

# FIGYELŐ

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

### I

#### A SZERZŐ ÉLETE

*Józsa Márta: Amíg a nagymami megkerül  
Noran, 2007. 276 oldal, 2499 Ft*

Ez a könyv semmihez sem hasonlítható. Egyetlen általam ismert könyvhöz sem. Prózának próza, nagy műgonddal megformált, összetett szövegkonstrukció, ám ami a szűkebb műfaji besorolást illeti, nálam csak a *nemek* szaporodnak: nem szépirodalmi fikció, nem regény és nem is novellafüzér, nem önéletírás, nem valomásirodalom, nem dokumentumpróza, nem memoár, nem *oral history*, nem esszé, nem publicisztika... A „női irodalom” bizonytalan fogalma sem segít. Józsa Márta prózája engedetlen és rakoncátlan, kibújik a kategóriákból, dacos is, nem akar fikció lenni, nem akar nőirodalom lenni, memoár lenni sem kíván, nem ízlik neki a vallomás, az emlékezés, az esszéizálás sem, a lírizálás meg kiváltképp nem; nem akar tanúskodni senkinek semmiről, hanem az akar lenni, ami: Józsa Márta prózája.

No de nem intim szálon, tehát nem úgy, ahogy az én naplóm az én naplóm és az én életem az én életem, hanem formaalkotón, precíz és jó mondatokat, meggyőző és testre szabott formá(ka)t alkotva, a saját prózalétét nyelvíleg, stilisztikailag, gondolatilag és érzelmiileg is – ontológiailag – megalapozva, kiépítve. Önmagát mindenestül, maximálisan reflektáltan vállalva és „prózába szedve”, ami nem könnyű feladat sem nyelvíleg, sem pszichológiailag, irodalmilag pedig kockázatos vállalkozás. Az elbeszélés akadozik, spontaneitása gátolt, és túlságosan sok kérdés tolszik elő. „Hányszor lehet büntetlenül kilépni egy szövegből?” – kérdezi a szerző, a saját kérdésségére kérdéssel reflektálva.

Elég fárasztó munka, és ez a könyv is fárasztó kissé – nem fogsz mellette elandalodni, olvasó, nem fogsz látni-hallani egyetlen szépen végigmesélt történetet, egyetlen melodikus érzelmi futamot sem, disszonanciát viszont sokat, és akadémikuskodásokat, reflexióvillongást keresztbe-kasul. Mert ennek a prózának ilyen az egyénisége, és semmire sem akar hasonlítani: magát írja, teremti olyan nagyfokú nyelvi tudatossággal, hogy a „teremtés” mítikus vagy a „vajúdas” drámai zongéi helyett a szemiozisz zöreijeit hallani.

Nem öncélúan zajlik viszont a prózaalkotás folyamata. Ez a kissé nehezen olvasható, önmegtartóztató természetű, túlreflektált próza azért van, hogy fölségitse, megmozgassa és életben tartsa a szerző integritását. Szellemi, mentális épségét. A szerző természetesen különbözik a magánszemélytől, hiszen amikor írunk, másolyenek, sőt mások vagyunk – én nem tudom, mely énrészeink vagy mely énünk, netán ideálénünk funkcionál ilyenkor, de a szerző még bonyolultabb, komplexebb, meredekebb és eredendőbb, mint a magánszemély, és még inkább, gyökeresebben a világban, sőt – *arbor adversa* – a világűrben, illetve az intelligibilis szférában él. A szerző, a kreatív lény ebben a műben a múltból indukálja önmagát, rajzolja körül töredezett vonalakkal saját határait (ami itt annál bonyolultabb, mivel határon élő, erdélyi magyar személyről van szó, szocioborderline-ről, mondhatni), pontosabban *gondolja körül*, lévén hogy a szemlélet Józsa Mártánál egyúttal gondolati aktus.

Nincs naiv, primer szemlélet, a reflexió mindenbe beleszól – beleront, belejavít, értelmez és magyaráz. A szocioborderline világban, magyarán a peremlétben, a kisebbségi létben – hát még ha az a Ceaușescu-rezsim jármát is nyögte! – nincsenek olyan naiv és szép egyértelműségek, amelyekről ennek a létnek a bárdjai daltalanak, s amelyeket árulnak. („*A skanzen-magyarok végső soron attól lesznek azzá, hogy a rájuk való csodálkozás a megélhetésük.*”) A tapasztalatban magában tokozódik be a *rejtőző más*, az elfojtott *Unheimlichkeit* vagy micsoda; a viszály. Ezért

Józsa Márta elbeszélés közben tapasztalatot *fejt*, saját szavával: „élménykritikát” művel. Borzongató talányosságokat (más szóval: traumákat) fogalmaz, külső és belső (társadalmi és individuális) ellentmondásokra lesz figyelmes, a „sérült” leírandóba behúzó még egy vonást, ambivalencia-hangsúlyt, odaszélez még egy kacskaringót – ezért ez felettebb kacifántos próza, mely nem ad módot a belefeledkezésre és az önfeladásra. Egyszóval a feledésre. Noha még ebben sem egyértelmű, és azt is tudja, hogy feledni bizony kell. Föltétele ez a szeretetnek.

Az olvasónak végig az az érzése, hogy a szerzőnek (s neki is) valami nagyon nehéz feladattal kell megbirkóznia, miközben önmagáról ír (s miközben az olvasó önkéntelenül önmagára is szemet vet). Mintha semmi sem lenne ábrázolható, egyszerűen, magyarázat nélkül leírható, az észnek folyton résen kell lennie, és interveniálni. Nem azért, mintha ez „gondolati próza” akarna lenni, elmélkedés; nem, a szerző tényleg a saját életével foglalkozik csupán, és nem filozófiát ír, nem kíván magasröptű lenni. (Csupán fel akarja fogni, hogy mi történt vele (amiként ezt az olvasó is szeretné), és ehhez a narratív, az esztétikai, a szenzuális szemlélet egyáltalán nem elegendő. A látszat Józsa Mártánál megállás nélkül csal, és az ész folyton edz, edződik, hogy kifogjon rajta. Elég jó formában van itt ez az ész, már-már sportot űz a reflexióból, és virgonckodik. Rosszalkodik. Bonyodalmakat okoz. Az elbeszélés ugyanis szerinte megismerés, amit nem lehet leegyszerűsíteni. Az ily módon, mormogva narráló ész az elhúzódozó leírásokat és a lírizálást, a meghatódást, az álmodozást, a nosztalgizálást például egyáltalán nem tűri; közbelép, elejét veszi, nyelvét olti. Ilyenkor agyafűrt mondatok és paradoxonok, abszurdumok, nyelvjátékok születnek. És olyan remek kis gondolatfutamok, mint például: „*Mire készülünk mi. Miről szól, amit élünk. Hogy bölcsen élhessük meg, amit nem is akarunk, hát ez a tényállás.*”

Aszó szoros értelmében nyelvöltögető, nyelvtörő eszecske ez – mint jeleztem, nagybetűs, tiszta Elme nem jelenik meg itt a horizonton –, mely (vagy aki?) addig-addig tekergeti, csavarintgatja, hajlítgatja a dolgokat, mígnem szerencsésen megakadályozza a tragédia születését a sorstörténet/történelem szelleméből – amire pedig minden esély megvolt, megvan. Az élet, mely itt *szóban forog*, tragikus események, mozzanatok,

körülmények, fájdalmak bőségével teljes, az észjárás viszont, mely az elmúlt életet a szóban forgatja, ellenáll ennek a tragikus tendenciának, és menti a menthetőt, életre törő momentumokat keres, az élhetőt ugrasztja ki a bokorból, az abszurditások vidám tudományát műveli inkább, semmint sírna. (Íme még egy frapárs, kiugró – felvidító – mondat: „*Ilyen kis dolgokat, ilyen el nem múló fájdalomcsökkentéseket, és ezekből kerekedik az idő, mint az erdő.*”)

Ehhez (az erdőhöz, életünk delén) érzelmi is meg kellett találni a megfelelő attitűdöt. Nem száraz, nem férfiasan zordon ez az ész, hanem egy kislányé, egy nagylányé, egy nőé; valakik lányáé s valakik anyjáé. Anyyira „női-es” (mi is lenne ez?), amennyire. A borderline-szindróma (nem pszichopatológiai, hanem szociológiai és szociálpszichológiai értelemben használom ezt a fogalmat), vagyis a kikezdett-megbontott s ezzel a *repedéssel együtt* integer identitás, a sosem teljes önazonosság, a bensővé tett *Unheimlichkeit* ezen a nemi síkon is megjelenik: „*Valamennyire nő vagyok, valamennyire nem. Lakik bennem egy nő, aki nem az. Lakik bennem egy nő, és én nem vagyok az.*” A redukciót Józsa Márta nőkérdésben sem fogadja el, és nem egyszerűsíti le a nővé magát.

Épp az a tétje ennek a prózának, hogy sikerüljön kiebrudalni a redukciókat, sztereotípiákat, előítéleteket, általánosításokat. (A gyűlöletet, a hamis szeretetet.) Sikerüljön ezáltal eldobni azokat a „sorskönyveket”, „scripteket” (Eric Berne), amelyeket a gyerekre, a személyre rá akarnak tukmálni a szülei, rá akar erőszakolni a társadalom, a kisebbségi és a többségi lét, kommunizmus és kapitalizmus. Megszabadulni a fatális beidegződésektől, a kártékony nyá vált családi, állami és ideológiai, irodalmi és művészeti örökségtől. „*Egyszer, ha ezt mind, mind megírtam, olyan könyvet fogok írni, amelyből megtudjátok, hogyan kell szabadnak lenni. Annyit máris elárulok: úgy, hogy először megírom ezt.*” Ez a könyv ily módon *szenvedélyes írás*: „*megírom muszáj, másként nem tehetek*”. A traumatizáltság ellenében beszél, a zártságába torzult (kisebbségi) világ s a benne kikelt rettegések, ijedségek, rémületek és (irodalmi) hamisítások ellenében.

Józsa Márta nem vette át a magyar irodalomban kifinomított érzelmi attitűdöket, az erőteljes tragizáló, pesszimista, nosztalgikus, melanholikus hajlamot. Amit a provincializmus még el is ront. Sem a szentimentális, otthonias, sem

a romantikusan érzelmes és dramatikusan tónusból-stílusból nem kér, és az esztétizálást sem túri; a „nagy metaforákat”, nagy szavakat nem használja, vagy a bolondját járattja velük. (Például: „Egyik hazám a másikba pofozott.”) A modernitásnak (a „kételyek korának”, ahogy Danilo Kiš mondta volt) az ironikus szemléletét és eszköztárát viszont maradéktalanul a magáévá tette, és kitenyészette a legsajátabb íróniáját, mely nyelvében is él<sup>1</sup> (Esterházy Péter hatása érezhető), és az az egyik (nőies) jellegzetessége, hogy *nem bánt*. Embert nem bánt. Mit mondanak: még egy Ceaușescu sem rúg bele! Sem a butákba, sem a szerencsétlenekbe, sem a besúgókba, sem az árulókbba... Azért nem, mert nem. Csak. Végre valami, amit nem szükséges magyarázni.

És azt a kislányt? Ez a mű egy kislány körül forog ugyanis, aki a szerző volt. Illetve: „*az ilyen gyerekség megmarad*” – a „korai tapasztalás” (a kiűsi „*korai bánat*”) szervesül, s ebből az anyagból kell aztán felépíteni, ironizál az írónő, erős várunkat. Traumatikus alapon! Ráadásul a betegség adekvát állapotként állt fönn: „*Olyan volt a betegség, mint ott élni, abban az országban, azok között a románok között...*” Emlékszünk, az „önsorsrontás” volt a megfelelő, a jó. A deviancia látszott hiteles életnek. A bukás lehetőségnek. Miközben a rendszer az örökmozgó benyomását keltve, erőteljesen és erőszakosan működött, örölt, nekünk, a funkciótlanoknak, kifordult a belünk.

