



helyénvaló, lehetőleg kikezdhethet- len módon – feltárni a szöveg sajtó- ságait, higgadt leírást adni, gon- dosan és megalapozottan felmérni. Ráadásul (noha nyilván szemére vethető, mint minden kritikusnak, hogy „felhasználja”, tehát nem mély- ségében taglalja a teoretikus belátáso- kat) amit és amennyiben egyszerűsít, az nagyon is segíti az elméletileg ke- vésé pallérozott olvasót.

A harmadik réteg ezzel a gondos teoretikus megközelítéssel függ ösz-

sze: Nagy Boglárka írásaiban feltűnő az a türelem és figyelem, amely minden szöveget megillet. Az elemzés, még ha mégoly rövidke is, kötelező része a kritikáknak. Akár megelőzi, akár követi az értékelést, mindenképpen szoros összefüggésben áll vele. Valamennyiünknek (profi és laikus olvasóknak egyaránt) hajlamunk van arra, hogy ingerülten eltoljunk magunktól bi- zonyos szövegeket, másokért pedig szinte meggondolás nélkül lelkesedjünk. Nagy Boglárka soha nem hamarkodja el. Az elem- zés (amely tehát: mindig teoretikusan alapos, és más szövegekre szívesen tekint ki) esetleg más eredményre is vezethet, mint a gyors értékelést.

Hogy most már példák is álljanak itt: érdemes megnézni a Miklya Luzsányi Mónika családtörténetéről szóló írást. A szen- telen, de kíméletlenül pontos elemzés, amely feltárja a történet rétegeit, az elbeszélő mód jellegzetességeit, a dokumentum és a fikció érdekes együttállásait, éppen ebből a szigorú leírásból jut el a kritika utolsó lapjain sorakozó kérdésekhez. A regény következetlenség látszik, ahogyan nézőpont-használata is, össze- rakott elemeit tekintve pedig heterogénnek. Igaz, hogy egy-két elismerő szó is jut a bírálat legvégén a szövegnek; de a problémák konzekvensen kemény sorolása csak úgy lehetséges, ha a szöveg összeszerkesztettségét már latra vetette a kritikus.

A jelen bíráló beismeri, hogy bizonyos értékelésekben nem értett (és: most sem ért) teljesen egyet Nagy Boglárkával. Ez bi- zonyára sok olvasóval megesik, különbözőek vagyunk. Ámde a megvesztegethetetlen türelem, a struktúra kíváncsi szétszedé- se-összerakása, a szöveg iránti odaadó érdeklődés lefegyverző – ha nem győz is meg, legalább kicsit megrendít. Magam pél- dául úgy gondolom, hogy Tóth Krisztina novellái nagyon jól megírt, gyakran élvezetes, minden ízükben jól megszerkesztett szövegek, de a szerző verseihez mérve – és a jelenlegi novella- mezőnyben elhelyezve – inkább a másodvonalba tartoznak. Nagy Boglárkának a Tóth Krisztina novelláskötetéről szóló ta- nulmány-értékű szövege viszont ha másról nem, arról feltétlenül meggyőződött, hogy érdemes ezeket a rövid prózákat csoportokba sorolni, el kell gondolkodni az önéletrajziség (és annak illuzó- rikus volta) fölött, a motívumok novellákon belüli és azokon kívüli ismétlődéseit és kapcsolatait meg kell vizsgálni, és így to- vább – tehát hogy az egyszerű (és talán igazságtalan) ítélkezéssel

még nem „vagyunk túl” a kötet értelmezésén. Ugyancsak más az értékítéletem Kőrösi Zoltán új regényéről – Nagy Boglárka igen nagyra értékeli a művet, s bár rövid írása meggyőzni nem tudott, arra meggyőzően hívja fel a figyelmet, hogy ismerni kel- lene Kőrösi sok más szövegét ahhoz, hogy az értelmezés más di- menziókat kaphasson.

