

LÁTÓSZÖG



GRECSÓ KRISZTIÁN:
Tánciskola

Magvető Kiadó, Budapest, 2008

Vincze Ferenc

MEGKÍSÉRTÉS ÉS ÁLDOZÁS

avagy egymásba játszott narratívák

„Akkor Jézus vitették a Lélektől a pusztába, hogy megkísértessék az ördögtől.” Ezt a Máté evangéliumából (Máté 4,1) származó passzust akár Grecsó Krisztián legújabb, *Tánciskola* című regényének tételmondataként is megjelölhetjük. Az elbeszélés szervező elve egyfelől a bibliai megkísértés elmesélésének igénye, másfelől az áldozás mint a katolikus liturgia kiemelkedő részének szövegszervező elemmé emelése. Mind a megkísértés, mind az áldozás a történetmondás irányítójaként tűnhet fel, ugyanakkor a megkísértés kapcsán fontos észrevenni, hogyan válik ketté a Biblia és az irodalmi hagyomány olvasására tett kísérlet. A regény amellet, hogy e két, fentebb említett szervezőelv működését felmutatja, egyértelműen utal arra, hogy a Faust-történetek újírását is megkísérli. Maga a Faust-történet, amely eleve az ember ördög általi megkísértését emeli témájává, Grecsó regényének tág keretét adja, tehát a megkísértés nemcsak a bibliai hagyomány, hanem a Faust-törté-

netek felől is értelmezhető. Mielőtt azonban a mű e két szervező elvét felfejteném, érdemes röviden a két főszereplőre figyelmeztetni, akiknek jellemzése és a köztük lévő viszony kibontása rámutathat arra, milyen hasonlóságok és jegyek alapján állítom, hogy Grecsó regényének alakjai, dr. Voith József és Szalma Lajos a Faust-történetek Faustjának és Mefisztójának a „reinkarnációi”.

Az elbeszélő dr. Voith József feketevárosi születésű jogászhallgató életét mondja el, aki a jogi egyetem elvégzése után kilátástalan helyzetbe kerül, s csupán biológia—testnevelés szakos tanár nagybátyjának, Szalma Lajosnak köszönheti, hogy a tótvárosi ügyészség fogalmazói állását megkapta. Voith Jócóban, aki a jogi doktorátus megszerzése után tanácstalanul áll a megszerzett tudásával a világban, mintha Faust doktor figurája kezdene életre kelni, aki filozófiai, orvosi, jogi és teológiai tudásának birtokában úgy érzi, hogy minden tapasztalata és igyekezete ellenére sem képes megérteni a világ és az ember létezésének értelmét, s valami másra vágyik. Ez a más utáni vágyakozás az, amit Jócó életében Szalma Lajos jelent. Ahogyan Mefisztó, úgy Jócó nagybátyja is a kalandokat, érzékiséget, a csodák feltárását ígéri unokaöccse számára, aki jó „diákként” követi rokonát. A kettejük között lévő kapcsolatot már a kezdet kezdetén a tanítvány—mester viszony jellemzi. Szalma Lajos minduntalan a (kar)mester szerepében tűnik fel, aki tapasztalatai birtokában megkérdőjelezhetetlennek tűnő igazságokat közöl Jócóval. Ahogyan Mefisztó, úgy Szalma is a biztosítéka mindazoknak a történeteknek, eseményeknek, melyekben a fiatal tótvárosi fogalmazó részt vesz, s minden „kaland” ez utóbbi „épülésére” szolgál.

