

Toldi Éva

Doktor urak

GreCsó Krisztián TÁnciskola című regényéről

GreCsó Krisztián *TÁnciskola* című regénye a helykeresést állítja szövegszervező eljárásának középpontjába, amely két fontos metaforikus sor mentén bontakozik ki: a helykeresés legközvetlenebbül énkeresésként, identitáskeresésként jelenik meg, még hozzá materiális, testi vonatkozásában és lelki értelemben egyaránt; ezenkívül a helykeresés a jelölt, látható tér úgyszintén materiális és transzcendens változtatásaival is összefüggésben áll – ezek nyomán képződik meg a helyszín, az alföldi kisváros világának poétikája.

A szövegkezdet nagy ívű mondataival adja meg a kötet alaphangját, és azonnal megmutatja azokat a narrációs eljárásokat és motívumokat, amelyek köré a regény egésze szerveződik. A történet a főhős szülővárosában, Feketevárosban kezdődik, felütése enyhén patetikus, amit azonnal ellensúlyoz a szereplők nézőpontja, amely létrehozza az alulretorizáltság alakzatát, megteremtve a regény végig jelenlevő, enyhén ironikus atmoszféráját.

„Azon az első, igazán problémás nyári délutánon, mikor Voith József utolsó éves ügyvédbojtár először csalódott nagybátyjában, a bácsi csüggedten mustrálgatta kertjükben a szilvafákat, mert mulatságot tartottak rajtuk a lepkekabócák” – kezdődik a történet, amelyet a mindentudó elbeszélő mond el. Ez a mindentudás azonban annyiban jellegzetes, hogy időnként a szemléletmód súlypontjai átkerülnek az egyik szereplőről a másikra, a narrátor pozíciója vándorol, hol közelebb, hol távolabb kerül egy-egy szereplőtől. A narrátor hiperbolává nagyítja a magyarázatot: „pedig ez egyáltalán nem volt tréfaódog, a szilva isteni gyümölcs, a Teremtő ajándéka”. Majd – még ugyanazon a mondaton belül – dichotómiák sora következik, ellentétes jelentésű toposzok kerülnek egymás mellé, az elbeszélő ironikus gesztusát emelve ki: „a pálinkafőzés nem játék, az élet játék, de a szesz nem az, az alföldi szilvapálinka a magyar lélek üzemanyaga, szilvapálinka nélküli nincs errefelé se szerelem, se ragaszkodás, az Alföld pálinka nélkül olyan, mintha a Mátrában nem volna panoráma”.

A regény cselekménye Feketevárosban indul, majd Tótvárosban folytatódik, ahol a szegedi egyetemen frissen diplomázott jogász, a feketevárosi születésű dr. Voith József – vagy ahogyan általában említi a szöveg: doktor Jócó – nagybátyja közbenjárásával fogalmazói állást kap. A nagybácsi, Szalma Lajos biológia-testnevelés szakos tanár, ismert és befolyásos ember a kisvárosban, akit habitusa önkéntelenül is arra predesztinál, hogy az ifjú, beilleszkedéssel küszködő, de igen határozott erkölcsi elveket valló fiatalembert bevezesse a nagybetűs életbe. A tanítómestert legkevésbé ifjú tanítványának a hivatali előmenetele érdekli, annak érdekében mindent megtett, amikor az ügyészségen munkahelyet szerzett neki, sokkal inkább foglalkoztatja, hogy jó példát mutasson neki, ahogyan maga fogalmaz: „prémium élvezetekből”, mint amilyen a szerelmi élet, a kocsma világa és a drogok fogyasztása.

Feketeváros „tetű kicsi hely” – a nagybácsi szemszögéből, ezért hely- és térvizonyai is korlátozottak, de különösen emberi viszonyai bensőségesek, amit egészen testközeli metaforával érzékeltet a narrátor: „benéznek az ember szájába, ha hagyja”. A bizonytalan, identitását kereső ifjú azonban még mindig itt érzi magát leginkább biztonságban. Jócó a jogi egyetem befejeztével úgy látja, „egy mindenről lecsúszott generáció tagja, személy szerint ő ebben a lemaradó éójárásban is késő típus”. Alapvető életérzése, hogy „későn érkezett”, most pedig egy „idegen, kellemetlen helyre” készül, ahol a szenvedések netovábbja várja: Tótváros.