Lehetne persze kajánkodni azon, hogy a kognitív disszo- nancia elkerülésének azon esetével van dolgunk, amiről annak idején, elhíresült Tandori-tanulmányában Farkas Zsolt beszélt – hogy ha már valaki sok energiát fektetett egy szöveg megisme- résebe, elemzésébe, értelmezésébe stb., akkor előbb-utóbb tet- szeni is fog neki: mégse legyen az eddigi munka hiábavaló. Hogy tehát Nagy Boglárka igen alapos elemzései mintegy szükségsze- rűen vezetnek a kedvező bírálatához. Ez azonban éppen ebben az esetben látványosan nem így van: az alaposság és komolyság korántsem vezet mindig és feltétel nélküli pozitív értékeléshez. Nagy Boglárka az olvasó szemé láttára vizsgálgatja a szövegeket, látszik, hogy döntését elmélyült munkával akarja alátámaszta- ni, de olykor azért csalódottságának ad hangot. Talán ahhoz a legszigorúbb, aki pedig érzékelhetően és vitathatatlanul a kö- tet szereplői közül az egyik legfontosabb a számára: Parti Nagy Lajoshoz. Sok-sok hiányérzetéről számol be, bizonyos szöveg- csoportok egyenetlenségéről beszél, sőt az utolsó lapokon mint- egy át is szerkeszti a kötetet.

Vagy itt van Szabó Magda *Für Eliséjének* esete: nemigen eldönthető, hogy végül is mi volna a kritikus állásfoglalása – nyilvánvalóan fontos és számtalan szemszögből érdekes műnek tekinti, de tartózkodik az egyértelmű értékítélettől. Önmagában az, hogy hány szempontból megvizsgálja, hogy mekkora figyel- met fordít a regényre – ez számít a szövegről alkotott kritikus véleménynek. És, bizony, Nagy Boglárka munkája előtt le a ka- lappal: az önéletrajz vagy a nő mint elbeszélő (nagyon is élő és napjainkban izgalmasabb) problémáira éppúgy kitér, mint a fik- ció és valóság klasszikusabb kérdésére, vagy a szerző életművének rokon vonásaira, motívumaira. Mintegy mellékesen felvillant több kutatócsoport számára elvégzendő elemzési problémát.

De ha már ennél a szövegnél tartunk: éppen ebben az írás- ban tűnt fel, többször is, hogy azért a kritikus stílusban nem mindig feddhetetlen: általában nagyon érthető, természetes, ele- gáns fogalmazásai azért néha nagyon hosszú és nem is mindig korrekt mondatokká állnak össze, zavaró egy-két szóhasználata (ért valamit valami *alatt* – valamin helyett; *autográfia* autobiog- ráfia helyett, stb.). Lehet, hogy érdemes lett volna a bírálatokat gondosabban újraolvasni (és a szövegeket a megjelenéshez képest kicsit javíthatni).

Ha pedig már a megjelenésről van szó: nagyon jó volna tud- ni, hogy melyik szöveg hol (és persze: mikor) látott napvilágot. Nemcsak a rend kedvéért, a filológusi pontosság miatt – hanem mert komoly jelentősége lehet ennek Nagy Boglárka egyes írá- sainak (s így: írásaiban foglalt értékítéletének) értelmezésében. Egyszerűen azért, mert napilapban vagy hetilapban nagyon tö- mören és lényegre törően kell fogalmazni, más fórumokon több

hely áll a kritikus rendelkezésére. Vajon mindegyik rövid írás heti- vagy napilap-kritika? Ha ugyanis a folyóirat műbírálója szán ilyen kevés teret szövegének, akkor az nem is olyan rejtett (negatív) vélekedés – nem érdemel többet a mű maga. A fóru- moknak pedig (szerencsés esetben) van szellemiségük, van olva- só- és szerzőtáboruk, nem egészen mindegy, hogy ki hol publikál – ezek is árnyalják a kritikát magát is.