„*Nézem azt a kislányt...*” – így kezdődik az első rész mindegyik fejezete, és ebben az aktusban mágia is van, *fejbenzés*, szerelem támasztása és föltámasztás, mai nyelven szólva önsajnálattal helyett az immunitás felerősítése és a nevelődéssel összeakasztható tanulási folyamat koncentrációja. Az írónő úgy kerül a pszichologizálást, mint ördög a tömjénfüstöt – egzisztenciánális végéig inkább helyzetábrázolások és -elemzések (szituációgyakorlatok) során át, ami itt *túlélésvizsgálatot* jelent, de a szónak nem – ezúttal sem – a szokványos értelmében,

<sup>1</sup> „...aprólékosan komponált mondatok teremtik a haza képét, s mindig felmerül a nyelvileg vagy legalábbis nyelvtanilag helytelenséggel fenyegető haza veszélye. Mondatokban él a haza, úgy, ahogy, szegényes igeidőkkkel, tétova módokkal, bizonytalan határozókkal. Ilyen a mi nyelvünk, jövő ideje sincs rendesen neki. [...] Itt várunk, haza, ebben a magyar nyelvben.” (172.)

itt is van egy csavar: „*néha az élet több, mint amennyit az agyunk elbírt. Ez a körülmény szokott bonyodalmat okozni életünkben*”. Az „*életültengés*”, „*életültülés*”<sup>2</sup> metaforikus fogalma a szegénység, szegénység, fenyegetettség, megfosztottság körülményei közepette értendő, és hasonlóképp ambivalens és abszurd, vegyes minőségű, mint a könyvben járó-kelő többi fogalom. Például a „*kultúra*”, a „*románok*”, a „*börtön*”, az „*oroszosok*”, a „*mi, magyarok*” stb. stb. Ez a mű telis-tele van ilyen megváltoztatott értékű, megpörgetett fogalmakkal, szóval nyelvzavarral, hogy ne mondjam, elmezavarral, és a szerző ezt a bizonyos komplex zavarodottságot ábrázolja értőn és elemzőn. Nevelődési regénynek azért kusza és kósa a Józsa Mártáé, mert a túltengő és leteperő, többretegű és többvonalatkozású zavarba<sup>3</sup> tekint bele, tekintené át és fésülné ki türelmesen. Annak a kislánynak a haját.

A rendszer, persze. Amikor, mint a második rész egyik fejezetcíme mondja, CEAUȘESCU JÖN, és felsorakoznak a pionírok. (L. „*A pionír alulról*.”) Amikor a rendőrök... (L. „*A rendőr okos, a nő kíváncsi*.”) A rendszerben való életről, élni akarásról és élni nem bírásról, a rendszer erőszakáról és az emberi szervi ellenállásról ebből a könyvből ideológiamentes és a túltengő analízis ellenére is szenzuálisan szemléletes képet nyerünk – ezért is jó próza ez. Azért fontos a kedves olvasónak ilyen képet nyernie, főként, ha huszadik századi<sup>4</sup> ő is, mert mindez *hozzánk tartozik*. Van egy kedvenc futamom a könyvben, amit most nem találok (a kritikám gyakran mást húz alá, mert ami valóban lenyűgözi, az

<sup>2</sup> „*Én például úgy szoktam észrevenni az életültengést, szóval azt az állapotot, amikor már nyilvánvalóan kevés vagyok a saját életem elviseléséhez, hogy elkezdem összevissza ütni a betűket a klaviatúrán, és a legnagyobb erőfeszítembe kerül helyes sorrendbe állítani a fonémákat. A morféimról eleve lemondtam, hogy a szintagmákról szó se essék.*” (52.)

<sup>3</sup> „*A jelentés egyébként is mindig valami hátsó ajtón érkezett és mindig kísérte valami másodlagos – különösen az új jelentések gyakran voltak ijesztők, mint a nyelv.*” (11.)

<sup>4</sup> „...huszadik századiul éltünk. Élünk. [...] Milyen alságos múlt századnak nevezni azt, amelyben élünk és amelyben élve maradtunk (én is, aki írom, s te is, aki olvasod): a huszadikat. Mintha nem tudnánk, hogy ez még az, csak éppen a családok kezére játszódtott ez a miccsoda, ez a század és ezredváltás. Akik nem akarják tudni, hogy. Hogy milyen is volt, milyen. Még a huszadik században vagyunk, mert ott vannak el nem végzett dolgaink.” (211.)

gyakran aláhúzhatatlan), mely arról szól, hogy ami hozzánk tartozik – például az óvodáskori kakis bugyink –, azt, úgy olvastam én, azt tessék magunkra venni, hordozni, vállalni (a felelősséget is). A múltunk formált bennünket ilyenre, amilyenek vagyunk (no meg az irodalom), és nem tudjuk sem megérteni, sem megértetni magunkat (következésképp megszeretni és megszerettetni sem), ha erre nincs eleget figyelőnk, és nincs bennünk elég tapintat hozzá. Mihozzánk.

Meg a családi rendszer, persze. Alkoholista, agyonvert apa, hányt-vetett és el-eltűnedező anya, önmagát polgárinak tekinteni kívánó, elpárolgott nagymama. Háborúk és rokonok. Kísérteties családregény, amit mintha az a csintalan kislány fecnikre vagdosott volna. A felnőtt nő, akárha saját kislány mivoltának az anyja volna, rendet rak utána, miközben a nagyanyára emlékezik, aki elmeséli és megidézi a „*ránk váró múltat*”, az asszonyorsot. A szerző úgy építi ki a maga integritását, hogy ezt sem fogadja el, miként semmilyen segédegyenest sem. Legalábbis nem szó nélkül. Még a Nagy Segítség sem: „*Én csak akkor vagyok író, amikor te már alszol*”, suttogja az Úrnak. Egyvalami azonban lenyűgözi és fogya tartja: nem más, mint a valóság. „*Kilépek néha egy-egy pillanatra a valóságból, nem megy: húz, visszafelé, mintha mondaná, hogy ő mégis élhető.*” Szép mondatok! „*Elemem a szép szöveg*”, vallja a szerző, mely egyúttal jó szöveg is nála, okos szöveg is, pontosságra törekvő,<sup>5</sup> és szerintem azt a bizonyos „élhető” kutatja. Teszi ezt ésszel és tapintattal, tehetséggel, autonóman.

A „*szerző halála*”-elmélkedések, ah, megbotlanak e kis könyvben, mely az *élet élhető módját*<sup>6</sup> keresi, és a szerzőt formálja – múltját, jelenét, jövőjét –, a szerzőt, ki a valóságból vétetett. Gyakran a sarokban állt. Mi, huszadik századiak, valamennyien meg vagyunk büntetve. „*Mit kell tenni, ha az ember szenved és áll. Jó, hogy meg-*

*tanultam. Így formálódik az ember, meg az ember jellemféséje.*” És a szöveg karaktere, fűzhetném hozzá. Ezt próbáltam ebben a kritikában felvázolni.

Adós vagyok még a cím értelmezésével. Én A GYUFAÁRUS KISLÁNY meséjére asszociálok. Kislányoknak való mese, melynek végén a szegény gyufaárus kisleány látomásában megjelenik a rég meghalt nagyanyó, „*az egyetlen, aki jó volt hozzá*”, s átvezeti őt „*egy boldogabb újesztendőbe*”, írja ironikusan Andersen.<sup>7</sup> A szerző nagyanyjának különös, tényleg elmondhatatlan halála, melyet a szerző mégis főmotívumnak tett meg – hullócsillagnak,<sup>8</sup> mondaná Andersen, mely „*ragyogó csikot hasított az égen*” –, s valahogy, töredezetten bár, mégis elmesélt, teret nyit a képzeletnek. Morbid képzeletnek, mesésnek. Jobb, hogy ez a halál nyitva maradt, vagy ellenkezőleg? Hátborzongató? Nem paradoxon ez: nyitott halál? Az ilyenekben élt s él a szerző, Józsa Márta, aki megformálta az életét, és várjuk, megedződött olvasók, hogy, ugyanilyen kreatívan, átvezessen minket a következő stációba, mely, megígérte, a szabadságról fog szólni.

Radics Viktória

## II

### DE AZ AKCIDENCIÁK MI HELYETT?

Nehéz hozzáférni Józsa Márta első könyvéhez. Nehéz túllépni azon, ami látható, és belépni abba, ami olvasható. (De, fűzőm hozzá azonnal, érdemes.) Hiszen tegyük fel, hogy akad olyan olvasó, aki kissé idegenkedve fogadja a feltehetően marketing megfontolások alapján jócskán negédesre kiokoskodott sorozatcímet: „*beszélj el...*” És hozzá még elolvassa a belső fülon található kedélyeskedő önleírást is: „*Szemüveget viselek, mely mögül egy csintalan gyermek kacsingat derűsen [vö. a csatolt fotóval] a véres romokra [ti. gyermekkoraának romániai valóságá-*

<sup>5</sup> „*Ezért írom az eltűnt időt. Többnyire nagyon rövid, némelykor azonban nagyon hosszú, grammatikailag nívós, eszméiségükben pedig árnyalt mondatokban gondolkodom. Van mindez azért, mert mondatok embere vagyok: elemem a szép szöveg.*” (170.)

<sup>6</sup> „*A szöveg sokszor nem az értelmét, hanem a módját keresi a dolgoknak. Vannak tehát szövegek, amelyek nem vesznek el, hanem az ismert értelem fölött ülnek tort. Az a dolguk.*” (247.)

<sup>7</sup> „*A nagyanyó sohasem volt ilyen szép, ilyen erős. Karjára emelte a kislányt, s felemelkedett vele; magasra, igen magasra, ahol nincs hideg, éhség, félelem, ahol csak fényesség van és öröm. Ott álltak az Isten színe előtt.*” (Rab Zsuzsa fordítása.)

<sup>8</sup> „*A történet néha elemelődik a részletektől, néhol meg valahogy visszahull magától.*” (196.)

ra]. *Ebből adódóan a világra többnyire jókedvűen nézek, és az – többnyire – viszonozza.*” Noha ama „világból” érkező olvasó nem elsősorban, illetve nem csakis és azonnal jókedvet várna egy könyvtől; ami persze nem jelenti azt, hogy ne volna kíváncsi a jókedv eredetére, alkati és stílári beágyazottságára. Mégis mindez, így, rögtön, ilyen töménységgel: soknak tűnik. Legáltalább nekem – a címmel és a borítón látható gyerekfestménnyel együtt – tűnik soknak. Erőt kell vennem magamon; amihez a kolozsvári születésű, jó ideje Budapesten élő Józsa Márta egykori földijét, Szilágyi Domokost hívom segítségül: „*Én játszom ugyan, / de ti vegetek komolyan.*” Fordítok hát egy nagyot, és így a hátsó fülon már a könyvből magából olvashatok részletet: „*Nézem azt a kislányt, nem ilyen kislánynak készült pedig, vállalható gyerekkort és felnőttkort ugyancsak vállalhatót szántak neki. Nem azért lett gonosz, mert csúnyának született...*” Na, ez már ígéretesebb, így már lehet kedvvel nekiindulni az olvasásnak.

A Ceaușescu-diktatúra Romániájában, azon belül elsősorban Kolozsvárott játszódó könyv két nagyobb fejezetről áll. Az első részben rövidecske szövegeket olvashatunk, amelyeket mindig egy kurzivált gondolat vezet be, ugyanazal a kezdőfordulattal: „*Nézem azt a kislányt...*” A felnőtt nő nézi (és nem elbeszéli a sorozatcím szentimentálisan humanisztikus imperatívuszával) az egykori kislány életét, aki ráadásul többszörösen is kiszolgáltatott helyzetben van (és bizony tényleg kár volna ezt még egyfajta „*beszélj el...*” típusú narratív felügyelettel tetézni): gyermek, lány, kisebbségi, aki ráadásul diktatúrában él. A hatvanas és hetvenes évek Romániáját, Erdélyét plasztikusan megjelenítő szövegbetétek egységes textúrájú sorozata után a második részben hosszabb, elegyes műfajú s így kissé széttartó, véletlenszerűbben összefogódzó írások következnek, tárca-, esszé- és novellaféleségek, amelyek egyikére-másikára az első rész alkalmi lábjegyzetei utalnak; így például az első részben alkalmanként fel-felbukkanó pártvezérre vonatkozó lábjegyzet a második rész egyik fejezetében önálló teret kap: CEAUȘESCU JÖN (mármint helikopterrel, novemberi hidegben, a vékony pioníringben a szabad ég alatt alakzatban rá várakozó iskolásokhoz).

Józsa Márta kötete tehát részleteiben és egészében is anyagszerű, élményszerű, minden porcikájában a közelmúlt történelmi valóságá-

ra vonatkozó tárgyi tudásról, annak távlatos, értelmezett és rendszerezett elsajátításáról árulkodik. Ugyanakkor – a lefegyverző valóságábrázolás és -értelmezés ellenére vagy mellett – ócskán bonyolított, rafinált és elidegenítő effektusokkal terhelt munkát kapunk kézhez. És így, második blikkre félrevezetőnek bizonyulhat a zavarba ejtő kötetküllemhez csak látszólag igazodó kötetcím: AMÍG A NAGYMAMI MEGKERÜL. (A nagymama egyébként az átalakított Kolozsvár betonrengetegében téved el, és tűnik el – a fikció szerint örökre.) Józsa Márta első könyve valójában sokkal közelebb áll az Ottlik-féle „*elbeszélés nehézségei*”-hez, vagy még inkább az Esterházy(-Handke)-féle „*pontosság*” beteljesíthetetlen vágyához és ígéretéhez, mint a sorozatcím felületen pragmatizmusához. És ha a közelmúlt rokon témájú könyveit böngészjük, könnyen kezünkbe kerülhet a marosvásárhelyi születésű Dragomán György legutóbbi műve. De míg ő A FEHÉR KIRÁLY-ban magával ragadó epikus formára lelt, addig Józsa Márta szándékoltan lazítja fel, illetve tördeli össze a prózaformát, és nem csupán a két főfejezetre és számos alfejezetre osztott nagyszerkezetre, de még a mondatok szintjén is. Ami kényes ügy. Szerzői és olvasói arányérzéklet egyaránt próbára tevő döntés.