A kívülállás és az idegenségérzés, a különállás és a különbözőzés, illetve az azok felszámolására irányuló törekvés a regény egyik meghatározó momentuma. Egyetemi éve alatt irigyelte a bölcsészfiúkat, akik végigdorbózták az évet, szeretett volna hozzájuk hasonló, felszabadult életmódot folytatni, őket mégis ellenszenves, idegen voltukban éli meg: egyrészt sóvárogva figyel, másrészt „hónaljszagú”-aknak nevezi őket. Saját testiségéről sincs túlzottan jó véleménnyel: „*édesanyja alacsony termete jutott neki, nagybátyjának a válláig ért fel, nem beszélve gyarapodó pókhasáról, amelyet Lajos bácsi jóindulatúan csak a viceispánok kötelező köpcösségének nevezett. Jócó huszonhárom éves volt, enyhén kopaszodott, elől ritkás haját érettségi óta szeszekkel, balzsamokkal kente, mindhiába*”. Viszont a másik, az egyaránt irigyelt és szégyellnivaló nagybácsi küllemét kifogástalannak látja: „*gesztenyebarna, sűrű haja az álla alá ért, és ha pofaszakállát is meghagyta, úgy nézett ki, akár egy filmszínész*”.

Nagybátyja szerint Jocóval csupán egy gond van, hogy „*hiányzik a harmadik szeme*”. Ez a kijelentés ugyan átvitt értelmű, arra vonatkozik, hogy Jócó képtelen meghallani például a kézi permetező kerिंगő-, majd tangódallamát, de még Mozart *Requiemje* sem jut el hozzá ezen az úton, és képtelen meglátani, visszaidézni a múltat, reménytelenül földhözragadt figura, akit a fantáziája nem röpit misztikus magasságokba és távolságokra. Ez a szem azonban korántsincs valamiféle elvonatkoztatott helyen, az a bizonyos harmadik szem „*a gyomorból, a máj és a lélek mellől néz kifelé...*”

A „*harmadik szem*” aktivizálásának színtere pedig többnyire a Pedróhoz címzett kocsmá, ahol a nagybácsi drogos randevúkat szervez az ördöggel; halálutazásokat, víziókat vált ki. A helyek metaforikus összekapcsolódása, külső és belső tér egymásra vetülése, test és lélek összhangja, a női attribútumokkal rendelkező víz és a férfiaság színterének ötvöződése valósul meg e helyen: „*a víz olyan, mint a kocsmá, megnyitja az ember száját és lelkét, ott majd el tudja képzelni, mi történt*”. „*Tótvárossal kapcsolatban Jócó 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. A kocsmá mindezek előképe... (...) A Pedró olyan volt, mint Tótváros, de metaforáról szó sem lehetett, a kocsmá inkább megszemélyesítette, konkrétan kiadta ezt a megyeközponttá lett, terebélyes szlovák falut*.” A regény nyelvének plasztikussága következtében ugyanarra a narrációs szintre kerül a faktográfiai hitelességgel megjelenített, markáns szociografikus környezetrajz, amelyhez tematikusan a főhős idegenségérzete, lelkiábrándja, beilleszkedési törekvése illeszkedik, valamint a metaforikus beszéd és a víziók tapasztalaton túli, szürreális megjelenítése. A narrátor nézőpontváltásai, a közelítések és távolodások viszont a szöveg prózaritmusának egységét biztosítják.

A regénynek részletesen taglalt szerelemfilozófiája is az identitáskereséssel van összefüggésben, és Jócónak egy cigány lánnyal való első szerelmi kalandjával kezdődik, s tart a tudatos választásig, a rokkantkocsis lánnyal való nyílt színi táncig, felnőtté éréseig. A testiség révén idegen kultúrák is megjelennek a szövegben, az azokhoz való erkölcsi, közérzeti viszonyulás is végigvonul a történeten, egyfajta interkulturális kontextusba ágyazva a regényt. Bizonyára az sem véletlen, hogy a magát idegennek tartó, kitaszítottnak érző Jócó éppen egy szintén kitaszítottnak és idegennek látszó, tolókkocsis lány mellett érzi úgy, hogy révbe ért.