Ha Goethe *Faustjának*, a tragédia első részének jeleneteit számba vesszük, és ezeket összehasonlítjuk Grecsó regényének főbb jeleneteivel, arra a következtetésre juthatunk, hogy ez utóbbi szerkezetének a Faust-történet adja a vázát. Az utolsó Körös-parti estét — amelyet Jócó már nagybátyja társaságában töltött el — s ennek táncjelenetét — ahol Jócó apja, Voith Károly önfeledten táncol a későbbiekben fontos szerephez jutó cigánylánnyal — összevetve a tragédia *Parasztok a hárs alatt* jelenetével, több hasonlóságra is felfigyelhetünk. Mindkét részt az önfeledt táncolás jellemzi, s ahogyan a *Faustban*, úgy a *Tánciskolában* is a táncoltatott lány először nemet mond a csábításnak, majd hagyja magát „elvezetni”. Egyfelől mindkét jelenetben megtörténik a szexuális aktusra való utalás, másfelől pedig mindkettő a későbbi bűn elkövetését, megtörtetését előlegezi meg. Az ördöggel való szerződés megkötése Grecsó regényében, úgy vélem, kétszer történik meg. A lángossü-

tő előtt, a katolikus liturgia befejező részének, az áldozásnak a deszakralizált bemutatásával történik meg első alkalommal — kissé rejtett módon —, s ezzel a közbeékeléssel válik először érzékelhetővé, hogy a regény szerkezetét nem csupán a Faust-történet, hanem a bibliai, egyházi hagyomány áldozáshoz köthető cselekménye is szervezi. Mielőtt azonban a második, már sokkal inkább egyértelmű szerződés-kötés megtörténne, ismét a Faust-történet helyszínei köszönnek vissza. Voith Jócó és Szalma Lajos első tótvárosi útja a Pedró nevű kocsmába vezet, ahogyan Faust és Mefisztó is szerződésük aláírása után rövidesen Auerbach pincéjébe érkeznek. Ez a kocma egyfelől visszatérő helyszíne a *Tánciskolának*, ahová — „a létertelmezés felszerelt tanszékére, a Pedróba” — „Szalma Lajos és Voith József urak, az élet alázatos kutatói” többször is betérnek, másfelől Jócó itt köt ismeretséget nagybátyja ismerőseivel, Kucsera Tiborral és Csicsely Andrással, akik a későbbiekben jól érzékelhető módon szintén Szalma Lajos tanítványaiként értelmezhetők. Hasonló helyszínként tűnik fel Szalma hétvégi háza, s ezen belül konyhája, ahol a nagybácsi különböző bódító kábítószerait kísérletezte ki, majd főzte meg. A konyha jellemzése („ami első látásra labornak látszott, valójában konyha volt, gáztűzhellyel, és egy újra divatos, kilincses hűtővel a mosogató mellett. A lepárló és egyéb agyafűrt eszközök a hely nagy részét elfoglalták”) igencsak hasonlít arra boszorkánykonyhára, ahová Faust és Mefisztó érkeznek a pincebéli jelenet után. A vegykonyha kifejezés egy újabb művet is megidéz, mégpedig Madách Imre *Az ember tragédiáját*, melyben Lucifer az Úrral való párbeszéd során így jellemzi a magát istennek képzelő embert: „Az ember ezt, ha egykor ellesi, / Vegykonyhájában szintén megteszi. — / Te nagy konyhádba helyzéd embered / S elnézed néki, hogy kontárkodik, / Kotyvaszt s magát istennek képzei.” Szalma Lajos hétvégi házában bemutatásánál nem csupán a konyha az, ami Madách művét megidézi, hanem a kert végében lévő rózsalugas is: „A kert végében rózsalugas virárgzott, pöffeszkedve, mint valami pozícióját visszanyert hatalmasság. [...] — Ez az én lugasom — közölte Lajos bácsi. — Benne van a világ.” A harmadik szín elején a világot birtokba vevő Ádám és Éva hasonlóképpen nyilatkozik, s míg Ádám arról beszél, hogy a nagyvilág helyett e tér lesz otthona, addig Éva éppen az elvesztett Éden pozícióját kívánja helyreállítani: „Én meg lugost csinállok, épen olyat / Mint az előbbi, s így közénk varázsolom / A veszett Édent.” S éppen itt, ebben a házban kerül sor az ördög első megjelenésére, ami a Faust-történet diszkurzivitását tekintve megkésett epizódként jelenik meg a *Tánciskolá-*