Talán a témaválasztás, a vállalkozás alaptermészetéből fakad könyvünk kevert beszédmódja. Hogy benne gyermeki álnaivitás és túlzásokra hajló felnőttkori okosság vegyül időnként zavaró szövegkeverccsé, még ha csupán egy stílusréteget tekintve tudálékos terminus jóvoltából is: „*Kicsiknek a kisebb testvéreimet neveztek a felnőttek konszenzuálisan.*” (Kiemelés: B. S.) (9.) Olykor meg a nyelvi játékoság, viccelődés tűnik fölősnak, még akkor is, ha zárójelben: „*...a mentők visznek a János-kórházba, összevarják a fejem meg a térdem (de nem egymással)...*” Pláne, ha zárójel nélkül: „*...pillanatra gasztóval akartam megragasztani [egy szemüveget], és rajta maradt a pillanat. Ja, nem, a ragasztó.*” (49.) Fűlsértő lehet továbbá a 143. oldal túlságosan direkt esterházyzmusa, az „*édesapám*” elhunytára vonatkozó enumeratív szinonimasor. Persze sokszor meg tényleg helye van a szeretlen szöveggerjedésnek, annak, hogy a mondat grammatikai és retorikai nyálánkságokkal hizlalja önmagát. Mondjuk ott, ahol a mondat a zárójelen belül a diktatúra működésmódját, illetve az alávetettek létmódját járja körül, ra-

gozza, nyomatékositja: „*Úgy tudom, az a hamutartó Ervin bácsitól származott, aki azt követően került (nem került, igazából helyezték, vagyis rakták, tették, pakolták, száműzték, ha úgy tetszik) egy öntőműhelybe...*” (88.) Az akartan modoros vagy tudálékos hangfekvés végső soron érthető és elfogadható (már ha megoldott a stiláris helyi értéke). A beszélőnek ugyanis nincs közvetlen hozzáférhetősége saját gyerekkorához, hiszen az ábrázolt történet valóságában már jó előre és végleg elvették tőle az önfeledtség nyelvét, megfosztották a nyelvi-érzületi önfeledtség zsigeri otthonosságától. A valamikori gyermek jócskán művi diktatúrakörülmények között volt kénytelen nevelkedni, létezni, élni. Az emlékező prózahelyzet tehát éppúgy nem lehet magától értetődő, mint ahogyan a gyerekkor sem volt a természetes otthonosság tere és ideje. És akit kislánként szinte mindig a hatalmat képviselő „*bácsik*” vettek körül (a tanárok, igazgatók, hatósági közegek mellett ilyen „*bácsi*” a pionirokat helikopterrel meglátogató Ceaușescu is), az talán prózaíróként sem tud szépen gombolyított mondatokkal macskakölyök módjára önfeledten gurigázni. Legfeljebb ilyesféle ironikusan álnaiv hangfekvésben: „*Összegezve: kiskoromban én egy nagy piros úszógumis, értetlen, elveszett, megkerült, felpofozott magyar kislány voltam nagy pucájú román bácsik között, az ő tengerük partján.*” (106.)

A gyerek- és ifjúkor erősen veszélyeztetett, sőt zárójelbe tett, sőt eltörölt idilljének grammatikai megfelelője a személytelen többs számból következő passzív igealak: „*Szocializált voltam, mertek és igyekeztek engem szocializálni, mármint.*” (136.) Kislánynak lenni, elnyomottnak lenni, kisebbségi idegennek lenni – olyan zsigeri determinizmusok ezek, amelyek a személy identitásának minden rétegében működnek. Viszonylag egyszerűbb módon a közösségi vagy nemzeti hovatartozás szintjén: „*Budapestről nézve székeltek vagyunk, Csíkszeredáról nézve kolozsváriak, se hús, se hal, ahogy az igazi székeltek mostanság mondják: sápadtarcú.*” (164.) Ámde akkor válik igazán bonyolulttá a dolog, amikor a „*se hús, se hal*” identitás prózapárhuzamáról, szépirodalmi megfelelőjéről, Józsa Márta szépírói vállalkozásának távlatairól van szó. Mondjuk arról, vajon miként beszélhet érvénnyel a felnőtt prózaíró a kiskorú szereplő által képviselt valamikori önmagáról, valamikori önmagának

valamikori érzéseiről. Láthatjuk: csakis modorosan. Azaz körüljárva, körülbeszélve és végül – átmeneti érvénnyel – kimondva azt (a fájdalom), amit azért illik kimondani, mert valahogyan ki *kell* mondani: „*...nem fájdalom ez, amit én érzek, vagyis logikusan nekem tehát nem fáj, hogy édesapámat brutálisan agyonverték. Ez egy igaz mondat. Biztosan más neve lehet ennek az érzésnek, amit agyonvert édesapám lánya érez.*” (144.) A halott kislánya emlékezetéről verselő Arany János „*Nagyon fáj! nem megy!*” lapszéli sóhaja és József Attila „*Nagyon fáj!*” (és megy!) üvöltésverse felől számunkra sajátos íze és távlata lehet Wittgenstein nyelvkritikai kérdésének: „*Hogyan is akarhatok a nyelvvel a fájdalom kinyilvánítása és a fájdalom közé becsúszni?*” A privát érzelmeknek ugyanis nincs nyelve. A nyelv kollektív. Még akkor is, ha a kollektíva szinte mindig torz módon, esetünkben túlzóan torz módon, a romániai diktatúra közegében adott. Ha nincs már érvényes kollektív beágyazottsága a szépirodalmi nyelvnek, ha nincs már érvényes eszmefedezete a szavaknak (ha nincs már szabadság és szerelem, haza és haladás...). Ha a kollektív nyelv érvénytelensége éppen hogy a privát nyelv érvénytelenségét, az érvénytelenség érvényét, a nyelvnélküliséget és így végső soron a nyelvteremtés lehetőségét jelenti (ahogyan arról Kertész Imre beszél). Ugyanakkor Józsa Márta privát indítéka (írni mindarról, amiről nehéz írni) csakis az egyes olvasókból álló kollektívában, az egyes olvasói élményekből fakadó kollektív érzület, tetszés felől igazolódhat. És talán – úgy vélem – igazolódik is.

Még ha nem is feltétlenül ebben a könyvben. Viszont ennek a könyvnek az ígéretében mindenképp. A létező formában, az AMIG A NAGY-MAMI MEGKERÜL című könyvben rejlő ígéret egy ízben tételesen kimondatik: „*De állj, ez már a szabadságról szól, még ott nem tartunk. Egyszer, ha ezt mind, mind megírtam, olyan könyvet fogok írni, amelyből megtudjátok, hogyan kell szabadnak lenni. Annyit máris elárulok: úgy, hogy először megírom ezt. Mert ne felejtsetek: ez, ami itt van, még csak egy könyv. Először egy könyv, a szabadság felé vezető úton.*” (175.) A „*szabadnak lenni*” igénye és lehetősége a szépirodalomban talán elsősorban azt jelenti, hogy a szerző az írás során megszabadulhat a legprivátabb érzéseitől, érzületi nyűgözöttségétől, saját életétől, azazhogy ké-

pes arra távlatosan rápillantani, azt átfogalmazni valamely közösségi formába, tehát esztétikai értelemben (látszólag) mégiscsak megoldani azt, amit egzisztenciálisan (valójában) lehetetlen megoldani. Józsa Márta első műve tehát „*még csak egy könyv*” az írói pálya, az írói „*szabadság felé vezető úton*”. Mondhatni az irodalom elemi foka, a szerzőnk alkotása nem idegen, ráadásul általa idézett Esterházy Péter emlékeztet könyvcímével szólva: „*bevezetés a szépirodalomba*”. Kérdés, mi lesz majd nála az irodalom haladó foka, miféle műfaji következményeket hoz ama bizonyos „*szabadság felé vezető út*”. Regényt talán? Talán. Önletrajzi elemekből építkező, ámde ízig-vérig belső logikájú, egyszerre fiktív és korfestő regényt talán? Talán. Most még egyelőre meg kell elégednünk az átmeneti forma részletszépségeivel, amelyek viszont számosak.

Azt viszont semmiképpen sem hallgatnám el, hogy érzésem szerint ama bizonyos szabadságelvű irodalom megszületésének elengedhetetlen előfeltétele, hogy szerzőnk bizonyos mértékig megszabaduljon saját modorától, vagy legalábbis megzabolázza azt. Mondjuk úgy, hogy a bonyolított, elidegenített forma ne pusztán a joggal rendhagyó, mert megzökent vallomásosság igényeit szolgálja – mint például az alábbi jelenetben, ahol a fogorvos felmutatja a kislánynak a nagy fájdalmat okozó picinyke fogat: „*A kis semmisség, épp olyan, mint a semmi, mint egy egyszerű ség. A semmi Ség-én ül szívem. Kis teste hangtalan. Vácog. Dobog. Dobogj, míg vagy...*” (180.) „*Most ismét magyarázok*” (210.) – magyarázza egy helyütt Józsa Márta a romániai és magyarországi időeltolódás praktikus és mentális következményeit, mindazt, ami abból az egyszerű földrajzi tényből fakad, hogy „*Bukarestben akkor van dél, amikor Budapesten egy óra. Ez egy különbség*”. (218.) Könyvünk éppen ezeknek a különbségeknek a mélyszerkezetére kínál rálátást, esetenként csupán láttatva, esetenként viszont magyarázva. Mint ahogyan a 216. oldal egyik gigantomán jellegű mondatát is ekként kommentálja: „*Hülye mondat, de belesűrítettem valahogy*.” (Mármint mindazt a többlettudást, amit számára az időeltolódás jelent.) És talán éppen ez a bizonyos „*valahogság*” kellene, hogy eltűnjön vagy legalábbis ki-simuljon. Hogy aztán megszülessen az imént emlegetett lehetséges próza. Hogy a magyarázás kényszere helyett teret kapjon az elbeszél-

és öröme, még akkor is, ha nem lehet teljességgel megszabadulni az „*elbeszélés nehézségei*”-től, ha csakis ezekre a nehézségekre lehet érvényesen építkezni. Persze az irodalom első fokán még helye van az alábbihoz hasonló modoros definícióknak: „*Kelet-finnek lenni tehát – akár tetszik, akár nem, annyi lesz: történelmi áldozatból fakadó genetikai ártalmak szövevénye*.” (233.) És amikor szerzőnk az államhatalmi városrendező brutalitás következtében Kolozsvárt elözönlő patkányok kapcsán megállapítja, hogy az „*egér elveszítette referenciális tartományát*” (268.), akkor ezt a recenzens leginkább efféle sommás meglátással tudná honorálni: Józsa Márta nyelvkereső világismerete és élettapasztalata esetenként bizony a jócskán grammatizált, terminologikus szintaxis abroncsába szorul, már-már „*elveszíti referenciális tartományát*”. Noha a kényszeresen zaklatott nyelv állandóan arra a „*referenciális tartományra*” utal, amelynek nem kis részben zaklatottságát köszönheti. Az ábrázolt romániai valóságra. A művi nyelvhasználat tulajdonképpen a művi valóság hű szövegtükrére.

De nézzünk a patkányvésről egy pontosabb „*referenciális*” magyarázatot: „*Nem okszerű összefüggés, hogy a Hóstatót [Felsővárost] azért bontották le, hogy ne magyar paradicsomot vegyünk a piacon, de tény, hogy akkor jelentek meg a patkányok, és ebben már volt okszerűség. / Úgy értem: akkor árasztották el a várost tömegesen a patkányok, és mentsen Isten bennünket attól, hogy ez jelkép legyen, legyen inkább már akkor akcidencia*.” (271.) A romániai diktatúrában fellevelkedett Józsa Márta „*szabadság felé vezető*” prózája ellenáll az eleve adott „*jelképeknek*”, generális összefüggéseknek és ideologikus ízü vezéreszmékeknek (ebből a zsigeri ellenérzésből fakad könyvünk gyakori hipertrofikus modorossága). Szerzőnk a figyelmét inkább az egyedi „*akcidenciákra*”, elsősorban önmagára, önmaga történetére és e történet megannyi apró részletére irányítja. És hogy a saját (igaz) „*akcidenciákból*” milyen új (nem hamis) „*jelképek*”, szépirodalmi művek születhetnek? Az ígéret könyve már olvasható. Most csak várunk kell annak beváltására. Tandori Dezső klasszikus koanját idedefrdítve:

*Akcidenciák a jelképek helyett.  
De az akcidenciák mi helyett?*

Bazsányi Sándor

## REFLEXÍV DELÍRIUM TESTKÖZELBŐL

*Spiegelmann Laura: édeskevés  
Magvető, 2008. 160 oldal, 2290 Ft*

Nagyon jól megcsinált könyv a Spiegelmann Lauráé. Mély pszichológiai érzékekkel váltogatja a brutalitást a merengéssel, az erőszakot a langy, érzelmi futamokkal, a remegő hús obszcenitását a sebzett lélek stigmáival. Ezzel a ritmikával a könyv szépen kiszűrozza a dolgot: be is vinni az olvasót a málnásba, mégse túlon túl felsérteni az olvasó erkölcsi-esztétikai érzékét. A szövegek úgy következnek egymás után, hogy pontosan az utolsó pillanatban mindig kibillentik az olvasót abbéli meggyőződéséből, hogy amit olvas, az egy szenvedő lány siráma a „Sötét Nagyúrral” (54.) való kalandjairól, melyek mélységes tragikumát az én elvesztésére tett reménytelen kísérletek (szex, vodka, penge) csak még tovább árnyalják. Mondom, ebből a meggyőződéséből billenti ki állandóan az olvasót a kötet strukturális működése. Ha nem így lenne, az olvasónak mintegy előírná a részvét etikai parancsát – szégyellnem kéne magamat, ha nem éreznék megrendülést egy ilyen életvitel láttán, egyszerűen az emberi jóézés azt diktálja, hogy empatikusan szoruljon össze a szívem ekkora önsorsrontás láttán.