Egy másik szálon viszont a nagybácsinak a testiséggel kapcsolatos történetei „*futnak*”. Szalma Lajosnak ugyanis sok hőbortja mellett a legfőbb foglalatossága nők sokaságának meghódítása. Ennek megfelelően alakul mindenkori világlátása, egész vilásképe, számára test és táj csupán erotikus összefüggéseiben szemlélhető: „*Szalma Lajos a távolba nézett, ahol a Tiszán túl, a kékre festett, feloldódott, kietlen rónaságon a szegedi kenderygyár bálái kuporogtak egymáson, mint a titokban párosodni szeretnének, és akárha látta volna, hogy már azok is egygyé lettek a levegővel, vagy mintha tudni lehetett volna, mi minden történik e pillanatban a békák vérével megjelölt, egy tömbbé lett magyar pusztában*.” A magyar pusztá mint állandó szókapcsolat ironikus hangvételű biztosít a regénynek, a jelentésalakításba bevonja a kulturális toposzokat is.

Nem véletlen tehát, hogy a legfontosabb testszinekdoché éppen a szív, méghozzá kinagyítva, országos méretűvé téve jelentésrétégeit: „*Lajos bácsi szerint persze a telek éppen olyan izgalmasak a szíveknek, olyanok fűtenek a kupében, és az utast hamar elnyomja az álom, a szív pedig végre fölszabadul, nem gátolja a tudat, mert a szív nagyon is tudja, hogyan lehet bealudni és megálmodni Magyarországot. Szalma Lajos ekkor azt mondta, hogy a világon a legszebb dolog megálmodni Magyarországot, ő Hajdúszoboszlótól Debrecenig savanyú almával szokott álmodni, a Hajdúságban sárga almácskák gurulnak a szalkás faládkból kifelé, és van más: a Hortobágyon sohasem mély az álom, de mindig illatos. Gyoma és Mezőtúr között istenien lehet szunyókálni, ha ott álmodik, női öleket lát, Mezőtúrnál bele is túrhatja a fejét, ha nem kiabál nagyon tolakodón a vasúti szignál, és ha még az állomáson várakozva is szabadon tudja hagyni a szívét, akkor az is megtörténik. A kupé és a vagon erotikus zóna, a finoman rezgő, mocorgó műbőr ülés a leghidegebb asszonyt is felbírizzgálja, és mikor pironkodva kiindulnak, azzal a finom, de nem tudatos elhatározással, hogy néhány eltévedt simitással*

könnyítenek magukon, akkor kell a galáns férfinak felajánlani szolgálatait, és segíteni kioldani a feszültség görcsös csomóját. No, de ez már nem a szív ügye. Jócó ellenkezett, mert miféle megálmódás ez, hogyhogy Lajos bácsi Mezőtúrnál párzana, a vasúti vonalnak semmi köze a tudatalattihoz. Ezen a mondaton Szalma Lajos elgondolkodott, Jócónak ezek szerint még mindig zárva van minden harmadik szeme. (...) Szalma Lajos alföldkutató és vasúttörténész, viccelődött magában Jócó, de közben a nagybátyja már arról mesélt, hogy Szeged és Kistelek között a híres szatymazi kakasviadalról álmodik a szív, Miskolc Tiszai pályaudvaron pedig arra ébred, hogy valami híres embert szölongatnak a hangosbemondóban, és nem is véletlen, mert ott véget ér a haza-álmódás, annál északabbra már kassai polgárokat, meg történelmit, Nagymagyarországot lehet álmodni, de azzal meg vigyázni kell, mert oda fej kell, nem szív...”