ban. E jelenet szándékos késleltetését megerősíti a találkozás bizonytalan végkimenetele is, hiszen Voith Jócó még azelőtt felébred, hogy a kábítószer okozta hallucinációjában kiderülne, elfogadta-e az ördög ajánlotta szerződést. A paktum elfogadását egy későbbi, Jócó és Szalma Lajos között történő párbeszéd erősíti meg, melyben a nagybácsi többször is rákérdez, hogy rokona végül „aláírta-e” a szerződést, ami a sörösüveg kupakjának szájjal történő eltávolításában nyer megerősítést.

A Faust-történethez kapcsolódó következő történet nem más, mint Margit avagy a cigánylány elcsábítása, és a szexuális kapcsolat létrejötte. Voith Jócó éppen azt a bűnt követi el, amivel az apját megvádolták, s amit Voith Károly nem követett el. A lánnyal való szeretkezés következményeként Jócó nemcsak szüzességét veszti el, hanem voltaképpen ártatlanságát is. Az elkövetett bűnnel való szembenézés a továbbiakban elmarad, s a bűn későbbi felismerése, ennek folyamata pedig elvezet bennünket a *Tánciskola* című regény történetmondásának másik szervező elvéhez, a katolikus liturgiában jelentős szereppel bíró eucharisztia, vagyis az áldozás motívumához. Mielőtt ennek a regény szerkezetében játszott szerepét felfejteném, érdemes visszatérni ismételtelen a mű főhőseihez, akiknek Istenről szóló megnyilatkozásai arról árulkodnak, hogy a Teremtő magára hagyta az embert: „a teremtés előtt mindenütt Isten volt, mindenütt ő terpeszkedett, ám ezek szerint csak oda tudta megteremteni a világot, ahonnan kivonult, ahonnan visszahúzódott, ahol tehát világ van, ott Isten nincsen”. Szalma Lajos szájából hangoznak el a fentebbi mondatok, s emellett a nagybácsi azt is megjegyzi, hogy „Isten nem lakik benne a saját munkájában”, és „Magunkra vagyunk hagyva”. Ez utóbbi kitélt Jócó, a tanítvány hűségesen megismétli: „Magunkra”. A magára maradt, Isten nélküli ember képe válik láthatóvá, s egy olyan világ körvonalazódik, melyben az ember senki sem tartozik elszámolással. Szalma Lajos alakjában pedig nem csupán Mefisztó vagy Lucifer figurája éled fel, hanem annak az embernek a képe is, aki istennek képzei magát. Éppen Szalma az, aki arról értekezik, hogy „a ritmust maga a Teremtő véste kőbe, az élet muzsikájának csak a dallamán lehet változtatni, a ritmus kótáblán van”, s közben mint karmester, Jócó vagy a további tanítványok életét is irányítja.

Az áldozás a katolikus dogmatikában bizonyos előfeltételekhez kötött, melyek közül számunkra a legfontosabb az áldozó lelki megtisztulása, amit a katolikus egyház a gyónás szentségéhez köt. A bűnök felsorolása és meggyónása nélkül nem lehetséges áldozás, amely a katolikus szentmise liturgikus rendje szerint két részből áll: egyfelől az eucha-

