vagy inkább arról van szó, hogy a korábban megírt figurákhoz és történetekhez hasonló elemek helyeződnek át egy másik térstruktúrába. További kérdést vet fel, hogy GreCsó a 20–21. század fordulójának referenciálisan is olvasható vidékképét próbálja-e megképezni ezekben az írásokban, vagy a valóság helyett inkább egy fiktív világot tár az olvasó elé, a valóságra csak esetlegesen ráolvasható referenciapontok felmutatásával. Ez a kérdés már annál is inkább releváns, mert a korábbi prózaketetek is vegyítik a valóságreferenciákat és a mágikus realista látásmódra emlékeztető markáns írói megoldásokat, valamint látszólag a recepció számára sem feltétlenül mindig egyértelmű a reális-fiktív opozíciók egymáshoz viszonyított helyzete.

Dolgozatom fő kérdése annak feltérképezése, hogy miként viszonyult a kritika a szöveghez, és hogyan argumentálja saját attitűdjét. Kérdés továbbá, hogy a gyakrabban emlegetett, elmarasztaló értékelések mellett

„mintha nem is lenne út”

milyen arányban születtek a regényről semlegesen, vagy éppen pozitívan nyilatkozó írások. A dolgozatban ezek mentén azt próbálom felvázolni, hogy a kritikához képest az én értelmezői olvasatom hogyan viszonyul a műhöz, és milyen stratégiák mentén gondolom beláthatónak azt, hogy ez a szöveg jóval többet hordoz magában annál, mint amit belőle korábban megjelenítettek. Benedek Anna recenziója például hangsúlyozza, hogy Grecsó második regénye több lehetséges olvasatot is lehetővé tesz, annak ellenére, hogy a recepció egy jelentős vonulata kizárólag a hibákra koncentrálva közelít a szöveghez: „a *Tánciskola* a különböző nyelvi, stilisztikai, narrációs és szerkezeti csapdák segítségével akár egymásnak ellentmondó értelmezéseknek is helyet adhat.” (Benedek, 2008)

A kritikai diskurzusban gyakran nehezményezett megoldás, az intertextuális utalások túlzott aránya mellett problematikusnak tűnhet, hogy a szöveg rendkívül direkt módon próbálja értelmezni önmagát, több ponton megfosztva ezáltal a befogadót az értelmezői szabadságtól. Véleményem szerint ugyanakkor nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a regény ezek mellett a direkt, és sajnos helyenként valóban az értelmezést korlátozó kinyilatkoztatások mellett sok szöveghely kapcsán él olyan eszközökkel, amelyek csupán rejtetten hordoznak bizonyos utalásokat. Az látszik, hogy akkor valósulnak meg a kívánt (vagy akár a szerzői szándéktól független) allúziók, amikor nem erőltetetten, didaktikus módon próbál az író értelmezéseket kikényszeríteni, és ennek révén párbeszédbe léptetni a regényt a magyar és a világirodalom egyes darabjaival, hanem hagyja, hogy a szöveg önmaga számára teremtse meg azt a kontextust, amelyben működni tud.

Egy ilyen lehetséges – és a recepcióban eddig még nem tárgyalt – allúzió például a mű bizonyos pontjainak ráolvasása Kafka *Az elkallódott fiú* című regényére (az *Amerika* c. könyv újabb fordítása). A szövegben találunk egy konkrét Kafka-utalást is:

„Dr. Voith Jócó most, hogy végzett az egyetemmel, érezte meg igazán, hogy egy mindenről lecsúszott generáció tagja, személy szerint ő ebben a lemaradó évjáratban is késős típus. Csak pillanatokra bambul el, és minden megváltozik körülötte, ami nyitva volt, bezárt, ő meg kívül maradt, közvetlenül a kapu előtt toporogva, ahová – ha elég szemfüles – benyithatott volna. Akár valami hátborzongató Kafka-regényben”. (Grecsó, 2008:12)