Szimbolikus az is, ahogyan először pillantja meg Nagymagyarországot egy cigánytelepen levő málló vakolatú ház falán: „A sínen túl a temető van, a bútorgyár telepei, valamint ki tudja, mire használt, gyanús tavai, és ott van a cigánypárizs. A vasútállomáson várakozók a putrikra látnak, szemben egy másik idő telik, egy idegen kultúra évszázadai folytatódnak, az intercityhez csatlakozó járat utasai pályóra kötött, legelesző gebéket, és egy szál trikóban szaladgáló, mezelen fenekű purdékat látnak, a falakról mállik a vakolat, és a vályog kirajzolja Nagymagyarországot, ami mennyország, meg a kicsit is, ami nem, és talán Indiát, a távoli, sosem látott őshazát.”

A távoli tájak és eltűnt vidékek iránti nosztalgia a mítosz természetes táptalaja. Egy archaikus mítikus-kozmogonikus szemléletben az emberi világ egy horizontális antropocentrikus rendszer, amelyben a tér határai egybeesnek az ember által birtokba vett világ határaival. „A saját világ az egyetlen emberi világ, az ezzel szembenálló idegen világ a nem-világ, a káosz. A két világ (...) egy dichotomikus opozíciórendszerrel jellemezhető, amelynek legfontosabb tagjai: saját-idegen, ismerős-ismeretlen, bent-kint, centrum-periféria, emberi-természetfeletti/halotti, rendezett-kaotikus, kultúra-natúra.” (Pócs Éva: Magyar néphit Közép- és Kelet-Európa határán. L'Harmattan, Budapest, 2002. 52. l.)

A hely meghatározása test és lélek dichotómiájára épül, amely metaforikus összefüggésben van a szerelemmel, és a testiség következtében a férfi-nő opozícióban nyeri el jelentését. A természet és a női princípium összetartozásának ősi kulturális hagyományai vannak. A regény szövetségében valójában nem játszódik le más, mint az a folyamat, amelynek során a természetről az urbánus világra tevődik át a nőiség képzetköre: „A városoknak nemcsak lelkiük van, mint a korpás szakállú szakértők mondják, de testük is, fölfedezni, megízlelni, megsimogatni való fizikumuk. Van hely, ahol csiklandósak, másutt meg előfordul, hogy feltűnően jólesik nekik a törődés. A gyöngédebb városok leheletfinom puszikat szeretnek a nyakukba, ilyenkor végigszalad a gerincükön a hideg, rohan a libabőr le a széles csipőig, és miközben diszkrétén sóhajtanak, maguk is elpirulnak az elárult vágyakozástól. Vannak sokkal közönségesebb és nyíltabb helyek is, elsősorban az Alföldön, erre felé olyan városokat találni, amelyek az erős markot és a férfias mozdulatokat szeretik, ha ölelés közben a fenekükre sóznak, ezek a helyek sokkal könnyebben kitarják magukat, odaadják csecsiük, ölüik, szájuk, sőt minden járatukat, ám ez mégsem jelent feltétlen oadaadást.”

Az urbánus világ is a szexus jelentésmezéjében nyer értelmet. Minthogy a regény a fejlődésregény műfaji jellegzetességeit mutatja, maguk a városok is egyfajta „fejlődésen” mennek keresztül, a nők nem ééréséhez hasonlítható változásokban írhatók le érzékletesen, testi „valójuk” leírása a női kor- és szerepmintáknak feleltethető meg: „Az Alföldön asszonyok a városok, nem kamaszlányok, mint a Dunántúlon. Tata például serdüülő lány, aki egyszer már fiú elé guggolt ijedtében, rettegve tőle, hogy ha semmiben sem enged, elhagyja az udvarlóját. De a teste érintetlen. Feketeváros asszony, két gyerekkel és elnyűtt keblekkel, Tótváros pedig szikár, apró testű, mégis dús mellű anya, aki ha haragszik, úgy a combja közé szorít, hogy megakad benned a szusz. Tótváros teker a biciklijével a legnagyobb télben is, mikor Székesfehérvárnak lefagyyna a fél arca a hidegben, oldalt két nejlonszatyor: akciós étel és tisztítószert. Tótváros nem röstell a gimnazista gyerekekkel tanulni, bár kikérdés közben elalszik, és a férjének is úgy adja oda magát, mintha nem is ő lenne az, mintha a lelke mindig tükör előtt állna, vagy néhány méterrel maga felett repülne, amikor a kintől széthúzott szájával teker a februári fagyban, és közben kívülről figyeli magát.”