risztikus ima elmondásából, majd magából a cselekményből, melynek keretében mind a pap, mind a hívek részesülnek az eucharisziában. Grecsó regényében háromszor jelenik meg az áldozás motívuma, azonban egyetlen esetben sem történik meg ténylegesen. Az első esetben a lángossütő nő „celebrálja” a misének ezt a kiragadott részét, s e cselekmény minden részlete az áldozást deszakralizálja. Itt mind Voith Jocó, mind Szalma Lajos esznek a lángosból, s amellet hogy sem a celebráns személye, sem a hely, sem a felajánlott „kenyér” nem felelnek meg az áldozás szentségének, sem Jocó, sem nagybátyja nem állnak tisztán a „felajánlott” áldozat előtt. Ekkor még nem történt meg a cigány gyereklány megrontása, azonban Jocó elkövetett ehhez kapcsolódóan egy másik bűnt is: látva apja erkölcsi botlását, nem lépett közbe, közönyös maradt, teljesen kívül helyezte magát az eseményen. Ezek után történt meg Jocó és a cigánylány között a szexuális aktus, s így már két olyan bűn nyomja Grecsó regényhősének lelkét, amellyel a főhős egészen a mű végéig nem néz szembe, még magának sem hajlandó beismerni. A második bűn egyúttal nemcsak a cigánylány életére volt kihatással, hanem Jocó apjának életét is kettétörte. Az apa, aki el sem követte azt a bűnt, amivel megvádolták, egész hátralévő életében ezért bűnhődik. S minthogy Jocó a későbbiekben sem vállalja fel cselekedetét, apja abszurd halála szintén az ő bűne. Az áldozás motívumának második megjelenése már a rádióból hangzik el, mikor Jocó, Szalma Lajos és Csi-csely éppen az autóban ülnek. A rádióban közvetített szentmise, az úton éppen áthaladó cigányasszony és kenyeret rágcsáló gyermeke ismételt figyelmeztetés az elkövetett és meg nem gyónt bűnökre. Végül az eucharisztia harmadik megjelenése befejezetlen marad, pedig itt bukkan fel egyedül az áldozás tényleges lehetősége. Jocó és a mozgásérült Judit a karácsonyesti, éjféli szentmisén ülnek, ahová az egymással történt előzetes beszélgetés eredményeképp mindketten megtisztultan érkeztek. Ekkor Jocó már felismerte nagybátyja cselekedeteinek jelentőségét, felismerte saját hibáit és beismerte bűneit. Minthogy a mise befejeződése előtt Judit már elalszik, nem történik meg az áldozás, amiben — a katolikus dogmatika szerint — nemcsak a kereszthalál újbóli, vértelen megélése történik meg, hanem egyúttal az Isten és ember közötti szövetség megújítása is.

Grecsó Krisztián *Tánciskola* című regénye a Faust-történetet és az áldozás motívumát írja újra, mégpedig úgy, hogy e két rendező elvet folyamatosan egymásba fűzi, s hol egyik, hol másik érvényesül erőteljesebben a történetmondásban. S míg a szöveg e két szövegszervező

erőt többnyire bújtatja, addig minduntalan intertextuális utalások bukkanak fel, amelyek felfejtése korántsincs az olvasóra bízva: szinte már a felismerés pillanatában közli a szöveg, mely másik szöveghelyre utal éppen. Az intertextuális játékok ilyenforma leleplezése megszünteti a befogadó azon szerepét, hogy ezeket felfejtse, és gyakran úgy tűnik, hogy ezek szinte minden funkció nélkül kerültek a szövegbe. Egyetlen funkciójukat véltem felfedezni, hogy felbukkanásukkal „elterelik” a befogadó figyelmét a regény szerkezetét író fausti és bibliai hagyományról. Elemzésem elején már utaltam arra, hogy a szöveg narratív logikája egyfajta folyamatos visszatekintésben, ismétlésben működik. A cselekmény kronológiája lineárisan halad előre, viszont egyes részek csupán a későbbiekben elejtett mondatok kapcsán bontakoznak ki: egy-egy, addig ismeretlen tényeket közlő mondat után kerül elmesélésre az addig elhallgatott történés. Ezzel a vissza-visszatekintő szövegszervező eljárással a befogadó azt észleli, hogy a szöveg folyamatosan a múltba tekint, mintha olyan szöveghelyeket olvasna, amelyek valahogyan feledésbe merültek — tehát a már többször emlegetett bibliai és irodalmi hagyományt.