Csak hogy a kötet szerkezete egészen kifinomult esztétikai tudatossággal jelzi, tudja, hogy mit csinál, tekintettel van rám, semmiképp nem szeretné, ha példásan belém nevelt humanizmusomat erőmön felül tenné próbára akár az istentől és embertől elhagyott hús rágásainak minuciózus leírásával, akár az érzelmi elsivatagosodás nihilista emberképének megalkotásával. Mikor már azt hinném, emberi jelenlétnék nyoma sem maradt ezen a (szöveg)tájon, például az első fejezet után, azonnal kapok egy frissítő érzelmi koktélt, amivel kihúrom a következő véres-szaros jelenetet. Majd egy szaftos pinaboncolás után újra egy kis lélek bomba és így tovább. De ki is rajzolódhat egy fejlődési ív, mondjuk az, hogy Hajnóczyól Petrin, a Portisheaden és Nick Cave-en át hogyan jutunk el Pilinszkyig, jelentsenek ezek a nevek most, mondjuk, poétikai létértelmezést, amelynek kezdő mondata a regény utolsó mellékmondata: „*talán van még bennem élet*” (157.).

Mondom, a kötet ügyesen játszik a lélek hu-

manizmusba pácolt húrjain, és ez a prózatechnikai know-how meg is gátol abban, hogy referenciálisan olvassam, azaz egy érzelmi idióta önvallomásának fogjam fel a szöveget. Ez utóbbi esetben ugyanis egy minden arányérzék-től mentes, súlyosan bomlott személyiséggel lenne dolgom, aki képtelen felmérni az érzelmek súlyát, nem tud elszámolni hiányukkal, és a nyelvbe mint az én legvégső artikulációs lehetőségébe kapaszkodik, inkább kevesebb, mint több sikerrel. De mivel az ÉDESKEVÉS-ben egy kompakt, kiszűrozott művel találkozom, egyrészt megszabadulok a részvét etikai terhétől, másrészt nem kell belemennem az önéletrajzi paktum olyan zsákutcáiba, amiből a szerzői név tükröszerkezetétől lenyűgözött olvasóközönség (Garaczi vs. Spiegelmann) nem tud kivergődni.

Nem kell tehát naplóként olvasnom, és az írás mint öngyógyító terápia elve is legfeljebb olyan szempontból számít, hogy mit kezd ezzel a beszélő én. És lehet, hogy ilyen megközelítésben a könyv központi utasítása abban a metatextuális kiszólásban van, miszerint „*mi-re a végére jutok, kiderül, hogy az egész mindössze egyetlen szál, az érdekes legfeljebb annyi, ahogyan föl vagy tekerve*” (55.). A föltekereedésre figyelő olvasás kikapcsolja a föltekerező kéz referenciális mozzanatát,<sup>1</sup> de nem is akarom ezt tovább ragozni. A továbbiakban sokkal inkább az érdekel, milyen testfelfogás körvonalazódik a kötetben, hogyan válik a saját test az én ellenségévé, és miért, hogy alkoholizmusával az ének állandóan meg kell szüntetnie a kapcsolatot teste és tudata (erkölcsi reflexiója) között? A legnagyobb és azt hiszem, megválaszolhatatlan kérdés pedig az, hogy jóllehet az énelbeszélő a felvilágosodás bajnokához illő, pompás reflexiós készséggel van megáldva, sőt, mondhatnám, maga reflexió deliráló kéjnője,<sup>2</sup> miért panaszkodik állandóan a testnek való kiszolgál-

<sup>1</sup> Ezt a szempontot oltja ki az is, hogy a szövegek eredetileg blogbejegyzésként „jelentek meg”, ahol a nick, az álnév eleve elmosza a szerzői identitás irodalmunkban amúgy felértékelt elvét. Egy pillanatra mégis ennél a kérdéssel maradva legfeljebb azon lehet elgondolkodni, hogy miért maradt el pl. a könyvtől a mangalány képe? Miért ez a művészi kedő borító? Hogyan és miért változtatja meg Spiegelmann Laura virtuális (internetes) identitását a könyv kiadása?

<sup>2</sup> Hogy is nevezhetném másképp azt, aki még álmban is olyan kimerítő reflektivitással képes megélni egy cunnilingvációt, mint az a 110. oldalon olvasható?

tatottságáról, illetve miért tűnik mesterségesen gerjesztettnak a tudat megalázott helyzete?

Ott van mindjárt a regény felütése: „*Amikor magamhoz térek, egy fasz van a számban...*” A sodró erejű mondat hatása alatt az olvasónak esélye sincs azt gondolni, hogy esetleg a szerelmi elragadtatottság eksztázisából visszatérő beszélővel van dolga, ugyanis ami ezek után következik, minden kétséget kizáróan jelzi, hogy ez a nő bizony részegségében ráaludt a szájában levő faszra. Vagy részeg delíriumba esett. Vagy elájult. Mindenesetre a megszólalás pillanatát megelőzően nem volt öntudatánál, vagyis képtelen volt kapcsolatot létrehozni teste és tudata között. Miután azonban öntudatra ébredt, az elbeszélő – egészen sajátos elbeszélői pozícióból – azonnal felméri helyzetét, pontos helyzetleírást ad, portrét rajzol az illető férfiről („*szép férfi*”, „*gyönyörű fasz*”), beszámol erős hányingerérzéséről, majd ennek konkrét kibontakozásáról. Ezt követően a férfi szidalmazni kezdi, és itt fordulópontot vélek a szövegben felfedezni. Eddig ugyanis a nő amolyan nagyvonalú ignoranciával tekintett saját helyzetére, és egy nyenc hedonizmusával mérte fel az ízeket és a szagokat. A férfi szavai és rúgásai hatására azonban maga is leértékeli önmagát: „*te hülye picsa, mondom magam elé [...] te ostoba kurva, mondom magam elé*” (9.). Nem magának mondja, hanem maga elé.

A jelenetből arra lehetne gondolni, hogy a testének mondja, hiszen láthatóan a test az, ami belerondít ebbe a sajátos forgatókönyv szerint alakuló szexuális aktusba, vagyis nem ő undorodik a férfitesttől, hanem a teste az, ami átveszi az irányítást, mikor lehányja a gyönyörűnek, ízesnek, „*megkapónak*” és „*nagyszerűnek*” (9.) minősített férfit. Fellázadt testét becsméri tehát vulgárisan, mikor a férfi üvöltve ütni kezdi. Így alakul ki közöttük mégis valamilyen egyetértés, és szinte ugyanazzal a szenvedéllyel esik neki a férfi „*szép arcának*” (10.), amivel önmagát szidalmazza. A másik teste ebben a brutális verekedésben így válik a vérző női test tükörképévé: saját testét marja szét, mikor a „*szép férfi*” testét tépi. Ezek után befordul újabb delíriumába, melynek mazochista beütései mintegy kiegészítik az a szabadstikus gyűlölet, ami a megadóan tűrő feleség figuráját megalkottatja vele.

Ezekből is látszik, azt hiszem, hogy olyan enlbeszélővel van dolgunk, aki kitűnően ért ér-

zelmi-indulati energiáinak kanalizálásához (a következő szövegrész úgy kezdődik, hogy „*én szeretem az embereket...*”), viszont mielőtt bárki azt hinné róla, hogy a különböző szexuális leírások, pőzok, nedvek és szerepjátékok leírásában örömét leelő testimádóval van dolga, ki kell ábrándítanom. Szerintem ugyanis az ÉDESKEVÉS a test példátlan intenzitásával megvetésének, a testtől való rettegésnek a könyve. Az elbeszélő egyik jól táplált traumája, hogy minden tekintetben ki van szolgáltatva testének, ezért ha csak lehet, igyekszik leválasztani tudatát róla, alkoholizmusával épp a test és a reflexió közötti viszony lebontásában érdekelt.

A szüzesség elvesztése fejezetben, amelyből megtudhatjuk, hogyan viszi el ez a tizennyolc éves lány a testét Szegedre, hogy előre kitervelt módon egykori tornatanárával elveszítse a szüzességét, a *téli időszámítás* fejezetből tehát megtudhatjuk, hogy „*ha nem volna puncim, talán boldogabb volnék, ha nem gondolkodnék most ezen, akkor nem ingadoznék állandóan a halvány érzelem-emlék és az akkori ostobaságom miatti könnyek keskeny határán*” (68.). (Kiem. tőlem: D. E.) A női nemi szerv megtagadása mint a boldogságfeltétel, elég hangsúlyosan jelzi a fent említett problémát. (A szentimentalizmusról és reflexív fonákjáról, a cinizmusról majd később.) Ugyanerre utal az, amikor a NYUGALOM című fejezetben azt olvashatjuk, hogy „*mintha csak egy hiátus lenne a lábam köze, csak egy folytonossági hiány a pinám, az a rés nem tartozik hozzám, hát csak járulékos elem*” (101.). (Kiem. tőlem: D. E.) Vagy ott van a Candida-fejezet, melyből megtudhatjuk, mekkora szenvedést okozott a kényszerű testtudatos élet, amikor egy nemi úton szerzett betegség miatt le kellett mondania arról, hogy az alkoholizmusnak nevezett bevált módszerrel leválaszthassa testéről a tudatát. Mikor azonban lejárt az absztinencia, „*újra elszabadult a combjaim között rejtegetett örvény, egy kítőrní készülő vulkán volt, amely a maga fizikai valójában elfelejtette már a terrort, amit csak az én emlékezetem őrzött meg*” (116.). (Kiem. tőlem: D. E.) Mintha az képezné itt az enlbeszélő neheztelésének tárgyát, hogy a test, ez a természeti katasztrófa, amelyet itt egy titkos metonímia, a női nemi szerv reprezentál, „a maga fizikai valójában” bír a felejtés képességével, eleve bele van kódolva anyagiségába, amiért bezeg a tudatnak, az ennek alkoholizmusával keményen meg kell dolgoznia.

Az idézett szöveghelyek és kiemelések mind azt sugallják, hogy a test valami énen kívüli erő, ami a saját törvényeinek megfelelően működik, uralhatatlan, nincs emlékezete, valami olyan átkozott elemi erő, hiátus, fekete lyuk, ami követeleisével veszélyezteti az ént, különösen pedig annak érzelmi és értelmi működését. Aki aztán „jobb híján a húsba menekül, a hús fasiszta gyönyörébe” (114.). (Kiem. tőlem: D. E.) És nem hinném, hogy ez a szókapcsolat egy élvhajhász, gyönyörimádó nőt jelölhetne, hiszen akárhogy is igyekszem, képtelen vagyok a *fasiszta* szó pozitív konnotációit elősorolni, arról nem is beszélve, hogy benne nem is a lélekkel mégiscsak valamilyen viszonyban álló test, hanem a hús retteggett anyagsága kerül előtérbe.

Épp azért tartom amolyan álkérdésnek azt, hogy „*ki vagyok és mi vagyok, nimfomán, hülye picsa, vagy egy szenvedélyes, szertehulló lány*” (58.). Nyilván, hogy az utóbbi, aki rettegve szemléli amúgy minden ízében lírai *szertehullását*, és egyedüli ellenségeként – vérbeli karteziánusként – saját testét nevezi meg. A két lételemesség ebben az olvasatban elválaszthatatlanul összetartozik (az egyik nincs a másik nélkül), miközben épp ennek a két alakmásnak a külön tartását (azaz az egyensúlyt) hivatott végrehajtani az a beláthatatlan mennyiségű vodka, amit a szövegbeli én magába önt. Merthogy a nimfomán, hülye picsa kizárólag a szenvedélyes, szertehulló lány felől lehet az, ami – a pinának kiszolgáltatót, egyedüli értékétől, a reflexivitástól megfosztott énmardvány. Az egyensúlyt szóit pedig abban az értelemben használtam, hogy csak e megvetett, csökött énrész felől lehet értékes a másik, a szenvedélyes, szertehulló lány, akinek reflexivitása éles fényben mutatja meg a hús alávalóságát.