Ez a kinyilatkoztatás bár kissé didaktikusan hat, mégsem szűkíti be annyira az értelmező mozgásterét, mintha csupán egy konkrét szöveghelyre

(feltételezhetően Kafka *A törvény kapujában* című parabolájára, közvetetten *A perre*) vonatkozna, ehelyett az egyértelmű megfeleltetés helyett ezzel az utalással Grecsó inkább egy olyan kafkai világba helyezi bele hőst, amelyben az előrehaladás alapvető lehetőségeinek korlátozottságára hívja fel a figyelmet. Azt gondolom, hogy ezt az általánosabb síkon vett képzettársítást tovább lehet gördíteni, amennyiben *Az elkallódott fiú* Karl Rossmannját és Voith Jocót állítjuk egymás mellé. A két főhős közös metszetét leginkább a kívülállás, az idegenségtapasztalat ábrázolásában lehet megfogni: mindketten egy olyan, számukra addig ismeretlen világba kénytelenek belecsöppenni, amelyben az előrejutás minden etapja csakis mások segítségével valósulhat meg. Mind Karl Rossmann, mind Voith Jocó olyan karakter, akik az elemi cselekvés lehetőségeinek sincsenek birtokában, ennél fogva szinte gyermekként léteznek, ehhez képest a regények egy-egy pontján maguk is gyermeket nemzenek, amely mindkét szövegben kapcsolatot mutat kívülállás-történetükkel. A szülőkhöz való viszony is hasonló módon dekonstruálódik a két műben: Grecsó szövegében megtörténik egy rituális apagyilkosságként is értelmezhető jelenet, az édesanya megtagadása pedig abban kulminál, hogy Jocó magára hagyja őt karácsony szentestén. A szülőkhöz való viszony Kafka regényében is problematikus: ott a szülők azok, akik kiteszítják gyermeküket az általa elkövetett „bűn” következtében („mert elcsábította egy cselédlány, és gyereket szült tőle” Kafka, 2003:5), majd a felmenők megtagadásaként értelmezhető az a jelenet, amikor a regénybeli bolyongás egy pontján elvész egy fotó, a családi kapcsolat utolsó, képszerű és jelentéssel bíró referenciapontja.

A kritikák többször említik lehetséges műfaji kategória gyanánt a fejlődésregény fogalmát. Az identitáskeresés állomásai valamilyen módon a mobilitás képzetével függenek össze, és ezen a ponton ismét Kafka regényével olvasható össze a szöveg. Mind Kafka, mind Grecsó hőse alapvető mobilitási nehézségekkel küzd: a hely- és helyzetváltozás sosem saját szándékból ered, hanem mindig egy külső erő behatásának eredményét tükrözi. Mindkét hős mobilitásában szerepet kap a labirintus képze: Karl Rossmann többször kerül labirintus-helyzetbe, eltéved többek között az őt New Yorkba szállító hajón (Kafka, 2003:5–6), majd egy vidéki villában is (Kafka, 2003:57–59), Voith Jocó pedig egy még banálisabb helyzetben főnöke panellakását érzékeli labirintusként, amelyet a narráció szövegszerűen is jelez (Grecsó, 2008:286). Míg Kafkánál a mobilitás iránya mindig nyugat felé tart, és van egy folyamatos továbbvándorlás, addig Grecsó regényében ez a mobilitás nagyon sajátosan (ha akarjuk: közép-kelet-európai sorsoknak és viszonyoknak megfelelően)

tükröződik: a mozgástér rendkívül behatárolt, szinte kizárólag Tótváros és Feketeváros között (valamint e városokon belül) értelmezhető.