Nyilvánvalóvá válik: Szalma Lajos nemcsak a nőket, a városokat is meg akarja hódítani. Test és tér centrális funkciójának itt metaforikus értelme van, és összefüggésben áll a transzcendens hatalmak állandó jelenlétével is. A regény ily módon mitikusá teszi a cselekmény terét, amelynek nemcsak erotikus vonatkozásai vannak, hanem az érzékelés többféle formáját is magukban hordozzák: a szaglás, amikor a tájegységekhez illatok rendelődnek, országos méretűvé növekednek, az ízlelést pedig a kulináris szokások ecsetelése során, amelyek néhány jelenetben valóságos rituális bekebelezésre csapnak át: a hajnali tejföls-sajtos lángost a falu szépasszonyától Jócó és nagybátyja mint Krisztus testét veszi magához, az egyik vízióban pedig fiatal lányok kannibálként lakmároznak Szalma Lajos testéből.

Ebben a világrétegben a főhóst a táj, az évszakok változása ébreszti rá önmagára, és ilyenkor a fenségesség aurája vonja be a leírást: „Kegeyelmes, édes ősz volt, és ő gyerekefjével megérezte, hogy van, hogy

létezik.” A térvésztes, térbizonytalanság pedig testvészteshez, végső soron identitásvészteshez, önelvészteshez vezet. „Mielőtt eltűnt kedvenc utcájában, mindig visszanezgett, és átjárta a fontosság érzése, a centrum biztonságot adott, és ő ott úgy érezte magát, mint egy védett odúban, mert jelölt, látható térben volt, volt valahol, nem satírozták le a térképről, mint most. Itt nem vagyok látható, gondolta. Magára nézett, a lábszárára, mintha valóban láthatatlan lenne, a környezet elnyelné, a pusztá utolsó városa egy fekete lyuk, egy éhező égitest, a pusztába évszázadok óta elbujni és meghalni járnak az emberek, a nem létezés és a nem tudás hajthatatlan irgalma ez...” A térvíziók mitikusságának kialakításában pedig szerepet játszik a bódító szerek alkalmazása is, a kocsmai italozástól a drogfogyasztáson át. A mitikus világkép szerves része lesz a bódult víziók ábrázolása, a világ természetes jellemzője ugyanis, hogy démonok, szellemek lakóhelye legyen, s az ördöggel való Adrian Leverkühn-i-fausti találkozás is az e világinak a földöntúli világgal való természetes kapcsolataként, a transzcendens világlátás részeként tematizálódik.

A regénynek jó néhány intertextuális vonatkozását lehetne kimutatni. A szerző maga árulja el, hogy vannak benne Bereményi Géza-, Albert Camus-, Csukás István-, Miguel de Cervantes-, Darvasi László-, Esterházy Péter-, Kardos G. György-, Krúdy Gyula-, Lénárd Sándor-, Arundhati Roy-, Mórícz Zsigmond-, Nádasdy Ádám-, Szabó Magda-, Szophoklész-, Lev Tolsztoj- és Vámos Miklós-utalások. Torzított formában Thomas Mann *Doktor Faustus* című regényéből is használt mondatokat. Talányos, hogy miért nem említi meg Mikszáth Kálmánt vagy Kosztolányi Dezsőt, hiszen Tótváros neve és légköre Sárszegre emlékeztet, a főhős pedig feketevárosi születésű, s ebben igazán nem nehéz a Mikszáth-regénycímre, *A fekete városra* asszociálni, főként, hogy az elbeszélés némely szöveghe-lye modalitásbeli és tartalmi hasonlóságokat is mutat: „Történetünk idején még ott állottunk, hogy az alföldi síkságokra nem nagyon vágycsozott senki. A jó bácskai és békési föld nem háborgatta a földművelő és birtokososztály álmait. Mocsaras hely volt az Alföld nagy részben, tele veszedelmes miazmákkal – olvashatjuk a *Fekete városban*. Ez volt az oka, hogy az akkori gazda nem a torontáli földet emlegette, ha valami nagyot akart mondani, hanem a rimaszombati határról mesélt, ahol háromszor kaszálják a fűvet évenként, s ahol a káposzta olyan nagyra nő a Rima partján, mint egy rocska. Azután Nyitra megyében emlegetett némely kövér földet. Tokaj szőlőiről legendák szálltak szerte az országban. Hevesben a dínyye dolgában jeleskedik a föld. De hát ez mind kismiska a lőcsei földekhez képest. Mert hát a lőcsei földben terem a világ legjobb és legnagyobb szemű borsója. Egy kilós földdarabból egy egész kis vagyont bír a lőcsei szász kihozni. Az aztán a föld! Abból volna jó egy olyan darab, aminőt egy jólábú ember egy félnap körüljár. De egy sánta emberébe is bele lehetne nyugodni.”