Ha most nagyot akarnék mondani, kifejteném, hogy a regény szügyig benne áll a test alávalóságát és ördögi erejét rettegő keresztény-humanista ideológiában, főként, hogy a sátánt a szöveg be is emeli a „*Sötét Nagyúr*” (54.), a „*denem... Tudomki*” (54.), illetve a „*Tudjukki*” (107.) figurájába,<sup>3</sup> aki állandó fenyegetést je-

<sup>3</sup> Aki még akkor is ördögi, ha mondjuk Tolkien Szauronja felől közelítünk hozzá. Csakhogy ebben az esetben (még) azzal (is) kell számolnunk, hogy Spiegelmann női Frodójának saját, bűbájos-iszonyatos nemű szervét – „gyűrűjét” – kell elégetnie Mordor tüzeiben. Tovább most nem merészkednék ebben az intertextuális labirintusban.

lent az integritásáért küzdő én számára. Azt is mondhatnám, hogy az Isten leheletében élő apáca nem írhatott volna következetesebben testellenes könyvet az ÉDESKEVÉS-nél. Mert nyilván, hogy csak egy Isten nélküli világban (és hosszas eszme-futtatások bizonygatják a könyvben Isten nemlétét) uralkodhat el ennyire a test puszító ereje, és egészen érthető, hogy egy ilyen világból csak az öngyilkosság lehet az egyetlen kivezető út, ami megszabadít az érzékenység kárhozátától, és megmentheti a lelket az ennek elviselésére kitalált aszketikus gyakorlattól, az alkoholizmustól.

„Szép” összegzése ennek a gondolatnak az, ahogyan az öngyilkosságra készülő nő megszabadul a hetekkel azelőtt szerzett stigmájától. Az undor poétikáját egészen magas szinten valósítja meg a kép, amelyben az énelbeszélő egyrészt a krisztusi szenvedéstörténetre való utalás, másrészt a bűnös test megbélyegzettségének jeleként megszabadul a jobb kezén levő sebektől: „*a víz most lassan leoldotta a begyulladt, többször felszakadt és elfertőződött sebekről a varasodást, csak a sárga és zöldes göcök néznek rám a vöröslő hús mellől, bal kezembe veszem a szilettpengét, s azzal nyitom föl kissé ügyetlenül a gennyzsákokat, szinte áhítattal figyelem a visszataasztó folyadékot, ahogy végigcsordul a tenyeremen, majd csuklómon, ahol megáll a sárga folyam, ott vágok bele a vénámba először...*” (147.) (Kiem. tőlem: D. E.)

Összességében véve az egész bizony mélyen szentimentális.<sup>4</sup> Bár egy fokkal azért elviselhetőbb, mint Hajnóczynál, ahol jobbára egyenesben kapjuk a narrátor mérhetetlen szenvedését és ars poeticává (se) oldott önsajnálátát. Az ÉDESKEVÉS-ben azonban legalább van egy nagyon erős (ön)reflexív igyekezet. De miről is beszéllek tulajdonképpen?

Adott egy 1976-os születésű nő, aki tizennyolc évesen (azaz 1994-ben) lefekszik egykori tornatanárával, majd „*kimostam magamból a szűzhártyámat, másfél mázsza volt*”. (76.) Ezek után sokáig nem enged magához férfit, aztán annál inkább. Később találkozik a Nagy Ó-vel, akiről kiderül, hogy egy szemenszedett életművész, és akitől a sertésvesepörkölt elkészítésé-

<sup>4</sup> És ezt csak elfedni kívánja az a lista, amelyet a 151-től a 153. oldalig tartó felsorolásban a narrátor elővezet, bár maga is hozzáteszi, hogy „*még hosszan sorolhatnám, mi minden képes érzélgössé tenni valamennyire*”.

nek módján, valamint magvas bölcsességeken kívül még a Candida Albicans nevű gombát is felszedte. A férfi szakít, a nő szenved, mindenkivel kefél, hogy felejtse, háromhetes ivászatit „szupermaratonba” kezd, ami öngyilkossági kísérlettel végződik. Egészen véletlenül azonban nagyjából tizenhárom óra múlva megtalálja a főbérlejt, aki nem győzött tovább telefonálgatni az elmaradt bérért, és úgy dönt, hogy felkeresi bérlejtjét a lakásán. Ezek után pedig, tessék, máris ott fekszik a toxikológián, „*termékellen, kiszáradt, huszonkilenc éves test*” (138.). Az orvosi és pszichiátriai kezelés után, az utolsó fejezetben pedig nemcsak belátja, hogy „*soha többé nem akarok ilyen lenni*” (155.), hanem a különböző énváltozatok tükröbeli összehasonlító elemzése során eljut odáig, hogy „*nem tudom, néha úgy érzem, talán van még bennem élet*” (157.). Visszatérve az elemzésem elején említett gombolyagmetaforához, „*kiderül, hogy az egész mindössze egyetlen szál, az érdekes legfeljebb annyi, ahogyan föl vagy tekerve*” (55.). Hát igen, idáig ügyes kis tanmese lehetne drogfüggőknek, elvonókúrán levő alkoholistáknak és betegesen nimfomán nőknek. Ez a történetyszál tényleg nem egy nagy vaszisztdasz.

De hogy kapcsolódik ide a szentimentalizmus és a reflexió/cinizmus kérdésköre? Nagyjából úgy, hogy az énelbeszlő számára az írás bevallottan küszködés az „*olyan túlságosan mély sebek(ke), amelyek hatalmukba kerítenek*” (92.), ám ezt a szentimentalista ars poeticát olyan reflexió fűszerezi, miszerint „*munkám csak lopott ékszer, rejtvegett titkom a rettegett középszer*”<sup>5</sup> (33.). Innen kezdve viszont önértékelése mindvégig a „*női csacsogás*” (56.), a „*pózólo cinizmus*” (uo.), a „*halál balfasz angyalának*” (155.) szentimentalista szenvelgése között ingadozik.

Ízlését nem vitatom – mondanám Petrivel, miként ő teszi a HARCOSOK KLUBJA fejezetben (19.), ahol egészen sejtethetően beszáll az alkoholista írók klubjába, mikor felszed és egy eget rengető szexuális együttlét után („*mindent tudunk egymásról*” [23.]) lapátra is tesz egy H. P. nevű, „*egyre fásultabb, örökké pénztelen, nem túl népszerű, fiatal, alkoholista írót*” (17.), akiben az ember hajlamos Hajnóczy Pétert látni, és aki ily módon egy prózapoeitika beemeléseként és elvetéseként értelmeződik. Azért is hajlok arra,

hogy ez a fejezet poétikai döntés jele, mivel egyrészt H. P. az egyetlen férfi, akivel kapcsolatban elhangzik ez a „*mindent tudunk egymásról*” mint a jó szex egyik alapkritériuma, másrészt pedig valóban úgy látom, az ÉDESKEVÉS reflexivitásával jócskán maga mögött hagyja azokat az alkoholizálást megéneklő irodalmi műveket, melyek jobbára kimerülnek a „*kicsit csúszok, csúszkálók*” (31.) káoszpoetikájának megalkotásában.

Csakhogy. Még amennyiben tudom is úgy olvasni a könyvet, mint az alkoholista káoszpoetika rehabilitációját, e gesztus megbicsaklása-ként értékelem a túlzott reflexivitást. És mindez mégiscsak émelvítővé válik, csakúgy, mint az énelbeszlő túlhajtott cinizmusa, ami nem egyéb reflektált szentimentalizmusnál. Ráadásul attól, hogy unokamentesen kilóg az elbeszlő szájából a reflexió kapanyele, az egész nem egyéb, mint a szellem/a tudat narcisztikus magakelletése, ahol az alkoholizmus a tudat tűzpróbájaként erősíti, amit el nem pusztított.

Darabos Enikő

---

## KRITIKUS A KÖZÉPPÁLYÁN

Keresztesi József: *Hamisopera*  
Kalligram, Pozsony, 2007. 264 oldal, 2400 Ft,  
260 Sk.

A 2007-es kiskritika-vita betetőző és egyben záróeseménye volt AZ ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJA címet viselő konferencia, melyet a JAK szervezett. A kérészetletű vita és a konferencia is a(z irodalom)kritikus itélőerejéről, kompetenciájáról és megszólalási lehetőségeiről szólt. A vita részletes ismertetése helyett álljon itt csupán a *kritikus helyzet* vázolója. A *Könyvesblog* nevű kritikai portál felbukkanásakor 2007 nyarán a meglévő kritikai beszédmódokkal szemben határozta meg magát. Az addigi kritikai diskurzus, az *ancien régime* kárhözottatott karikatúrafigurája a lila bölcsész lett, aki Valuska László szerint „*piros sálban dekonstrukcióról és hermeneutikáról beszél oda nem illő helyeken, [...] és Derrida vagy Gadamer felől olvas egy regényt*”. ([<sup>5</sup> Ami egyébként egészen kísértetiesen Kiss Judit Ágnes-es.](http://www.</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

litera.hu/hirek/probalgatjuk-a-jatekrendszer, letöltes ideje: 2008. november.) A torzított kép majd-hogynem teljesen hamis. A jelenlegi kritikai fórumok nagy részében, a kilencvenes évek közepén zajló kritikavita utáni átrendeződés következtében teljesen visszaszorult a másfél évtizeddel korábban dívó tudományos kritika műfaja és retorikája, amelyik valóban a kurrens irodalomelméleti iskolák szempontrendszerei felől és terminológiájával olvasott egy-egy szép-irodalmi művet. Jelenleg a magyar irodalomkritikára a pluralizmus a jellemző, az irodalmárok nem Harold Bloom vagy Kittler felől olvasnak, hanem igyekeznek az olvasó felől vagy az olvasó felé olvasni.

Valahol itt, az olvasó és a kritikus viszonya között, a kritika relevanciája kapcsán lenne értelme érdemben vitatkozni. Nem a piros sálas filosz fantomjával riogatni, aki a péntek esti frász horrorjában éppen a *close reading* módszerével akar kibelezni egy ártatlan verseskötetet, avagy egy újabb bőrt akar lehúzni az irodalmi hermeneutikáról, és közben lábjegyzeteket csonkol, hanem a létező problémával kezdeni valamit. A *Könyvesblog* alapító arcának, Valuska Lászlónak a vitaindító megjegyzéseire érkezett válaszok, például Dunajcsik Mátyás publicisztikája (AZ OLVASÓ LÁZADÁSA [AVAGY TŰLÉLI-E A KORTÁRS IRODALMI ÉLET ARCVESZTÉS NÉLKÜL AZ ONLINE NYILVÁNOSSÁG ROBBANÁSÁT?], *Magyar Narancs*, 2007. 33.) fokozatosan átváltották a diskurzust arra a vágányra, hogy milyen megszólalási lehetőségei vannak a kritikának az offline és az online nyilvánosságban. Továbbá, hogy miképpen lehet funkció vagy igény alapján tagolni a kritikai műfajokat, hogy van-e igazi olvasóközönsége a bírálóknak (ad absurdum a bírálókon és a bíráltakon kívül), és hogy hogyan lehetne dialogikusabbá tenni egy-egy könyv kritikai értelmezését.

A fentebb említett konferencia is ezzel a kritikus önmeghatározással foglalkozott: ennek kapcsán került szóba a *Könyvesblog* szerepe és teljesítménye, valamint az elmúlt egy-két év emlékezetesebb irodalomkritikai csörtéi is. (A Teslár-Bárány-vita Márton László MINERVA BŰVŐHELYE című regénye kapcsán, pontosabban éppen nem a regény, hanem a személyeskedés apropóján. Vagy Urfi Péter hírhedt Nadas Péter-bíráta, melynek első mondatában azt állítja, hogy a HÁTORSZÁGI NAPLÓ szerzője hülye.)

Keresztesi József ezen a konferencián SZERINTEM A KRITIKA címmel tartott felszólalásában a következőket mondta a kritikáról és a kritikusról: „A kritika mindenkor tárgya ugyanis nem pusztán a könyv, hanem az olvasás során létrejövő bonyolult és sokrétű képződmény. A kritikusnak a saját olvasmányélményével kell számot vetnie, amelyet az adott olvasmányon túl a szellemi neveltetése is meghatároz. [...] A kritika [...] gyakorlati képességet követel, az ízlés, az ítélőerő működtetését, nem pedig állandó, diszkrét módszerek alkalmazását.” (Keresztesi József: SZERINTEM A KRITIKA. Kalligram, 2008. március. 59–60.) Keresztesi megkülönbözteti a könyvet és azt az olvasatot, amely az értelmező befogadás során megszületik. Ez a képződmény egyszerre szubjektív és objektív. Szubjektív, hiszen a kritikus személye és neveltetése határozza meg, és objektív, mert tárgyiasult alakjában ez már a leendő kritika alapja. Olyan objektum, amelyen lehet építkezni. Továbbá Keresztesi hangsúlyozza, hogy a kritika gyakorlati és hatványozottan is időbeli műfaj, amely az adott pillanatban megszülető olvasói tapasztalat pillanatnyi rögzítése. Nem lehet, pontosabban nem is érdemes állandósult sémák és bevett rutinok segítségével elemezni, hiszen ebben az esetben a kritikusnak saját változó személyét, a műalkotással való találkozás egyszerűségének a lehetőségét kellene kikapcsolnia. Keresztesi elemzésében az elméletre is kitér, amikor vázolja az ideális kritikus személyleírását: „A kritikus legyen okos, ahol érvekre van szüksége, igenis, léteznek tanítható fogások, létezik retorika és érveléstechnika, és létezik a kultúrának vagy kultúráknak az a rendszere, amely értelmezési kereteket nyújt az adott olvasmányhoz (figyelem, a szerző a maga szemérmes módján itt ejtett szót az elmélet szerepéről!). Csak soha ne vesztse szem elől, hogy fontosabb dolgok forognak kockán, mint a nyomorult lapzártája vagy a húszszer leütése, tizenötezer forintja.”