A szöveg másik, nem jelölt, de nagyon markáns viszonyát a 2000-es évek aparegényeire fűződő kapcsolat jelenti. A regény – az általa sugallt mester-tanítvány reláción túl – értelmezhető egy apa-fiú kapcsolat leképeződéseként is. A szövegbeli apahiány megképzése következtében elvész az az etikai bázis, amelyhez képest a főhős pozicionálhatná önmagát, ennek híján kénytelen egy új viszonyulási pontot, kvázi-apafigurát keresni, amelyet szerencsétlen módon éppen nagybátyjában, Szalma Lajosban vél felfedezni. A regénybeli apával való leszámolás egyúttal közvetetten megjeleníthet egy irodalmi apagyilkosságot is, ha elfogadjuk azt, hogy Grecsó ebben a regényében a korábbi hagyománnyal, a móríci kapcsolódásokkal és a parasztírói létformával kívánna szembefordulni, és artikulálni saját szövegét egyszerre egyediként, autentikusként, és egyszerre egy világirodalmi hagyományrendszerben gyökerező alkotásként.¹ Ennek érdekében a regény elejére sem kerül mottó – ez a többi Grecsó-szöveget tekintve egyedülálló jelenség, amely az autenticitás, a hagyományon kívüliség jelölője lehet.² A korábban felvállalt hagyományból való kitörési kísérlet azonban sok szempontból problematikus marad: egyrészt továbbra is találunk rejtett móríci utalásokat a szövegben³, másrészt, bár a regény tere látszólag úgy szerveződik, hogy a falu világát hátrahagyja, mégis számos ponton kötődik ahhoz, és a kisvárosi miliő is kvázi-falusi térként reprezentálódik. Amellett, hogy több ponton szövegszerűen jelzi a szerző a falusi és városi terek összemosódását, a méhkeréki történetzál kapcsán egy konkrét, transzcendens vonatkozásokkal átitatott, de alapvetően realista célzatú faluábrázolást kapunk.

Az én olvasatomban a szöveg fő problémája, hogy túlságosan nagy tétet próbál mozgatni, szinte minden jelenet az élet-halál, a függőség-függetlenség tárgykörébe utalt nagy ívű dichotómiákra és a transzcendens vonatkozásokra íródik rá. Keresztesi József emellett a „metafizikus

1 Szilágyi Zsófia tanulmánya az Isten hozott című regény kapcsán utal rá, hogy Grecsó ebben az időszakban mintha félt volna attól, hogy beleragad „a falu-téma újrafogalmazójának szerepébe” (Szilágyi 2007:96) – ez a félelem is indokolhatja, hogy a Tánciskolával megpróbált egy olyan nagyregényt létrehozni, amely a vidéktapasztalat szövegszerűvé tételén túl az egyetemes kultúra koordinátarendszerébe íródik bele.

2 Az egyetemes kultúrába való beleíródást pedig a korábban már jelzett intertextualitás lehet hivatott megjeleníteni.

3 A tiszazugi méregkeverők perére történő utalás (Grecsó, 2008:45) egy olyan eseménysozortat jelöl, amely Móríczt a magyar falu sorsának újragondolására készítette, a kisváros korrupt világának megjelenítése pedig szorosan ráolvasható Móríciz *Zsarátnokára*.

ördögregényként” való olvasást problematizálva úgy véli, a regény alapanyagául szolgáló vidék-élmény, az anekdotikus regényvilág és a vidéki lét feltáruló sötét oldala önmagában is működőképes narratívát hozott volna létre (Keresztesi, 2008). A nagy tétel mozgatójának problematikusságát a kritikák nyomán a szerző maga is érezte, a következő regények, a *Mellettem elférsz* és a *Megyek utánad* című művek kapcsán már így nyilatkozik: „A mikrodrámákhoz mikro happy endek jönnek. Ekkora életünk, ekkora tereink vannak, amibe ennyi fér bele.” (Hercsel, 2014)