Van például egy nagyon különös írás a kötetben: Mészöly Miklós ifjúsági regényét, az először 1960-ban megjelent *Fekete gölyát* tárgyalja Nagy Boglárka. Persze, tudjuk – történetesen éppen Mészöly az ő szakterülete, nyilván érdeklí minden, ami Mészölytől (újra) megjelenik. Mégis, ahogyan a Jelenkor Kiadó gesztusa meglepő, de logikus és elgondolkodtató – hogy igen- is kiadja Mészöly összes műve között az ifjúsági regényt is, hi- szen ez is Mészöly-mű –, úgy a kritikus is, amikor beszámol az újrakiadott szövegről, csatlakozik a szokatlan eljáráshoz (az olva- só nagy öröme). De vajon hol jelenhetett meg ez az írás? Olyan rábeszélő, kedvcsináló jellegű zárlata van, hogy gyanakodhatunk pedagógiai szaklapra; viszont – ismét – nagyon komolyan ve- zzi tárgyát, és szerkezetileg is, motivikusan is rövid, de példás elemzést nyújt, ami mintha az irodalom iránt elmélyültebben érdeklődőknek szólna. Ennek a kritikának az esetében (is) kí- váncsi lehet az olvasó: milyen műfajú írások közé illeszkedik ez a szöveg?

De hát legyen ez a néhány apróság a legfőbb kifogás a könyvvel szemben – mert Nagy Boglárka átgondolt, figyelmes, komoly munkája minden tiszteletet megérdemel. Igazi szerkesz- tő-kritikus ő, és pedig nem a hatalmaskodó, klikkező, jópofizó fajtából. Tudom, hogy nagyon rút dolog bárkinek is a nevével viccelődni; igyekszem soha nem tenni ilyet. Befejezésül és tel- jesen melleleg mégis hadd említsem meg, hogy az olvasónak önkéntelenül is mosolyra húzódik a szája, mikor a lábjegyzet vé- gén ezt olvassa: N.B. Vagyis: Nagy Boglárka. Vagyis: *nota bene*. Hát igen, milyen szerencsés rövidítés: Nagy Boglárkát és írásait érdemes *jól megjegyeznünk*.

Benyovszky Krisztián

A hagyomány kísértése

(GreCsó Krisztián: *Tánciskola. Magvető, 2008*)

Nem biztos, hogy szerencsés vagy illő dolog egy frissen megje- lent könyvről írott kritikát egy régebben élt, kanonikus, nagy íróra utaló párhuzammal indítani, mert ez könnyen azt a be- nyomást keltheti az olvasóban, hogy az új műre *már az elején* a múlt részeként tekintünk. Mintha az irodalmi hagyomány nemes köpönyegét vagy kopottas gúnyját borítanánk rá még azelőtt, hogy egyedisége és „maisága” egyáltalán megvillanhat-

na. Mintha a régít vennénk előre, s felőle vagy belőle olvas- nánk ki az újat.

Tegyük hozzá, hogy egy ilyen visszacsatoló olvasásnak leg- alább annyira megvan a jogosultsága, mint a szöveget „önmagá- ban” vizsgáló elemzéseknek. S mielőtt túlságosan kiéleznék e két szövegkezelési mód különbségeit, nem árt emlékeztetni arra, hogy az irodalmi múlt nem egy mozdulatlan és önazonos vala- mi, hanem épp a „jelenek” függvényében – az új művek hatására visszamenőlegesen alakuló-változó dolog.

Az tehát, hogy GreCsó Krisztián *Tánciskola* című regényé- ről írott kritikus beszámolómat Móricz Zsigmond emlegeté- sével kezdem, nemcsak az említett író prózája iránti személyes érdeklődéssel magyarázható, hanem e tradíció kortárs iro- dalmi jelenlétét firtató kérdés időszerűségével is. Tudom, hogy e párhuzam felvetése nem megy újdonságszámba, sőt, akár el- csépeltnék is mondható a kritikai szakirodalom és az író nyilat- kozatai tükrében. A Móricz-próza GreCsó korábbi regényének (*Isten hozott*) és némely elbeszélésének is egyik meghatározó háttérnarratívájaként tartható számon. Ezek a művek egy karak- ter, egy jelenet, egy intertextus (idézet, utalás) vagy akár csak egy érzékletesen megfogott hangulat erejéig emlékeznek és *em- lékeztetnek* Móricz Zsigmond műveinek világára. Ezzel a hagy- mánytörténeti összefüggéssel legkifejtettebben Szilágyi Zsófia foglalkozott a 2005-ös regényről írott tanulmányában (Jelenkor, 2006/1, 76–84). Szerinte *az Isten hozott az Életem regénye* újra- olvasásaként fogható fel. Erre nemcsak a regény elején mottó- ként szereplő Móricz-idézet utal, hanem a két mű én-elbeszélő főszereplője közt kirajzolódó sorspárhuzam is. Mindkét mű a „faluból való kiemelkedést, a kiszakadás fájdalmát és személyi- ségteremtő erejét” tematizálja, mégpedig egy olyan történet ke- retében, melyben az életrajzi tények, a szépirodalmi narratíva követelményének megfelelően, a fikcióképző műveleteknek „es- nek áldozatul”.