Jelen sorok írója ezekben a pillanatokban a lapzártáját se tudja szem elől téveszteni, ugyanis hónapok óta itt hever asztalán Keresztesi József első kötete, a HAMISOPERA, elolvasva és szeljegyezve, ám a kritikagyűjtemény kritikáját eddig elkezdeni sem tudta. Kis túlzással azért, mert nem tud rajta mit kritizálni. A legtöbb-ször egyetért a szerző következtetésével, ahol pedig nem, ott is elfogadja a gondolatmenet szellemes logikáját. Még szerencse, hogy az em-

lített konferencia előadásában Keresztesi saját könyvét is görcső alá veszi: „[a kötet anyagának olvasásakor] *nem szórakoztam valami jól. Főleg a korai műbírálótkban ijesztett meg a kétségbeesett lábjegyzetek rengetege, a körülményes szerpapi mozdulatok sora. Ismétlődő retorikai fogások, stíluslemek, szögletes gesztusok. Egy vénemberarcú ifjú, aki állítólag én voltam egykor*”. Nem túl eredeti a poén, ám ez esetben szó szerint igaz, hogy a kritikus önmagával szemben is kritikus, sőt önmagával szemben a legkritikusabb. Valamint, hogy a kritikák írása során a kritikus önmagáról is személyes portrét ad, így lesz az összegyűjtött szövegek halmaza a szerző számára amolyan találkozás egy fiatalemberrel. „*Szembeszégni az idővel mindig azt is jelenti egyben, hogy valami idegennel szegülünk szembe.*” (HAMISOPERA, 260.) Keresztesi olvasatai, amelyek látványos időbeli mintázattal is rendelkeznek, egyrészt a kötet nyolc termékeny év anyagából áll össze, másrészt Keresztesi komolyan is veszi, amit mond, és úton-útfélen-lapszálon reflektál írásaiban arra, hogy korábban máshogy gondolta ezt, vagy másképpen látta azt. Az idegennel való beszésgazdúság révén jutunk el az ismerőssel való találkozásig, és így az önmagunkkal való találkozásig is. Csakis azután találkozhatunk magunkkal, és lehetünk magunkkal azonosak és így következtetéseket, hogyha előtte tisztáztuk zűléstünk különbözőségeit (elkülönböződéseit, hogyha ide illő hely ez a hasáb egy derridai műszó villantására), időbeli alakváltozatait. A kritikusnak le kell futnia a hermeneutikai köröket: ez egyszerre a bemelegítés köre és a tiszteletkör is. Ezzel pedig a kritikus attitűdjénél vagyunk, ami Keresztesi *ars criticájának* egyik legfontosabb, ha nem a legfontosabb eleme. Tanulságos ebből a szempontból Keresztesi definíciója az irodalomkritikusról: „*Az irodalomkritikus olyan ember, aki szeret, vagy legalábbis valaha szeretett olvasni.*” (223.) Ebben a mondatban is kettészakad az idő: van a jelen és van a múlt. A kritikus régen, ha tetszik, az ártatlanság elvesztése előtt, szűz befogadóként, mint *igazi olvasó*, egészen máshogy viszonyult a könyvhöz, mint jelenleg, amikor professzionális, hivatásos, de mindenképpen *ipari olvasó*. Keresztesi, kerülve a semmitmondó banalitásokat, az olvasás és a – csak azért is Roland Barthes metaforájával – a szöveg örömeire hívja fel a figyelmet. Hogy lehet frissen és eleve-

nen rápillantani egy recenzálandó könyvre. Az elméleti szemüvegek helyett elég az olvasószemüveg. Ebből a szempontból Keresztesi antiteoretikus alkat, de nem hőzöngve ellenzi a tudományos sémákat, elméleti kereteket, egyszerűen nincs rájuk szüksége ahhoz, hogy eljusson egy-egy irodalmi műalkotás lényegi megértéséig és interpretációjáig. Az irodalomtörténet, a filológia, a verstan vagy a regénypoétika módszereit, hogyha szükségét érzi vagy a helyzet úgy kívánja, nagy kedvvel és ügyesen alkalmazza. Itt mintha a szerző túl szigorú lenne önmagával: ezek egyáltalán nem tűnnek szerpapi mozdulatoknak, legrosszabb esetben is a túlzott igyekezet említhető, de semmiképp a pózolás.

Keresztesi kritikusi alkatához a rendetlen rend, a komolyan vett és végigvitt játék és az „*inkoherencia kalandja*” tartozik. Hogy mindig akar valamit kezdeni az adott művel, anélkül, hogy a művet kiszakítaná a maga nyelvi közegéből, és megpróbálná vagy ideologikusan, vagy filozofikusan befözni, és az így kisajtolt jelentést vagy üzenetet feltenni a spájz elérhetetlen polcára. Keresztesi számára a tét lehet személyes és poétikai is – ezt a tétszerűséget Bárány Tibor HAMISOPERA-elemzése frappánsan csípi nyakon. (Bárány Tibor: A KRITIKUS MEGTESZI TÉTJEIT. *Beszélő*, 2008. 6.)

A HAMISOPERA 1999 és 2007 között született kritikáit (két más műfajú szöveg szerepel a kötetben) Keresztesi három egységbe osztotta. A két kivétel közül az egyik a Petri György kései költészetéről szóló tanulmány (HIBÁT HIBÁRA), mely eredetileg előadásként hangzott el a JAK-tanulmányi napokon, és amelyben a kései Petri normaszegő hiba-poétikáját elemzi eredeti lendülettel. A másik eltérő műfajú szöveg Borbély Szilárd három verse (a döbbenetes szépségű HALOTTI POMPA című kötetből, még annak megjelenése előtt) mellé írott meditatív széljegyzet, mely a *Kalligram* folyóirat hasábjain látott napvilágot. Ennek a megrendítő költészetnek a rettenetes szépségét így írja körül Keresztesi: „*Valamiféle sötét, olajos csillogás, a halott vizek szépsége árad belőlük [a versekből – Sz. J.]. Nincs megváltás, semmi nem lebeg a vizek felett. Az olajos felszín vibrál csupán, fenyegető szivárványszínbén, s ha valaki inna e vizekből, vagy megmártózna bennük, az beláthatatlan következményekkel járna.*” (75.) Itt az elemzés nyelve az

elemzett mű nyelvéhez hasonlóan, anélkül, hogy ez zavaró lenne. Ami kicsit ront az összhatáson, hogy csupán a széljegyzeteket látjuk a lap közepén, és a konkrét verseket, verssorokat, melyek mellé Keresztesi írta reflexióit, azokat nem. Mivel ez a beleérező-beleélő elemzés szervesen kapcsolódik Borbély verseihez, mintegy abból a versvilágból, nyelvi térből, komor fenségből születik meg, szerencsésébbé lett volna, ha az ilyen külön szövegegyésként tagolt sor mellett: „*Abba még senki sem halt bele*” – ott állna, hogy mibe nem halt bele senki. A *beláthatatlan következmények* említése pedig 2004 tavaszán mintegy megelőlegezi Borbély pályájának későbbi szakaszát, amelyet alighanem 2008-ban az *EGY GYLKOSSÁG MELLÉKSZÁLAI* című esszé-kötet és az *ÁRNYKÉPRAJZOLÓ* prózagyűjteménye teljesített ki és mélyített el az egzisztenciális botrány kontextusában.

S akkor vissza a hármás felosztáshoz, amelyet Keresztesi a könyv kritikaleptékű előszavában „*üdvös következetlenségnek*” jellemez. Az első egység a líráé, a második blokk az epika tárgyköre, a harmadik szakasz pedig úgynevezett értekező művek (esszé-, publicisztika-, de legkivált kritikakötetek) bírálatait tartalmazza. Ez a mozgásirány Keresztesi József kritikusai perspektívája is. A szerző a líra műneme felől olvas. Ezt az állítást az üdvös következetlenség elvének szerkesztési gyakorlata is alátámasztja, ugyanis Térey János PAULUS, Szálinger Balázs ZALAI PASSIÓ és Varró Dániel TŰL A MASZAT-HEGYEN című verses epikai műve az epikát taglaló fejezetbe (PÉNTEK BEKERÍTI HÁZÁT) került, miközben Tolnai Ottó KÖLTŐ DISZNÓZSÍRBÓL című beszélgetős könyvéről a lírafejezetbe helyezte el recenzióját. Ez is hozzátartozik a szerző kritikusai alkotához: felvet, vázol, eldob.

Az áttekinthető hármás felosztás mellett a HAMISOPERA lényegi struktúráját két tartógerenda teszi ki. Az egyik a tágan felfogott líra-értés, amelybe a lírai művek mellett a verses epikai művek vizsgálata is beletartozik, a másik pedig a kritikákról írott kritikák csoportja, amelyek a belső elmozdulások, véleményváltozások, a kritikusai észjárás fejlődésregényét vázolják és teszik izgalmassá a bírálatokat.

Hogyha a továbbiakban a nagy lírakoncepciót fogadjuk el, akkor azt kell látnunk, hogy ez a döntés mennyire mélyen átrajzolja a kötet belső arányait. A hármás tagolás alapján a

lírai rész (HIBÁT HIBÁRA) 68 oldal, az epikai fejezet pedig 121 oldal. De hogyha a lírai nagykoalícióra szavazunk, és az említett három verses epikai műalkotást a lírához vesszük a 44 oldalnyi középbázisával (erre mandátumot ad, hogy a ZALAI PASSIÓ és a MASZAT-HEGY esetében a költőszerepet és a poétikai-verstani dimenziókat vizsgálja, a PAULUS pedig most érdekünkben egyszerűen átszavaz), akkor már a lírának van alapos és kényelmes kormánytöbbsége 112 oldallal, szemben a kisebbségbe került epikával, amelynek így 77 oldalnyi képviselő jut. Ez a műfajelméleti tiltóli mindenestre megmutatja, hogy a verses epikának centrális, ha nem is királycsináló, hanem kritikuscináló pozíciója van Keresztesi koncepciójában. A kötet legalaposabb és legátgondoltabb elemző kritikái közé tartozik az említett három mű bírálat. Keresztesi a líra felől olvasva jut el a kettős identitású műfaj epikai oldalához. A PAULUS értelmezésekor (A NAGY SZABÁSMINTA) a műfaji konvenció, a verses regény honi és világirodalmi hagyományának problémájából indul ki. A verses regényben az elbeszélő maga is szereplővé válik, emellett a regény orosz, anyegini és német, titáni karakterjegyeit vizsgálva, a fenséges iróniáját járja körül a gyűrűk útjában. Összességében kritikája szerint „*az anyegini forma és beszédmód ellenáll az eposzi nagyszabásnak*” (86.). Egyúttal hosszúkritikája végén (kelt 2003. január havában) fordulatot prognosztizál Térey írásművészetében, amely igazán a színházi Térey megszületésével és újabb útkereső kísérleteivel, azaz mostanában áll röppályára. Nem azt akarom állítani, hogy Keresztesi a krakkói csodarabbi mintájára mindent előre lát, pusztán azt, hogy rendelkezik olyan beleérező képességgel, melynek segítségével a művek belső, lényegi problémáit ragadja meg. A Térey-kritika után következő ZALAI PASSIÓ elemzése szintén tanulságos, hogyha megfigyeljük a bírálat elkészültének időpontját, amely 2001 szeptembere. Szálinger Balázs berobbanó művét Zala megye területi revíziójáról 2000-ben írta, és 2008 nyarán jelentette meg harmadik nagyobb terjedelmű verses epikáját, A SZÁZEGYEDIK ÉV-et, mely ugyancsak klasszikus eszközökkel és dikcióval beszél el ezúttal az egyik pesti peremkerület pitüáni politikai perpatvarait. Szálinger és Térey alkati rokonsága mellett a belső hármás harmadik tag-

ját, Varró Dánielt is behozza a képbe. „*Varró Dániel költészetében inkább a versírás aktusa, Szálínger Balázséban inkább a költő szerepe esik nagyobb súllyal a latba.*” (113.) A MASZAT-HEGY elemzésekor a verstani trükkök, retorikai játékok végigolvasásával Varró művének interaktív pedagógiáját, nevelő hatását gondolja végig, és „*nem a virtuozitásban, hanem a magas fokú költői tudatosságban*” (124.) látja legfőbb erényét.