Grecsó regényének motívumhálózata és a regény szerkezete meglehetősen bonyolult, az egymásba fonódó motívumok, az egymásba játszott narratívák gyakran lehetetlenné teszik ezeknek a felfejtését, különválasztását. Erdemes itt megemlíteni Voith Károly, az apa alakját, aki egy szerencsétlen balesetben leli halálát — éppen akkor, mikor már úgy tűnik, hogy a világból való kivonulás révén élete egyenesbe jött. A kaszával saját magát lefejező apa mintha nem önmaga, hanem fia bűnéért vállalná a halált, s ez szintén összefüggésbe hozható Jézus kereszthalálával. Szalma Lajos minden elpusztuló tanítványának a halálát egy-egy lefejezett szárnyas — hol liba, hol kakas — felbukkanása előlegezi meg. És természetesen az sem lehet véletlen, hogy amikor az apa kivonul a városból egy tanyára, éppen egy struccfarmot létesít, ahol éppen öt strucc marad árván halála után; s ha összeszámoljuk, akkor tulajdonképpen Szalma Lajosnak is öt tanítványa volt. A kibontható és felfejthető motívumok, cselekményszálak, személyek és számok minduntalan valami másra, valami mögöttes tartalomra utalnak, s a regény igencsak erőteljes referencialitása ellenére egy olyan rejtélyes, misztikus világot hoznak létre, melyben bármi megtörténhet. Grecsó Krisztián legújabb regénye az egyszerű hétköznapi emberének erkölcsi és morális problémáit emeli témává, miközben az irodalmi hagyomány újraírásával és megszólításával is megpróbálkozik. S minthogy a meg-

idézett irodalmi hagyomány jelenlétét a szöveg folyamatosan leleplezi, mi több: tálcán kínálja, az olvasó a szövegek hol izgalmas, hol untató játéka közben figyelni tud a hit megkísértést túlélő erejére: „A pap előtt egy kehelynek kell lennie, benne néhány korty olcsó, dobozos chilei bor, ami e pillanatban a Betlehemben született megváltó sűrű és sós vére, meg kell enni és inni, ha másképpen nem megy, ha felfogni nem lehet, meg kell emészteni.”



Erős Kinga

KÍSÉRTÉS AZ ALFÖLDÖN

Míg Grecsó Krisztián első regényében, az *Isten bozottban* (Magvető, 2005) a látomások, képsorok, rövid mozaikszerű történetek úgy vetültek egymásra, hogy puzzle-szerűen adták ki az elbeszélt történetet, addig második regényében, a *Tánciskolában* a hagyományos, lineáris történetvezetést választja. A *Tánciskola* nevelődési regény, főhőse, dr. Voith József, a fiatal jogász sorsát követheti nyomon az olvasó a mintegy fél évet felölelő regényidőben. A szegedi egyetemen végzett fiatal ember cseppet sem mondható sikeresnek, kövérkés, kopaszodó, amolyan jófiú, akire illik a mondás: ha leteszik, ott marad. Bár szeretne Szegeden maradni, nem teheti, hiszen álláshoz csak édesanyja testvérének segítségével jut. Így kerül a tótvárosi ügyészségre fogalmazónak, a nagybácsi, Szalma Lajos földrajz—testnevelés szakos tanár pártfogoltjaként. „Tótvárossal kapcsolatban Jocó minden balsejtelmé igazolódni látszott. Egy középváros, ahol nem érdemes élni, mert olyan konokul zártak az emberek, akár egy faluban; de a magány, a förtelmes egyedüllét úgy is lehet rossz, ahogy egy nagyvárosban.”

Grecsó Krisztián hozott anyagból dolgozik, ez kétségtelen, arról ír, amit ismer, az Alföldről, s míg az *Isten bozott* egy alföldi faluban játszódik, a *Tánciskolában* egy alföldi kisvárost mutat be. Sok tekintetben nem mond újat, mégis ízzel és lendülettel beszél el azokat a közhelyeket, amelyeket a magyar kisvárosról ismerünk. A hogyan kérdése pedig