Néhány éve, kisebb-nagyobb szünetekkel, Móricz művei- nek az újraolvasásával foglalkozom. Ez olyan beidegződéseket és beállítódásokat tartósított bennem, amelyektől a kortárs mű- vek befogadása esetén sem függetleníthetem magam. Nyilván ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy épp erről az oldalról találok leginkább „fogást” a regényen. Úgy gondolom azonban, hogy a Móricz-olvasásom tapasztalatai csak azért juthattak érdemben szóhoz az értelmezés munkájában, mert GreCsó Krisztián új re- génye olyan elbeszélő szöveg, amely több szinten is mozgósította őket, azaz – különböző jelzések révén maga irányozta elő a mó- riczi prózahagyomány felől való olvasását.

A GreCsó–Móricz párhuzam szempontjából a *Tánciskola* cselekménytere, a főhős szituációja és némely narrációs megol- dása érdemel figyelmet. A történet főszereplője Dr. Voith József, aki nagybátyjának, Szalma Lajosnak a közbenjárására kap állást a tótvárosi ügyészségen. Maga sem érti, hogy a jelentkezők közül miért pont ő találtatott a legalkalmasabbnak a poszt betöltésére, sejtí azonban, hogy ebben nagyobb szerepe volt a mentorának tekintett rokon személyes kapcsolatainak, mint az ő szakmai fel-

készültségének és a meghallgatáson nyújtott teljesítményének. A kisvárosba érkezve rögtön megtapasztalja, hogy egy személyes érdekektől átszótt, zárt, és az idegenekkel szemben elutasító közösségbe került: „Jöhetett volna bármilyen korán az első napon, próbálkozhatott volna bármivel, a helyi viszonyok, a protekciók számára ismeretlen pókhálói rögzítették a lehetőségeit.” (103) Mindez emlékeztethet a *Rokonok* világára, a főügyési székbe véletlenül pottyant Kopjáss István figurájára, helyzetére és magatartására. Voith József is egy számára addig csak kívülről ismert társadalmi közegbe próbál betagozódni. Kopjásshoz hasonlóan ő is a magánszféra és a hivatalos-nyilvános szféra, a régi és az új életforma összebékítésén fáradozik, de frissen szerzett tapasztalatai nagyon korán ráébresztik e törekvés kivitelezhetetlenségére. Tudjuk, a *Rokonok* főhőse végül az öngyilkosságba menekül, a *Tánciskola* ügyészségi fogalmazójától azonban távol áll az ilyen radikális megoldás. Egy pillanat erejéig azonban felvillan annak a lehetősége, hogy nem fogja tudni magát távol tartani a környezet ártó befolyásától: amikor egy kocsmái beszélgetés alkalmával, ahol vad duhajkodásokról és zavaros telekügyekről is szó esik, a helyi hirdetési újság nyomdaigazgatója szabad felületet kínál fel a számára a lapban. Ő próbálja az ajánlatot udvariasan visszautasítani, a társaság egyik tagja azonban figyelmezteti, hogy „ne hamarkodja el, előbb-utóbb ügyis érdekelt lesz valamiben, és akkor még jól jöhet.” (63) Voith igyekszik távol tartani magát minden gyanús ügylettől, s próbál a törvény betűje szerint eljárni, de végül ő is a „protekciók, indulatok, vágyak zavaros hálójában” (107) találja magát. Jellemző továbbá az is, s némiképp baljóslatú előrevetítésként hat, hogy főnökéhez (egy középkorú özvegyasszonyról van szó) részségének köszönhetően sikerül közelebb kerülnie, aki az árokból szedi őt fel, és a botrányt elkerülendő, a saját lakására viszi.