E három nagyobb terjedelmű verses epikai műről írott kritikák egybenyíló szövegteret alkotnak, Szálínger kapcsán utal Téreyre és Varróra egyaránt. Noha Keresztesi nem kánonkeverő, mégis látszik, hogy van véleménye egy-egy konkrét irodalmi művön túl a kortárs magyar irodalom folyamatairól és horizontjairól is. Hogyha ez a szekció némiképpen homogénnek tűnik a hasonszórú problémák és jelenségek miatt, akkor a szűken vett, tehát voltaképeni lírafejezetre a heterogenitás a jellemző. Míg KAF *szómetafizikája* és Parti Nagy Lajos *tükködaraja* (előbbi kritika a SALTUS HUNGARICUS, utóbbi a GRAFITNESZ versvilágáról) valamelyest egyivású (egyírású) is, addig Bertók László, Lakatos István, Csoóri Sándor, Müller Péter Szíámí és Várady Szabolcs kötetei nem ugyanazon a polcon vannak eredetileg. S tehetjük hozzá rögvést, hogy sajnós, mert Keresztesi rövidebb kritikáiban is olyan relevánsan mutatja fel egy-egy verseskötvet izgalmas teljesítményeit, rejtett oldalait, avagy Várady Szabolcs könyvcímével játszva: rejtett kijáratait, hogy ennek hatására egybenyílik a széttagolt magyar irodalom. Néhány oldal erejéig legalábbis. Keresztesi nyitott füllel olvas verset.

Az epika frakciója, akár kiegészül a közepes verses epika csoportjával, akár nem, meghatározó erővel bír, némi képzavarral, a HAMISOPERA kórusában. Ezeket a kritikákat olvasva az első dolog, ami szembeötlő, hogy Keresztesi mennyire kerül az üresjáratokat, a felesleges szóhegyezést. Krasznahorkai László ÉSZAKRÓL HEGY, DÉLRŐL TÓ, NYUGATRÓL UTAK, KELETRŐL FOLYÓ című regényének bírálatát fenntartásainak számbavételével kezdi, majd bevallja, hogy „*az ötvenedik oldal tájképén egyetlen mozdulattal le-söpörte válláról a kisördögöt*”. (125.) Ha már ördög, akkor itt kell szólni az egyik legjobb kritikacíméről is: LEVERKÜHN SLÉGERT FÜTYÜL. Kertész Imre FELSZÁMOLÁS-át minél közelebből és alaposabban olvassa, annál több hibát vesz ész-

re annak mélyszerkezetében. De itt sem törnizni akar, a bírálat zárósoraiban pedig elhelyezi a regényt a korábbi művek kontextusában. A SORSTALANSÁG, A KUDARC és a KADDIS hármához képest az elemzett mű mint a három tragédiát követő szatírajáték kerül a képbe. Arra, hogy a címmel már értelmez is, remek példa a FOGSÁG kritikája, melynek az EGY ÚJABB APAREGÉNY címet adta. Itt az első mondat is telitalálat: „*Spiró György regénye istentelen könyv.*” (191., kiemelés az eredetiben – Sz. J.) Tömör, lényeglátó, és a regény antropológiai tétjeit ebből a szentenciából bontja ki. Hasonló esz-közzel él a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK regényfolyamának elemzésénél, ahol egyetlen jól fel-tett kérdéssel és egy központi metafora segít-ségével sikerül a nyolcoldalmi rövid terjedelem ellenére érzékeltetni a nagyregény lenyűgöző vállalásait. Az érzékiség és a kultúra konfliktu-sos viszonya kapcsán és az érzéki tapasztalatok közönségén töprengve, azt kérdezi, hogy „*Já-jon létezik-e két különböző fogfájás?*” (176.) Per-sze, a kérdést úgyis fel lehet tenni, hogy léte-zik-e két azonos fogfájás. Gyanítom, hogy nem-hogy minden fájdalom, de minden gyönyör és minden érzet is különböző, noha voltaképpen ugyanaz az ember szenved el. A metafora pe-dig az írás címe is: A JÉGHEGYRŐL. Ezt a hidegen fenséges, láthatatlan kiterjedésű képződményt hajózza körbe Keresztesi óvatosan. Kísérlete so-rán nem kap léket, és amennyire lehet, a jég-hegy közelébe megy. Azzal pedig, hogy meg-osztja az olvasókkal a regény számára legem-lékezetesebb pontjait, remek módszert talál ar-ra, hogy valamit felmutasson ebből a külön-leges képződményből. Megoszt az olvasókkal egy kis jégdarabot a hegy anyagából, anélkül, hogy az elolvadna.

Egy másik prózai műről írott kritikában is szerepel a hegy szó. A cím újfent Keresztesi nagy ötlete: TÚL A MASZAT-HEGYEN. Ez a kritika nem tévesztendő össze a Varró-opusszal (annak a műbírálatnak a címe: ÚJ IDŐKNEK ÚJ DALAIVAL). Závada Pál A FÉNYKÉPÉSZ UTÓKORA című regé-nyéről Keresztesinek nagyobb terjedelme van írni, és meg is tölti izgalmas felvetésekkel a ha-sábokat. Závada regényének értelmezéstörté-netét két megközelítésmódra lehet lebontani. Az egyik ág a regény tétjét a történeti emléke-zet kórushangjának megszólaltatásában látta, és a társadalomtörténeti kontextust emelte ki,

a másik pedig a következetesen végigvitt Flaubert-allúzió, az ÉRZELMEK ISKOLÁJÁ-nak az újraíró újraolvasásán (újraolvasó újraírásán) indult el, a kontextust eleve intertextuálisan tételezve. Előbbi interpretáció remek teljesítménye Radnóti Sándoré, mely már címében is utal arra, hogy hová helyezi a fő hangsúlyokat (EGY MAGYAR KÉRDÉS. *Jelenkor*, 2005. 7–8.), a másik megközelítést pedig Bazsányi Sándor aknázza ki a leginkább, amikor Flaubert fonalán Ballassa Péter regénypoétikáját és Fehér Ferenc regényelméletét is összevetette (ÉS A LÉGHAJÓ SZÁLL... *Beszélő*, 2005. 5.). Keresztesi egyszerre foglalkozik az emlékezetkonstrukciók kérdésével, és részletesen kitér a Flaubert-narratíva következményeire is; olvasatában „a történeti tudat alakváltozásai adják a regény fő témáját”. (152.) Keresztesi hasonló nyomon jár a legújabb Závada-regény, az IDEGEN TESTÜNK elemzésekor is: „ezek a szereplők nem fordítanak, nem fordíthatnak hátat a történelemnek. [...] Závadát nyilvánvalóan nem az emberi psziché totalitása érdekli, nem az emberi lélek térképén végbemenő finom határátrendeződések, hanem az egyedi történetekből összeálló — használjunk nagy szavakat? — közös sors”. (MAGYAR DANSE MACABRE. *Műút*, 2008. 9.) Tóth Krisztina VONALKÓD-járól, anélkül, hogy a nagy szavak hangtölcsérébe görcsösen kapaszkodna, a következőket írja: „történetei a korról beszélnek önmagukon keresztül. Nem példázatosan és nem dokumentumjelleggel, hanem önmaguk természetes közegeként megmutatva”. (165.) A műalkotás önmagajellege, a természetes közeg – Keresztesi azokat a vajatokat, üregeket kutatja rendületlenül, ahol a barlangok formái visszahangoznak valamit. Így kerül Márton László TESTVÉRISÉG-TRILÓGIÁ-jának egésze az értelmezés homlokterébe a játék és az omnipotens elbeszélő fogalma. Márton esetében éppen a fordítottja megy végbe, mint Tóth Krisztina novellisztikájánál, Keresztesi fentebbi szavait átrendezve, a történet beszél önmagáról a koron vagy korokon keresztül. Innen a cím: BIANKÓ REGÉNY. Keresztesi alaposan felfeji az elbeszélés bravúros szöttesét, és a vizsgálódásba még a borítófülon található, tükörszilánkokba sokszorozódó szerzőt ábrázoló fényképet is bevonja.

A HAMISOPERA harmadik része a könyv talán legizgalmasabb egysége. Hogyha a líra- és az epikafejezeteknél már szóba került a parlament allegóriája, akkor a szépirodalmi bírálatok ne-

vezhetők a törvényhozás alsóházának, a kritikuskritikák halmaza pedig a szenátusi felsőháznak. Keresztesi nagy kedvvel, kíváncsisággal és megértéssel kopog be kritikustársai műhelyébe. Anélkül, hogy túl sok kritikus dioptriát kellene egymásra helyezni, és a nagyításban már nem látnánk magát a tárgyat, ebben a szenvedélyes és racionális érdeklődésben elődje az a Radnóti Sándor, akinek esszé- és kritikakötetét (MŰHELYMUNKA – benne három fontos kritikuszportréval) Keresztesi is bírálja. Mielőtt a kritikus kritikuskritikák, mint a Matrjuska-babák, menthetetlenül egymásba térnének, érdemes megnézni közelebbről, mi ennek a műfajnak a téje. Noha a vizsgálódások középpontjában ez esetben is konkrét könyvek állnak, a valódi szándék egy kritikus észjárás vagy gondolkodásmód értő rekonstruálása. Ezeknek a szövegeknek az egybekapcsolódó kontextusa Keresztesi kötetének arkhimédészi pontja. Az „üdvös következtelenség” szimpatikus figurája itt is viszsza-közön, legalábbis Keresztesi önértelmezésében. Egymás mellett olvashatjuk a Bán Zoltán Andrásról és Angyalosi Gergelyről szóló írást, melyek között érdekes kapcsolatot rajzol ki, hogy amiért Keresztesi megroja Bánt, ugyanazért dicséri Angyalosit. Mindezt kétségbe vonja már említett kritikájában Bárány Tibor, szerinte „Keresztesi nem azért dicséri meg másik pályatársát, Angyalosi Gergelyt, amiért Bánt elmarasztalja. Angyalosi és Bán írásai egyaránt abból a módszertani felvevésből indulnak ki, hogy a kritikus »értékeket képvisel«, és ennek alapján értékítéleteket fogalmaz meg – ám ennek Keresztesi diagnózisa szerint nem szükségszerű következménye a művek saját kérdései iránt érzéketlen »kulturkritikai hevület«, hiszen Angyalosi írásaiban semmi ilyennek nem találjuk nyomát”.

Keresztesi BZA „izgalmas, élvezetes és bosszantó kötetében” (AZ ELME SZABAD ÁLLAT) a normatív forma fogalmat tartja középpontnak, előbb összeszedi, hogy mennyire sok mindent jelent a forma (műfaj, elbeszéléstípus, esztétikum, nyelv, stílus), majd lehorgonyoz Bán következő, az ifjú Lukács esszéiben megalapozott tézisénel: „a valódi forma képes az anyagot szellemmel telíteni”. (214.) Bán, akárcsak Keresztesi, tétben utazik, úgy is mondhatjuk, hogy nem tud tétlenül, tét nélkül értelmezni. Ahol eltérnek álláspontjaik, az a dologi tartalom és az igazságtartalom Walter Benjamintól eredő fogalom-

kettősének az alkalmazása és értelmezése. Keresztesi szerint: „Az igazságtartalom és a dologi tartalom megkülönböztetésének kritikai magyarázóelvként való használata azért történetetlen, mert dekontextualizál: ezáltal válik lehetségessé, hogy elválasztó és megítélő gesztusa egyes alkotásokat a »minden ponton megoldott, teljesen szerves, átfogó világlátással megformált«, klasszikus remekművek pozíciójába helyezzen, míg a többi pedig pusztán dokumentumként nyerve el megérdemelt helyét a felejtés időtlen archívumában.” (Kiemelés az eredetiben, 217.) Bán Zoltán Andrásnak ez a folyamatos szempontja amolyan kritikai útelágazás: az egyik út erre vezet, a másik pedig arra. Ehhez kapcsolódik a *remekmű* fogalmának kultúrkritikai definíciója. Bán kultúrakritikája más szempontból a magyar irodalmi kultúra pesszimista történetfilozófiája. A *remekmű* hiányfogalomként kerül a képbbe, amely a magyar próza- és drámairodalom szervesen fejlődését demonstrálja, ha megszületik egy *remekmű*, akkor az a környezettel szemben megy végbe. Ami Keresztesi és Bán kritikusai alkatát rokonítja, a konok elemzőkedv és kivételes íráskészség, ám erről később.

Angyalosi Gergely *ROMTALANÍTÁS* című kötet kapcsán a szerző már a hasonlóságok megletére figyel, erre már az első mondatban szereplő „az írások személyes tétje” rögtön felhívja a figyelmet: „A bíráló Angyalosinál mindig diagnózis is egyben. [...] Kritikusai tevékenységének legfőbb erénye az a képesség, hogy műhelyproblémák, illetve egzisztenciális dilemmák bonyolult szimbiózisaként vegyen szemügyre egy-egy irodalmi művet.” (224–225.) Ezek Keresztesi kritikáira is érvényesek. Ez a portréváz akár róla is szólhatna. Miképpen róla is szól talán. A kritikusai műhelyekbe látogató érdeklődő kritikuskollégái szövegtükrében mindig megpillantja saját magát is, és ahogy ránéz a műhelyben található tárgyra, rögtön kedvet érez, hogy ő is fabrikáljon valamit.