Jól látszik ebből is, hogy Grecsó érzékenyen figyeli a kritikai visszhangot, és amint azt az intertextuális vonatkozásoknál is érzékelhetjük, igyekszik figyelembe venni ezeket a meglátásokat: míg a *Tánciskola* túlbujánszik a kulturális utalásoktól, addig a fent említett másik két szövegben sokkal visszafogottabban, rejtettebben él ezekkel a poétikai megoldásokkal, amely azt eredményezi, hogy az olvasó számottevően több szabadságot kap, és az alkotások önértéküknél fogva simulnak bele egy magyar és egyetemes kulturális horizontba. Ugyanez látszik a szövegben megjelenő témák kezelésével kapcsolatban: míg a *Tánciskola* szinte kényszeresen magasröptű képzeteket társít az élet minden banalitásához, addig a következő két regény már sokkal érzékenyebben kezeli a mindennapi élet kérdéseit, és teszi azokat úgy az irodalom tárgyává, hogy a mikrodrámákat önmagukban, mitológiai és világirodalmi párhuzamok nélkül is képes megemelni.

A regény recepciótörténetével kapcsolatban felemásan járnék el, ha csupán a szakmai kritikai visszhangot venném figyelembe. Úgy gondolom, az olvasói értékelések is relevánsak lehetnek, amennyiben nem a szöveg tartalmi-esztétikai pontjaira kérdeznék rá, hanem az olvasatok referencialitására vonatkoznak. A moly.hu internetes könyves felület olvasói értékelései között a következő, referenciális olvasatra vonatkozó megjegyzéseket találjuk. A teljesség igénye nélkül: „ez tényleg Békéscsaba”, „jó volt vele végigjárni Békéscsaba utcáit”, „tetszett a regény [...] valószínűleg azért, mert magam is jól ismerem Békés megyét”, valamint „léteznek a Lajos bácsik, és létezik ez a vidéki Magyarország”. Az látszik tehát, hogy a legtöbb értékelés – amely egyáltalán viszonyul valamiképpen a valóság és fikció oppozíciójához – úgy tekint a szövegre, mint a valóság leképezőjére, amely a valós vidékkép megragadására predesztinált. Két esetben találjuk azt, hogy ezt a szoros megfeleltetést az olvasók fenntartással kezelnék: „ez nem a valódi vidék ábrázolása”, vagy egy másik esetben: „azzal vitatkoznék, hogy tényleg ilyen a vidék”.

„mintha nem is lenne út”

Azonban ezekből sem az látszik, hogy a fikciót és a valóságot elválasztanák, hanem éppen ellenkezőleg: észlelik, hogy a regénybeli tér nem azonos a valósággal, és ennek okán a realizmus hiányát problematizálják Grecsó szövegével kapcsolatban.

Felmerül ugyanakkor, hogy nem csupán a laikus olvasói értékelések kérnek számon a szövegen olyan vonatkozásokat, amellyel az nem tud vagy nem is akar rendelkezni (ezen a ponton a referenciális olvasat és a realizmus iránti igényre gondolok), de gyakran a kritikai diskurzus is erős kinyilatkoztatásokkal, prekoncepciókkal közelít a szöveghez.

A realizmus számonkérése már csak azért is problematikusnak tűnik számomra, mert a két korábbi Grecsó-kötet egyik sajátossága is éppen az a prózatechnika volt, amellyel a valóság elemeit (ha akarjuk: a realista mozzanatok) képes volt egy olyan fikciós térbe helyezni, amely már-már a mágikus realista olvasatok körébe utalta a művet. Úgy látszik azonban, hogy a *Tánciskolával* kapcsolatban a kritika egy része ügyesen kikerülte azt a lehetőséget, hogy a szövegre mint fikcióra tekintsen, ezáltal a helyszínek megfeleltetése – amely bár nem teljesen idegen az írói intencióktól – egy erőltetetten realista olvasat felé tolja el a regény értelmezését. Radics Viktória *Magyar Narancsban* megjelent kritikája is ezt a szemléletet mutatja, amikor így fogalmaz: „Grecsó föl vállalta a rá osztott szerepet, a *Tánciskolájával* megoldotta a vidéki magyar élet ábrázolásának feladatát” (Radics, 2008), a realizmus-szürrealizmus keveredését pedig nem lehetséges írói megoldásként fogadja el, hanem stílustörésként próbálja értelmezni.