Hiába nagybátyja közbenjárása, a „megyeközponttá lett, te-rebélyes szlovák falu” (40) elitje a baráti gesztusok ellenére végig érezteti vele, hogy itt idegennek számít: „(...) a városi és megyei urak mindenkit ismernek, akit meg nem, az nem létezik. Az átjárás, bejárás lehetetlen dolog az ország utolsó vármegyéjében, ide nem költözik senki, aki pedig itt sarjad ki a földből, azt születése óta számon tartják. Elviselhetetlen volt a társasági belterj, mintha valami vérfertőző beltenyészetbe került volna, merev volt és rugalmatlan a közösségi élet, hiányzott belőle minden mozgás, befogadás.” (165) Mintha csak a *Vidéki hírek*, az *Úri muri*, vagy a *Forró mezők* ismerős világába cseppentünk volna vissza, a konokul zárt, merev, az idegennel szemben elutasító, fojtott levegőjű alföldi mezővárosok valamelyikébe. E kronotoposz szintjén megnyilvánuló folytonosság pedig arra kell, hogy figyelmeztessen bennünket, csak fenntartásokkal igazak a Móricz-próza világának időszerűtlenségére vonatkozó állítások, mintha mégsem járt volna el az író által ábrázolt világok felett az idő, legalábbis ami az (irodalmi?) alföldi kisvárosok miliójét és a lakosok mentalitását illeti. Szalma Lajost idézve, van ezekben a városokban „valami szagos, lucskos, könyörtelen állandóság, ami bezárja és megemészti azokat, akik nem menekültek el, és alattomosan

provinciálissá züllesztí őkét. Az alföldi kisszerűség fertőz, mint egy sokáig lappangó kór...” (38)

Voith Józsefnek (Jocónak) azonban nemcsak a munkahely, hanem az új otthon, nagybátyja garzonjának idegenségét is le kell győznie. S ezenkívül fel kell dolgoznia még a családi fészek biztonságot adó melegéből való kiszakadás fájdalmas érzését. A lakást az első napon „mostohának, szűkösnek és lakhatatlannak találja”, hiányzik belőle minden meghittség: „Bőröndök, nej-lonszatyrok, bezáskolt öltönyök: megannyi idegenné vált, rideg tárgy egy ismeretlen szobában.” (61) A barátságatlan környezet csak nehezíti az otthontól való távolság szülte szorongás elviselését. Nagybátyja gúnyolódik gyerekesnek tartott honvágyán, és a problémák felett szemet hunyó alamuszi természetén. Egy vitába torkolló beszélgetés után ellenállhatatlan erővel keríti hatalmába Voith Józsefet az árváságnak és a gyámoltalanságnak az érzése. Erőtlen képek rohanják meg az elméjét: „Egy fullasztó akácerdőt látott maga előtt. Hogy mitől fullasztó, azt nem tudta, de érezte, hogy nincs levegő, áporodott szag van, mint egy hálószobában, egy mezítelen kislány rohant az erdőben, alul rothadó, nyirkos aljnövényzetben cuppogott a talpa, Árvácska, az állami gondozott, csupasz árva, bolyong, mert bekergették a tövisesbe, vagy ottfelejtették, valami hang azzal riogatja, nem is jönnek vissza soha érte, és a folyondár fölfelé kapaszkodik a vékonyka, pipaszár lábán, és belé akar menni, a nyitott testbe kívánczik...” (68) Csöre alakja egyrészt az elhagyatottság és a kiszolgáltatottság okán idéződik fel benne, mintha az árvában saját élethelyzetére ismerne rá. Sérti őt, hogy „nagybátyja önállótlanok látja, és mint egy gyereket, azzal fenyegeti, hogy magára hagyja.” (uo.) Az árvaság már az első regény főhősét is jellemezte: Szilágyi Zsófia mutatott rá idézett tanulmányában az árvaság közös motívumának szerepére az *Isten hozottban* és az *Életem regényében*. A magas fűben menekülő meztelen lány képének erotikus jelentésvonatkozásai viszont már nemcsak a Móricz-hős (regényben csak sejtetett) szexuális zaklatására utalnak, hanem a *Tánciskola* egy későbbi jelenetét vetítik előre: azt, amikor Jocó egy fiatal cigány lánnyal töltött röpke, de szenvedélyes pásztoróra következében, először részesülve a test nyújtotta gyönyörökben, elveszíti szüzességét. Az aktusra egy cigánytelep magas bozóttal és fűvel benőtt udvarán kerül sor, amikor is a lány rokonai Szalma Lajos és barátai elől menekülnek épp. Jocó is az üldözők között van, s a szemmagasságig érő fűben heverő lány szemérmetlenül kéjes felkínálkozása miatt torpan meg, s hagy fel a futással. Árvácska figurája ebben a kontextusban egyesíti magában a rohanó fiú és a fedetlen öllő lány alakját, ezért nemcsak az elhagyatottságot, hanem az ártatlanság elvesztését is konnotálja.