A regény legfontosabb intertextuális-interkulturális vonatkozása mindenképpen az Alföld-párbeszédhez köthető, amely a szövegben egyetemes szimbólummá terebélyesedett, az irodalmi hagyományhoz való viszonyulást mutatja, s a törekvést ennek a jellegzetes toposznak az átírására, felülírására. A szöveg az Alföld-képzetet megfosztja a romantika pátoszától és fenségességétől, és a „magyar Ugar” jelentésével ruhazza fel. Centrum és periféria, vidék és központ ellentétét érzékelteti: „Szalma Lajos (...) úgy gondolta, huzamosabb ideig sehol sem érdemes élni, bázisnak, nullapontnak a kietlen róna, a végtelenség az igazi, mert ide nem jön sem erő, sem jutalom, ahogyan kérdő és sóvárgó tekintet sem, itt az újdonságok az idegenek újdonságai, az új idők vendégek, és úgy mennek el, ahogyan jöttek. Van itt valami szagos, lucskos, könyörtelen állandóság, ami bezárja és megemészti azokat, akik nem menekültek el, és alattomosan provinciálissá züllesztí őket. Az alföldi kisszerűség fertőz, mint egy sokáig lappangó kór, a nyitott és tájékozott embereket látogatja, serkélket hagy, akár a tetvek, aztán éppen úgy kerül napvilágra, mint a tetveség az iskolában, ostobán, a baráti közösség előtt, mikor a legkevésbé számít rá, és talán elbizakodott is. A beszűkülés a gondozott lelkeket szereti, azokat, akik kitekintenek, küzdenek, olvasnak, színházba és moziba járnak, néha még a fővárosba is.” A morális ítéletek azonban nem fedik el, hogy a szöveg – megszemélyesítéseivel, a táj- és testmetaforát egymásra vetítő hálójával – úgyszintén mitikus aurát kölcsönöz a tájegységnek.

Van ennek a nevelődési-fejlődési regénynek még egy elhanyagolhatatlan eleme: a táj-, pontosabban természetleírás. A természet, bár nem függetleníthető a narrátor jelenlététől, így nem az „emberi kontextuson kívül” (Nemes Péter: *Az ökokritika rövid története*. In: Helikon. 2007. 3. sz. 347. l.) helyezkedik el, mégis gyakran természetes ritmusát mutatja, s nem jelent többet, mint ami. Érvényes rá Robert Kern megállapítása, miszerint létezik olyan irodalmi reprezentáció, amelynek során környezet vonatkozású szövegek megkísérlik visszaállítani a természet tárgyi világát. Ezek a szövegek megkövetelik az ökológiai olvasást, mely nem más, mint az, hogy „az irodalmi kánon” megnyílik „a természetleírások és mind a történeti, mind a mai földrajzi terek irodalmának szélesebb köre előtt” (Robert Kern: *Ökokritika – Mire való voltaképpen?* In: Helikon. 2007. 3. sz. 362. l.). Megvalósítható lenne a regény szigorúban vett ökokritikai olvasata, persze azzal a megszorítással, hogy a mai természetleírás nem térhet vissza naivan egy korábbi narratíva alkalmazásához, az irónia elemei gyakran kiküszöbölhetetlenek, következőképpen a civilizáció korszerű eszközei megjelennek a tájban: „És mintha a természet sem akarta volna alávetni magát a kötelező körforgásnak: az akác, a nyár, a tölgy őrítze lombját, a fű ismét kizöldellt,