Ahogy Móricz „parasztrégényeivel” kapcsolatban sem lehet számon kérni a hiteles ábrázolást, hiszen a vidéki élet valóságigényt tükröző megképzése helyett inkább az atipikus karakterek felmutatását tűzi ki céljául, úgy azt gondolom, Grecsó szövegével kapcsolatban sem lehet olyan premisszákat megfogalmazni, amelyek (kizárólag) a realizmus felől olvasnák és értelmeznék a művet.

Radics Viktória ugyanakkor nem csupán a realista vonatkozásokat kéri számon, hanem közhelyesnek, sztereotipikusnak tartja a műben megjelenő karakterformálást, térélményt és vidéktapasztalatot. Az általa neuralgikus pontként aposztrofált ábrázolásmódra vonatkozóan fogalmaz meg reflexiót Valuska László: „A píszihez szokott olvasó zavarban van, nem tudja, a sztereotípiák és előítéletek működnek erősen, esetleg pusztán leírással van-e dolga. *Nincs nyelv előítéletek és sztereotípiák nélkül*, amire a szöveg nem reflektál: nem kell megmondani, hogy ilyen e a cigány lány és a tolószékes lány” (Valuska, 2008 – kiemelés tőlem). Valuska értelmezésében már határozottan látszik a szövegvilág és a

valóság szétválasztása, az egyenes megfeleltetéssel kapcsolatos kétségek megfogalmazása.

A referenciális olvasattól való távolságra, a szerzői intenciók érzékelésére vonatkozó reflexió jelenik meg Sinka Annamária értelmezésében is: „GreCsó a túlságosan is referenciális befogadói hozzáállástól ügyesen elszigetelő technikát folytat” (Sinka, 2009). Vagyis a kritikai diskurzusban látunk olyan tendenciákat, amelyek a referenciális-realista értelmezéseken túlmenően helyesen észlelik a szerzői szándékot, hozzátevé, hogy a helyszínek valóságreferenciáknak való megfeleltetése annyiban nem elvetendő, hogy általuk a történet kibontásakor a szereplők attitűdjeinek megértéséhez juthatunk közelebb.

A nézőpontok sokfélesége, a vidék-nagyváros dichotómia, a kitörés és az elvagyódás elvi lehetősége nemcsak megíródik szinte minden GreCsó-szövegben, de – és ezen a ponton ismét az életrajz és az életmű szoros egymásra íródásával kell számot vetnünk – erősen strukturálja a szerző életét is. Budapestre költözése is egy ilyen fordulópontot jelentett, egy 2008-as interjúban ekképp arról beszél, hogy a költözéssel szükségszerűen együtt jár egy nézőpontváltás is.

„Megváltozott az a nézőpont, ahonnan eddig figyeltem a dolgokat, nem tudok már onnan beszélni, ahonnan eddig. Gondolok itt például arra, hogy az addigi vidék-ostorozást egy pillanat alatt el kellett felejteni, hiszen nyilvánvaló, hogy máshogy hangzik annak a szájából, aki ott él, és annak a szájából, aki mindezt a fővárosból mondja ki.”
(Falvai, 2008)

E kijelentéshez kapcsolódóan a szöveg egyik fontos közelítésmódja lehet az a stratégia, amely során arra keresünk választ, hogy a regényben megjelenő Alföld- és vidéktapasztalat milyen módon kapcsolódik személyes élményhez, irodalmi előképekhez, és hogyan teszi szövegszerűvé az ezzel a térrel kapcsolatos közös tudásunkat. Az előképek sorában mindenekelőtt a GreCsó-életmű szinte minden részében fontos szerepet játszó móríci hagyományra kell utalnunk, emellett a nyugatosok nemzedékéből fontos beszélni Kosztolányi Szabadka-regényeiről is. Kosztolányinál a valóság eltávolítása hasonlóképpen jelenik meg, mint ahogyan azt a GreCsó-szöveg kapcsán láthatjuk: Szabadkát következetesen álnéven, Sárszegként emlegeti. E klasszikusok mellett kétségkívül átörökítődik valami a Tar Sándor-novellák hangulatából is, a falu és a kisváros mítoszának egymásra íródása révén tehát ez a szöveg nemcsak a kisvárosi teret megíró prózairodalomhoz tud kapcsolódni, de a falupoétikák sorába is beírja