„Mikor Móriczot olvasok, a narrációs játékokban gyönyörködöm leginkább” – olvasható Grecsó Krisztián egyik Móriczról szóló esszéjében (*Önmagunk eredete*, Korunk 2003/1). Ez alatt a – Móricz-szakirodalomban (az újabb tanulmányokat is beleértve) többször és részletesen elemzett – szabad függő beszéddel való játékot érti, azt az író stílusának jellegadó vonásaként

számon tartott elbeszélői stratégiát, mely az általában kívülálló, mindentudó elbeszélő és a szereplő(k) hangjának egybemosásában, a kettős intonáltság fenntartásában érdekelt. A szólamkeverés a *Tánciskola* narrációját is jellemzi, igaz, Grecsó más eljárást választ ennek az effektusnak az eléréséhez: úgy bizonytalanítja el a narratori és a szereplői szólamok közti határokat, hogy csak némi késéssel jut a tudomásunkra, ki beszél. Az elbeszélő személyét és a mondás aktusát tartalmazó mondatot ugyanis nem a megnyilatkozás elejére, hanem a végére biggyeszti oda. Ennek köszönhetően fordulhat elő aztán az, hogy amit egy oldalon keresztül Jócó monológjának hittünk, arról kiderül, hogy Szalma Lajos bölcselkedése. Jó példa erre a II. fejezet nyitó bekezdése (37–38), mely a városok testéről szól. Az elbeszélői stílust és a makrokompozíciót illetően viszont már inkább a különbségekről számolhatunk be. Móricztól eltérően a *Tánciskola* narratori és szereplői szövegeit nem a laza, stilizált élőbeszédesség jellemzi (amilyen mondjuk még a *Pletykaanyu* némely novelláját); ez a regiszter nyomatékosabban csak egy-egy vulgáris beszólásban vagy szlenges fordulatban „jut szóhoz”. És mintha az író első regényét (és a móríci regényeket általában) jellemző, jelenetező-novellisztikus szerkesztésmód is némileg visszaszorult volna, s egy célirányosabb, beágyazásokkal kevésbé élő történetvezetés vált volna irányadóvá helyette.

Miként a fenti példák is mutatják, nem egy következetesen végigvitt, mondjuk valamely Móricz-regényre irányuló újraírási kísérletről van itt szó Grecsó részéről, inkább alkalmi, elsősorban tematikus jellegű felvillanásokról vagy áthallásokról. A kortárs szöveg palimpszesztjén csak itt-ott sejlik át a móríci prózavilág egy-egy kontúrja. S mégis: számomra épp ezért „becses” Grecsó Krisztián új regénye, mert olvasásakor többször támadhat az ismerősség, bennfentesség és az új kontextus elidegenítő hatását együttesen érvényesítő déjja vu-érzésünk.