sárgálló pitypangok dugták ki a fejüket, és a bolondul jött tavaszban zümmögtek az önkormányzat benzines fúkaszái, mint megannyi feléledt dongó.” Kétségtelen azonban, hogy ilyen kompozíciós szempontokat is felfedezhetünk a regényben. Akkor történik meg a legvéresebb tragédia, Jócó apjának halála – aki véletlen baleset folytán a kezében levő kaszával akkorát suhintott, hogy levágta a saját fejét –, amikor a természet rendjébe beavatkoznak. Jócó apja ugyanis a táj szellemétől idegen tevékenységet hajt végre: struccfarmot alapít, s ez az excesszus vetíti előre végzetét.

A hely jelentése a regényben tehát többértelmű, egyrészt metaforikus, és a narrátor lelkiállapotáról, metafizikai és társadalomban elfoglalt, közérzetéről sem független helyzetéről szól, részt vesz egy kulturális-topográfiai diskurzusban, valamint egyaránt jelöli a természetet és a tájban található épületeket és épületegyütteseket, és nagyobb földrajzi objektumokat, falvakat és városokat, amelyek elhelyezhetők egy földrajzi térképen.

A regény egy hangsúlyozott topográfiai diskurzust is érvényesít, amely főként valós földrajzi nevek mentén alakul ki – kivételként Feketevárost már említettük, és Tótvárost is hozzávehetjük. A teljesség igénye nélkül soroljuk tovább azokat a földrajzi neveket, amelyeket mint referenciateremtő elemeket regisztrál az olvasó: Viharsarok, Szeged, Tisza, Margitsziget, Szentendre, Tisza-part, Körös, Pest, Kárpát-medence, Dunántúl, Tata, Székesfehérvár, Mindszent, Kassa, Berlin, Csorvás, Toscana, Olaszország, Alpok, Szicília, Győr, Románia, Gyula, Kecskemét, Doboz, Hajdúszoboszló, Debrecen, Gyoma, Mezőtúr, Cegléd, Miskolc, Szolnok, Villány, Vésztó, Balkán, Csepel, Bihar, Tátra, Sarkad, Méhkerék, Arad, Ukrajna, Kiskunfélegyháza, Balaton-Felvidék, Fekete-tenger, Duna, Vaskapu, Nagyvárad, Kolozsvár, Szentes...

A narrátor ezzel kijelöli szövegének határait. Olyan térkép rajzolódik ki, amelynek kétségkívül vannak irodalmi előképekkel rendelkező, kulturális meghatározottságú elemei, fikatív terei, nevei. A fikatív terek nem a referencializálható terek mimetikus ábrázolatai, még akkor sem, ha olyan helyekről van szó, amelyek a valóságban is léteznek, hiszen az elbeszélői eszközök arra irányulnak, hogy a létezőt a regényben relokalizálják, újraértelmezzék, imagináriussá tegyék. Mindez azonban nem homályosítja el azt a tényt, hogy a regény térképek sorát rajzolja ki, kisvárosok terei, utcái, középületei jelennek meg rajtuk. A szereplők néha térkép segítségével tájékozódnak; falvak és városok, hegyek és folyók húzódnak meg ezen a rajzolon. A regény az interdiszciplinaritás talaján, a narratopoétikától eltávolodva, abból kifelé mutatva, a térképen kartográfiaiilag is kijelölhető pontokat hoz létre, egyfajta irodalmi geográfiai értelmezésnek is keretet biztosítva. A gesztus pedig a nagy földrajzi felfedezések korát is emlékeztetünkbe idézi, mintha bizony újra és újra fel kellene fedezni egész földrészeket, föl kellene mérni a világot, rá kellene rajzolni a térképre falvakat és városokat, meg kellene húzni a meghódítandó világ határait.

(Magvető, 2008)