„mintha nem is lenne út”

magát. Teszi ezt annál is inkább nyilvánvaló módon, mert a szöveg számos ponton jelzi, hogy bár látszólag eltávolodtunk a falusi tértől, és úgy tűnik, hogy a szöveg a kisvárosi terek sajátos struktúráját hivatott körüljárni Feketeváros, de különösen Tótváros vonatkozásában, mégis az látszik, hogy a narráció több ponton direkt módon utal e terek hasonlóságaira, hovatovább egymásba fonódására. Sinka a korábbi irodalmisághoz való kötődés kapcsán – a kétpólusú elbeszéléstechnika vonatkozásában – említi még Cholnoky Viktor és Krúdy elbeszéléstechnikáját is mint lehetséges referenciapontot. (Sinka, 2009)

A Grecsó-életművet tekintve úgy tűnik, hogy nemcsak a *Pletykaanyu*, az *Isten hozott* vagy a további regények kontextusába íródik bele a szöveg, de fontos jelölője lesz a szerző számára deklaráltan hangsúlyos Viharsarok- és szegénységproblematika másik megjelenési formájának, Grecsó közéleti publicisztikáinak. Ilyen módon a *Tánciskola* bizonyos részletei lazán vagy szorosabban ráolvashatóak egyes tárcanovellák témáira is, így a már említett méhkeréki történetezés is, amelyben a magyar vidék és a román feketemunkások sorsáról próbál valami reálisan létezőt felmutatni. A *Megyék utánad* című, 2014-es regényben ismét visszatér az a hely, amely Tótvárosként többé-kevésbé Békéscsabának feleltethető meg, azonban itt köztes megoldást választ a szerző: se nem a korábban használt elnevezéssel, se nem valós nevén szerepelteti a települést, hanem egyszerűn Körös-parti városnak nevezi. Itt a *Tánciskola* színtereivel való azonosítást Szalma Lajos említése teszi teljessé.

Hogy Voith Jocó alakja mégsem olyan feledhető, közhelyes és erőltetett, mint ahogyan néhány kritika artikulálja, azt jelzi egy Háy János-szöveg is, amelyben a szerző a *Tánciskola* szereplőit idézi meg egy kocsmai jelenetben. Ebben a tárcában Háy Voith Jocó alakját író-allegóriaként használva a regény szerzőjére, Grecsó Krisztiánra olvassa rá, ezáltal megképezve egy sajátos helyzetet, amelyben a szerző alakja és a fikció létmódja látszólag szorosan összefonódik⁴:

„A Jocó gyerekre emlékeztek, kérdezte Lajos bácsi a kocsmában. Nem, nem emlékszünk, mondta Csicsely András, és belekortyolt a poharába, ki volt az a Jocó gyerek. Az apjának fia. Ja, így már igen, arra igen, mi van vele. [...] Mindent lejegyzetel, hall egy történetet a családjában,

4 Bár hozzá kell tenni, hogy ezt a megfélemlítést nagyon cselesen teszi: a főhős nevének írásmódja a regényben Voith, a Háy-tárcában pedig Voight – mintha ezzel ironikusan reflektálna a Grecsó-szövegeket referenciálisan olvasók értelmezői stratégiájára, jelezve, hogy bár ideig-óráig el lehet játszani a referenciális olvasatok lehetőségével, valójában azonban mindig marad egy távolság irodalom és valóság között.