A *HAMISOPERA* a kortárs magyar irodalomkritika önreflexiója. Az elmúlt egy évben ennek az önismereti terepmunkának izgalmas és polémiákra sarkalló eredményei születtek. A *HAMISOPERA* mellett Schein Gábor *TRADITIO – FOLYTATÁS ÉS ÁRULÁS* és Bezeczky Gábor *IRODALOMTÖRTÉNET A SENKIFÖLDJÉN* című kötet, valamint a Kalligram Kiadó gondozásában megjelenő *AZ OLVASÓ LÁZADÁSA?* tanulmánygyűjtemé-

nye tesz ki különleges kontextust. A *HAMISOPERA* az irodalomkritika lehetőségeit egyetlen kritikus pályaszakaszán mutatja. Schein Gábor új tanulmánykötetében a *Nyugat* örökségének kritikai elemzésére vállalkozik, és a tradíció fogalmát viszonyfogalomként értelmezve, a hagyomány történetiségére és mibenlétére kérdez rá. Szintén a tágon értett kritikai gondolkodás önismereti szövege tehát. Bezeczky Gábor vitairatnak is felfogható könyvnyi léptékű tanulmányában az irodalomtudomány jelenlegi helyzetét mutatja be, kritikusan és kíméletlenül, amint azt a címe is mutatja, deklaráltan *irodalomtörténetről* beszélve, amelyik légüres térbe került. Ez a könyv nem az irodalomkritika, ha képe-sítjük, kávéházi berkei, hanem az irodalomtudomány egyetemi falai között szólhat elsősorban nagyot. A negyedik ebbe a sorba tartozó kötet pedig a cím végén álló kaján kérdőjellel, a bevezetőben említett kiskritika-vitát lezáró konferencia újabb hozzászólásokkal bővített anyaga. E négy könyvet az a szándék sorolja egybe, hogy kezdeni próbál valamit alyezettel, amiben mozog. Pontosabban mozogni szeretne egy olyan térben, amelyik egyre inkább rögzített lesz, hogyha nem tisztázzuk folyamatosan a feladatokat és a lehetőségeket.

Keresztesi József köteté elevenen szemlélteti például, hogy mekkora szükség lenne a más irodalmi kultúrákban klasszikus, egykoron magyar nyelven is őshonos, mára majdnem kihalt zsrnákritikára. Ez ugyanis a *HAMISOPERA* egyik műfaja. A két-három oldalas írásokban szellemesen és lényeglátóan lehet vázolni egy-egy új műalkotás főbb vonásait, irányait. El lehet indítani a reménybeli olvasót. A könyvesboltba, és az olvasásban is. Ehhez a műfajhoz két dolog elengedhetetlen. A stílus, a frappáns íráskészség és a megjelenési felület, ahol igény van rá. Erre az internet ugyanúgy alkalmas lenne, mint bármelyik napilap. Jelenleg a *Magyar Narancs* és az *ÉS* közül ilyen típusú kritikákat, de ezen kívül még nagy potenciál lehet benne, és egyszerűen tudná dinamizálni az olvasói kultúrát. A *HAMISOPERA* másik jellemző műfaja a nagyrecenzió, a tanulmányléptékű esszékritika. Ennek a műfajnak az 1990 után kiteljesedő folyóirat-kultúrában kitüntetett helye lett, és a mostanában születő-újászűlető folyóiratok (*Árgus*, *Műút*) igyekeznek újabb fazonat adni ennek az írástípusnak.

Keresztesi József mind a két fentebb röviden jellemzett műfajban otthonosan mozog. Ő az irodalomkritika középpályása, aki a néhány oldalas zsrnálkritikákban felvet, a hosszabb írásokban pedig feltérképez. A pályán két funkciót is ellát. Támadó zsrnálkritikusként feladata a támadások előkészítése, az, hogy gólpaszt adjon, vagy ha már olyan közel került a kapuhoz a középkezdés után, akkor belője az első adandó gólt. Ilyen spíler a már szóba hozott Bán Zoltán András. Védekező esszékritika-szerzőként az alapos felderítés, a védelem átmozgatása, a szélek fedezése tartozik rá. Kol-

légái közül hogyha egy nevet kellene említeni ezen a poszton, akkor Bazsányi Sándorét mondanám.

Egy-egy keresztlabdával Keresztesi (*nomen est omen*, és nem is a vicc íratja) új játékhelyzetet teremt. Annyi labdát gyűjt, mint a spanyol Xavi, olyan ügyesen mozog a pálya középső harmadában előre-hátra, mint John Lampard, végezetül olyan rafináltan és néha láthatatlanul támad, mint az olasz Andrea Pirlo.

S még mindig az első félidőben jár, a pálya közepén.

Szegő János

# BÚCSÚ CZÍMER JÓZSEFTŐL

1913–2008

Fájdalmas és megrendítő feladat, hogy elbúcsúztassam őt kollégáim nevében is, én, aki mint egykori tanítványa, öt évvel ezelőtt, 90. születésnapján mély szeretettel és elismeréssel köszönhettem, és nemrég, a 95.-en telefonon gratulálhattam neki. Akkor még jelen időben méltathattam, most már múlt időben kell arról beszélnem, milyen jelentős mesterét és alakítóját veszítette el a magyar színház. Elsősorban dramaturg volt, az a különös mesterség volt az övé, amelyet az ő példáján tanulhattunk meg mindnyájan, milyen mélységben alakíthatja egy ilyen kiváló szakember a színpadi értékek létrejöttét, sőt egy színház arculatát. Egenrangú szellemi társa volt rendezőknek, igazgatóknak, színészeknek, íróknak és fordítóknak. Vezető dramaturgként a Vígszínház neki is köszönheti, hogy az ötvenes évek végén, a hatvanas évtizedben először kapta kézhez a nyugati színházak új, jelentős alkotásait. Kimagasló nyelvtudásával, abszolút színpadismeretével, fordítóként vagy dramaturgként, sorban az ő segítségével készültek el a magyar szövegek. Klasszikus és modern dialógusok, helyzetek, figurák elemzésével rendezők és színészek sorát segítette, hogy megértsék legrejtettebb lényegét is a színpadi történeteknek.

A 70-es években, Pécsre szerződve, az ő nevéhez fűződött a színház egyik jelentős korszaka, egy bátor, szellemi műhely kialakulása, amelyet Nógrádi Róbert igazgatóval együtt teremtettek meg. Sorra kerültek színre Illyés Gyula, Hernádi Gyula, Páskándi Géza ősbemutatói, és Weöres Sándor ma már klasszikus színművét, *A KÉTFEJŰ FENEVAD*-at is az ő inspirációjára tűzték volna műsorra, de betiltotta a cenzúra, és még a folyóiratközlést is leállították.

A mindennapi színházi munkától visszavonulva, de már előtte is, elméleti írások sora született a keze alatt, és szakma- és kortörténeti visszaemlékezései fontos adalékaik lesznek a magyar színháztörténetnek.

Czímer József ahhoz a nagy generációhoz tartozott, amely még egységben látta a világot, neki még anyanyelve volt a görög-latin és európai kultúra, a polgári értékek ismerete és tisztelete, az összefüggések felismerése korokon, időkön és tereken át. Mi már örülhetünk, ha részleteiben, töredékeiben, de valahogy közvetíteni tudjuk ennek a nagy klasszikus hagyománynak halkuló üzeneteit. S talán még halvány emlékeink vannak arról az enciklopédikus tudásról, amely az ő és nemzedékének sajátja volt. Sorra veszítjük el őket, s hiányuk pótolhatatlan a lelkünkben, a munkánkban, az életünkben.

*Radnóti Zsuzsa*

\* \* \*

Engedjék meg, hogy személyes emlékekkel kezdjem. Harminc-egynéhány éve lehetett, hogy egy hirtelen ötletnek engedve, szinte minden szempontból tudatlanul, utolsó pillanatos jegyvásárlóként beültem a Pesti Színház né-

zóterére, az EGY ŐRÜLT NAPLÓJA előadásához. Aznap este sok minden egy életre eldőlt bennem, s rövid időn belül azt is megtudtam, hogy mindezt – akkor még ismeretlenül – végső soron Czímer Józsefnek köszönhetem. Számomra így lett ő az első Mester. De mindebben természetesen nem az én esetem érdekes, hanem Czímer József nagysága.

Biztosra veszem, hogy e szókapcsolat ellen rögtön tiltakozna, s ezúttal sem a kötelezőnek számító álszerénységből. Pedig erről van szó, a nagyságról. Nem a nagyot akarók, a messiástudatúak, a zsenik nagyságáról, hanem az embernek az élettel szembeni nagyságáról. A valódi szerénységről, a megszerzett és halálig fejlesztett tudásról, az illúzióktól, ködös indulatoktól, tisztázatlan érdekektől mentes gondolkodásról, a cselekvés derűs és nemes egyszerűségéről. Amelyben minden hivalkodástól, cicomától, gőztől megtisztítva illeszkednek egymáshoz elvek, értékek, érzékek. Amikor az élet egyszerre higgadt és szenvedélyes, komoly játéka folyik, amelynek Czímer József az egyik nagy mestere.

Nem csupán arról van itt szó, hogy az EGY ŐRÜLT NAPLÓJA a modern magyar színház egyik legnagyobb sikerének bizonyult, persze, ez sem csekélység. De ennél sokkal fontosabb, hogy ebben a sikertörténetben (a művész-társak természetesen múlthatatlan érdemei mellett) tisztán látszik a szellem emberének – a szellem jó és elszántan jót akaró emberének gondolatmenete, cselekedeteinek sora, ehhez való tehetsége. A kor kötöttségeinek és a kötöttségek nagyvonalú, alkotó meghaladásának lenyomata. Az ötlettől a fordításon, az átdolgozáson, a dramaturgi tanácsokon, a történeteket rögzítő nagyszabású esszén, a sikeren át mindaddig, amit ez a nagy hatású mű és előadása még ma is jelent.

Gondolják meg, mennyi magán- és közjóra utal az a konstelláció, amikor azt mondjuk valakire, tudja a dolgát, és teszi a dolgát. Jóska bácsi sokszor elmondta, leírta, soha nem akart dramaturg lenni. De azt is mindig hallottuk tőle, amit pár éve így fogalmazott: „Én nem tudtam, minek jöttem a világra, de az az egy megérett bennem, hogy engem akárhová vet a sors, amit végeznem kell, azt a legjobb képességem és lelkiismeretem szerint fogom elvégezni.” Életműve így lett a világháború utáni magyar színháztörténet egyik legjelentősebb dramaturgi-színházelméleti-színháztörténeti alkotása.

Végtelennek tűnő műveltség, tájékozottság, bámulatos nyelvtudás, finom humor, könnyed elegancia, lefegyverző közvetlenség és meggyőző erő – ezek írásainak legfontosabb jellemzői, de beszélni is ugyanígy beszélt, és munkája minden ízét ez jellemezte. Akkor is, amikor megszerezte, lefordította és műsorra tűzette Anouilh vagy Tennessee Williams vagy Albert Camus vagy James Joyce drámáit, akkor is, amikor hón szeretett magyar szerzőivel dolgozott, akkor is, amikor egy szó drámai erejéről beszélt, vagy megfejthetetlen s egyúttal tévedhetetlennek bizonyuló érzékkel egy elfeledett magyar klasszikus dráma megrendezését ajánlotta egy pályakezdő rendezőnek. Vagy amikor elemzett, tanácsot adott, anekdotát mesélt.

Sokszor hallottam tőle egy szófordulatot, különösen olyankor, amikor valami különösen bonyolult, többrétű drámaisággal, tehát sorsszerű ironiával telt színpadi szituáció igazi, alkotó kibontásáról beszélt, s ilyenkor azt

mondta: így lesz pokolian mulatságos. Kicsit megnyomta a pokolian szó első szótagját, el is mosolyodott hozzá. És ebben soha nem volt semmi pokoli, a szó köznapi értelmében, semmi luciferi, semmi mutatványos. Csak a tiszta tudás, úgy tiszta, ahogyan Arany írta a TOLDI-ban, tehát a tiszta tudás, hogy hogyan, miképp lesz egy csomó kisebb-nagyobb alkotórész összhátásából igazi, fájdalmasan vagy kacagtatóan szép, életteli, drámai pillanat – a művészet pillanata, a színházi alkotás pillanata.

Kedves Jóska bácsi! Nem tudom, merre jársz, lebegsz-e, olvasol-e, figyelsz-e valahol. Akár így, akár úgy, az ég legyen veled. Valamennyi tanítványod nevében mondom: köszönöm.

*Morcsányi Géza*

*(Elhangzottak Czímer József ravatalánál, a Farkasréti temetőben 2009. január 20-án.)*



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap  
támogatásával jelenik meg

**nka**

Nemzeti Kulturális Alap