Mindazonáltal nem állítható, hogy a regény kimerülne a móríci tradíciónak az újraírásában, s hogy az árnyalt ismertetés és elemzés ne kívánná meg más irodalomtörténeti és elméleti viszonyítási pontok bevonását is. Csupán néhány felvetést tennék ezzel kapcsolatban. A szövegben felismerhetők a beavatási regény profanizált változatának szerepkörei (beavató, jelölt, szűz) és cselekményszakaszai (bolyongás, alászállás, újjászületés), illetve a fejlődésregény narratív mintázatai is. Beavatási regényként annyiban rendhagyó, hogy a beavatóból (Szalma Lajos) való kiábrándulással zárul. Talán csak véletlen egybeesés, hogy Móricz nem egy regényében (*Az Isten háta mögött; Légy jó mindhaláláig; Forr a bor; Rokonok*) szintén bukkanhatni egyező műfaji emléknymokra. Külön elemzést igényelne továbbá a kísértés és az ördöggel való cimborálás motívuma kapcsán a Faust-legenda hagyományának újraírása a műben: a Goethe-, Mann-, Bulgakov-utalások egy kicsit túlságos nyomatékkal is jelzik az értelmezésnek ezt az irányát. Nem kevésbé hangsúlyosan jelennek meg a regényben különböző Krúdy-intertextusok is (hasonlatfűzerek, Szindbád-allúziók), ami az irodalmi gasztronómia felől való megközelítés lehetőségét veti fel. Az a körülményes-

kedés és tudálékosság, amivel Szalma Lajos vacsorát rendel az ír kocsmában, a lencsefőzelék és sült oldalas elkészítését ecsetelő kioktató kiselőadása, s az elképedt pincérrel szemben használt lekezelő hangnem („No, pöcsöm, hagyma van?”, 89) – mindez a Krúdy-féle gyomornovellák és a Huszárik-féle filmadaptáció parodisztikus újraidézéseként vagy palinódiájaként olvasható. S itt lehet utalni arra is, milyen fontos szerepe volt Móricz prózájában az evési jeleneteknek és a táplálkozás fogalomköréhez kötődő metaforikának. Grecsó *Barbárok* című, a pretextushoz csak lazán kapcsolódó novellájában is a feszült, nyomasztó hangulatú lakomázás teremt móríci hangulatot.

Ha a regényt egy városként képzeljük el, s az olvasást pedig sétáláshoz hasonlítjuk, akkor megállapítható, hogy miként a városokba, úgy a regényekbe is sok út vezet, azaz többféle irányból indulva tehetünk kísérletet a hely becserkészésére. Különösen így van ez a városregények esetében. Aki szenvedélyes utazó, az tudja, hogy egy-egy városról vagy városrészről (negyed, tér, utca) alkotott személyes kép kialakításában mennyire fontos szerepet is játszik az első benyomás, az, ahogy és ahonnan a város(rész)t az első alkalommal megpillantottuk. A megérkezés iránya egy sajátos perspektívából engedi meglátnunk az új helyet. Így van ez az irodalmi városokban tett barangolások esetében is. Grecsó Krisztián új regényének városi cselekményterébe a Móricz-passzázsok felől érkeztem meg. Rövidítettem, átvágtam, (el)kerültem. A cikázás helyett talán többet kellett volna időznöm a Faust sugárúton, kicsit jobban körbepillanthattam volna a Krúdy téren vagy ráfordulhattam volna a Sáraság felé vezető bekötőútra is. Én mégis innen találtam először átjárást Tótvárosba, és az első pillantás, ugye, meghatározza a későbbi sétákat is. És hogy nem véletlenül választottam épp ezt az irányt, azt az alföldi városokból adott regénybeli jellemzés is bizonyítja. Szalma Lajos szerint ugyanis az Alföldön „olyan városokra találni, amelyek az erős markot és a férfias mozdulatokat szeretik, ha ölelés közben a fenekükre sóznak (...) Nehéz örömet okozni nekik. Tenyészbíkat várnak: hódítót, fáradhatatlant és kegyetlent, aki nem hátrál meg, sérelmeit magában tartja, a legkínzóbb helyzetben sem vall kudarcot.” (37) Vajon nagyon túlértelmezem-e a regényt, ha e nőként jellemzett városhoz fűződő kapcsolatban Turi Dani-s vonásokat vélek felfedezni?

Sántha József

Ördög a hobbikertben

(Grecsó Krisztián: *Tánciskola. Magvető, 2008*)

„Madzagtalanul vagyunk, magányosan a teremtésben” (64), oktatja nagybátyja, Szalma Lajos a huszonnégy éves jogi doktor Voith Józsefet, amikor már túl van a beavatáson, az első kiadós