na, abból lesz egy vastag könyv, tele meghamisított adattal. Persze, hogy ne derüljön ki, hogy honnét van. Pedig, mindenki tudja, honnét. Na, szóval, azt leírja, meg lefikázza azokat, akiktől hallotta, mert azért azt nem kellett volna mondani rólunk, hogy akik nem menekültek el innen, azokat alattomosan provinciálissá züllesztzi a környezet, meg hogy az alföldi kisszerűség fertőz, mint egy alattomos kór, meg hogy ez egy olyan hely, ahol nem érdemes élni. Ez azért nekem rosszulesett, mert mégiscsak azt jegyezte le, amit itt hallott, és mi lett belőle? Mi – kérdezte Csicsely, mert épp nem figyelt oda. Könyv, mondtam már, hogy könyv, és dől a pénz, még egy biztosító társaság is beállt mögé, annyira jó befektetésnek gondolta.” (Háy, 2014)

A dolgozatban tárgyalt párhuzam, a Kafka- és a Greccsó-regény összeolvasása öncélúnak tűnhetne, ha csupán a motívumok és a cselekmény párhuzamosságait vizsgálnám, a szövegek egymásba játszásának figyelembevétele nélkül. Kafka szövege ugyan töredékben maradt, így a szöveg szintjén a végkifejlet is kérdéses, de egy fennmaradt szerzői értelmezésből világossá válik, hogy maga Kafka *A per* című regénnyel olvassa össze *Az elkallódott fiút*, hangsúlyozva, hogy mind Josef K., mind Karl Rossmann sorsa a szükségszerű bukás lesz (Kafka, 2003:252). A Greccsó- és a Kafka-regény egymás mellé helyezhetőségét akkor gondolom elképzelhetőnek, amennyiben mindkét szöveg valamiképpen hasonló végkifejletre futtatható ki. Bár a *Tánciskola* látszólag megoldást kínál, úgy tűnik, a konfliktusok egy része feloldódik, a főhős élete révbe ér, azonban számos ponton úgy jár el a szerző, hogy bizonytalanságban hagyja az olvasókat. A XI. fejezet például hiátusok mentén szerveződik, az autóbaleset tényéről is csak utólag értesülünk:

„Aztán kihúzta a tálaló egy fiókját, mert úgy emlékezett, ott látta utoljára a slusszkulcsot.

Borzasztóan fázott. Arra ébredt, hogy lélekölő hideg van, arcát marja a fagy, mindenét átjárja a dermesztő jegesség. [...] Alig pislákoló világ.” (Greccsó, 2008:273)

A regény végén látszólag megteremtődik egy megnyugtató zárlat, azonban a történetmesélésnek ez a pontja mintha folyamatosan arra kondicionálná az értelmezőt, hogy megkérdőjelezze a tartalom érvényességét. A cselekménybe kevésbé illeszkedő, és némiképpen közhelyes lezárást adna, ha a szentestén bekövetkező boldog beteljesülést a cselekmény szerves részeként fogadnánk el. Némi móríci áthallással

„mintha nem is lenne út”

sokkal inkább a *Pillangó* című Móricz-regény lezárására emlékeztet ez a rész: a valós cselekmény szintjén csak nehezen gondolható el pozitív végkifejlet, ezért a szerző egy gesztussal megemeli ezt a történetet – a valóság helyett úgy tűnik, mintha egy álomszerű képet ábrázolna. A jeges fuvallat ismételt és többszöri megjelenése (Greccsó, 2008:273. a baleset után az ördög felbukkanása, valamint 301. az éjféli mise) – amely a drogos bódulatnál már előkerült a szövegben – mintha arra reflektálna, hogy nem valamiféle valós eseménysorozatról, hanem egy olyan narratíváról van szó, amelynek érvényessége kizárólag a képzelet és/vagy az álmok világán belül fogadható el. Ennek megfelelően az ismételt találkozás az ördöggel egy beékelte álom lenne az álomban, a keret-álomból való felébredés pedig a regény végén sem valósul meg: vagyis a szöveg ezen a ponton mintha azt üzenné, hogy a valóság szintjén nincs feloldása, megnyugtató elrendeződése a történetnek. Ezt látszik alátámasztani Lajos bácsi és Jócó baleset utáni találkozásakor a varázslat-hasonlat (Greccsó, 2008:276.), továbbá a karácsony esti utazás leírása is:

„Amint kiértek a faluból, Jócó saját tükröződő arcképét látta az ablaküvegen. Ősz volt a haja, egyenesen fehér, a szeme pedig világítóan kék lett, festett, fehér bőre volt, akár egy kimázolt bohócnak. [...] Lajos bácsira nézett, koncentrált, hogy a sűrű ködben lássa az utat. Jócó is nézte, de nem látott semmit. Mintha nem is lett volna út.

- Olyan, mintha nem is lenne út – mondta.

- Nincs is – mondta mosolyogva Szalma Lajos, és rápillantott.

Már előre nézett, a szélvédőre, mikor hozzátette.

- De ábrándozni azért lehet.” (Greccsó, 2008:280.)

Ahogy arra a fentiekben is próbáltam rávilágítani, a kritikai recepció – bár szép számmal tartalmaz a regényt elmarasztaló véleményeket – nem egyöntetűen negatív: a pozitív reflexiók rámutatnak a szöveg sokféle olvasati lehetőségére. Jelen dolgozat ezek közül mutat fel néhányat, hangsúlyozva: az interpretációs lehetőségek számát korántsem szűkíti be oly mértékben a szerző, mint ahogyan az némelyik kritikában megfogalmazódik. Dolgozatom egy hosszabb elemzés része, előtanulmánya, amelyben az itt felvetett megközelítési módok közül a Greccsó-próza vidék- és Alföld-tapasztalatának mintázatait igyekszem végigkövetni mind a kritikai diskurzus, mind a vidékpróza kapcsán releváns szakirodalom tükrében.

Irodalomjegyzék

Források

GreCsó Krisztián: Tánciskola. Budapest 2008.

Kafka, Franz: Az elkallódott fiú. (Györfly Miklós ford.) Budapest 2003.

Szakirodalom

Benedek Anna: Kolorlokal: a békák Waterlooója. *Litera*, 2008. április 27. [<http://www.litera.hu/hirek/kolorlokal-a-bekak-waterlooja> – 2016. április 4.]

Falvai Mátyás: Nem tangózni tanít – Beszélgetés GreCsó Krisztiánnal. 2008. április 5. [<http://www.prae.hu/index.php?route=article/article&aid=1055> – 2016. április 4.]

Háy János: Voight Jocó emléke. *Élet és Irodalom*, 2014. április 18. [http://www.es.hu/hay_janos;voight_joco_emleke;2014-04-17.html – 2016. április 5.]

Hercsel Adél: „Felfoghatatlan, hogy ez az ország még mitől működik”. *HVG*, 2014. május 26. [http://hvg.hu/elet/20140526_Elvarjuk_hogy_dontsenek_helyettunk_aztan – 2016. április 4.]

Keresztesi József: Faustus mint kísértő. *Revizor*, 2008. április 25. [<http://revizoronline.com/article.php?id=336> – 2016. április 4.]

Radics Viktória: Magyar konyha – GreCsó Krisztián: Tánciskola. *Magyar Narancs*, 2008. április 24. [http://magyarnarancs.hu/konyv/magyar_konyha_-_grecso_krisztian_tanciskola-68672 – 2016. április 5.]

Sinka Annamária: Az élet: irodalom, ugye? *Eső*, 2009. [<http://esolap.hu/archive/entryView/1170> – 2016. április 4.]

Szilágyi Zsófia: Sáráság és a lapok sárgasága. *Alföld* 58 (2007) 96–100.

Valuska László: Az elejétől a végéig mesél GreCsó. *KönyvesBlog*, 2008. április 29. [http://konyves.blog.hu/2008/04/29/grcso_tanciskola – 2016. április 4.]