

ként tudják a kisteleplések minden negatívumuk ellenére is megtartani lakosságukat? Hogyan termeli ki a kisváros a maga zárt világának meghatározó alakjait? Mi kell ahhoz, hogy valaki „menő” legyen, és esetleg lelepleződése után is az maradhasson? Ezeknek a kérdéseknek az elhanyagolása tűnik számomra a regény legnagyobb hiányosságának.

Remek alkalmat kínált volna minderre például a regénybeli vidéki kisváros élete, így a történet kulcsfigurája, Szalma Lajos, Jocó nagybátyja is, aki szárnyai alá veszi a pályakezdő, sőt, mindenben kezdő fiút. Maga a figura kellően zavaros, hiszen végtelenen keveredik benne a kimagaslóan tehetséges ember nimbusza, a vidéki értelmiségi frusztráltsága, és a félművelt nőcsábászok bunkósága. Megtudjuk róla, hogy valaha az olimpiára is esélyes atléta volt, hogy a párttal szembeni húzásai miatt került a kisvárosba, és azt is, hogy több tízezer forintos parfümökkel fujkálja, vagy épp pénisznövelő krémmel kényezteti magát. Nagyobb gond, hogy morális döntésekre szinte képtelen, kizárólag saját érdekei és értékei szerint élő figuraként ismerjük meg, olyannak, aki családokat tesz tönkre anélkül, hogy ez bármilyen módon is megingatná önmagába vetett hitét – hogy aztán a regény végén, furcsa hirtelenséggel a fiatalokat összehoronál, a bűneit megbánó, megcsömörlött emberként kerüljön elénk. Ezt a változást előkészítenek, kidolgozatlanok, azaz erőltetettnek látom. Szalma Lajos a regény elején az éjszaka császára, egy igényes, magára sokat adó érett férfi, a végén viszont egy depresszióba süllyedt, a barátait elvesztő, öszülő, összetört öregember. De a testi változásánál még problematikusabb a morális változása. Ezt az embert senki és semmi nem érdekli, éli a világát, átgázol másokon, családokat tesz tönkre, emberek halálát okozza, ráadásul mindez nem csupán őt, hanem a környezetét sem érdekli – ő minden tévedése ellenére az marad, aki volt.

Mindez azonban kapcsolatban van a regény idejével, illetve az abban megjelenő problémával is. Grecsó mintha két regényt próbálna megírni, és ezért nem sikerül végső soron egyet sem. Egyrészt egy ördögtörténetet, a nagy klasszikusok, Thomas Mann, Dosztojevszkij, na és persze Goethe nyomdokain, másrészt a vidék törvényszerűségeit is bemutató, anekdotázó nevelődési regényt, Móricz örökségéből. Csakhogy az ördög huszonnégy évet ad Jocónak, a nagybácsi viszont – és így az elbeszélő is – csak négy hónapot. Ebből viszont a regény szerkezetére is kiható ellentmondások születnek. Nehezen hihető például, hogy az azelőtt teljesen zöldfülű, „tornából felmentve” figura ez alatt a pár hónap alatt vagány, önbizalommal teli férfivá érik. Ráadásul kicsit sok minden van belezúfolva az amúgy unalmas, lassú, vidéki élet e rövid szakaszába, hiszen a fiú ezalatt állásba lép, kipróbálja a drogokat, elveszti a szüzességét, majd még három nővel létesít kapcsolatot, eltemeti az apját, és asszisztál a nagybátyja összeomlásához is, ami – mint az imént jeleztem – szintén túl gyorsnak tűnik.

És ha már az időt, az időszerkezetet emlegettük, mintha az sem lenne eldöntve, mikor is kéne játszódnia ennek a történetnek. Mert az elbeszélő ugyan az ezredfordulóra helyezi az esemé-

nyeket, a kulisszák, a szereplők magatartásmintái, vagy néhol a párbeszédnek modorossága a kilencszázhuszas-harmincas éveket idézik, mondjuk úgy, Móricz és Krúdy korát. Nyelvileg is lehetne frissebb a szöveg, itt-ott szlengesebb, maibb, elevenebb. Ez már csak azért is elvárható lenne, mert fiatalokról van szó a könyvben, ők beszélnek, ők próbálják a saját beszélt nyelvük segítségével megérteni saját szegényes világukat. Az a folyamat, mely során a teteszoza srácból bátor, önmagáért kiálló, a hétköznapi finomságait jól ismerő és azokat élvezni is tudó fiatalember válik, aki képes hosszú távú, felelősségteljes döntéseket is hozni, nos ez a folyamat a nyelvére is hatással kell, hogy legyen – de ebből a változásból a szöveg semmit sem ad vissza. Azt viszont finom eszközökkel érzékelteti, hogy a felnőtté érés folyamata talán nem is olyan örömteli, még ha az élet ennek köszönhetően új minőséget is kap.

Fontos jelzés, hogy a történet egy csalódással kezdődik: a fiú szeretett volna az egyetemi városában, Szegeden maradni, de álláslehetőségek hiányában a szűkösnek ábrázolt Tótvárosba kerül, ahol tehát a regény talán legélesebben, de nem problémáktól mentesen megrajzolt figurája, a nagybátyja veszi pártfogásába. Ugyancsak fontos jel, hogy Szalma Lajos a középiskolai tanári szerepében ugyan sikeres, hiszen a tanítványai szeretik, a nők pedig egyenesen imádják, igazán mégis csak a titkos, a drog körül szerveződő összejövetelek gurujaként érzi jól magát. Voltaképp az ördöggel cimborál, bár Grecsó ezt a metaforát kissé eltúlozza, amikor az ördögöt valóságosan, még ha csak lázalom keretében is, de megjeleníti szereplői előtt. Jocó csak extrém, a drogtól, a félelemtől vagy a fáradtságtól torzult tudatállapotokban látja és hallja a gonoszt, azaz a valóság és a képzelgés határai az olvasó számára is bizonytalanok, és ez jó. Kevésbé jó, hogy mindeközben a világirodalom már emlegetett nagy ördögregényeit is megidézi a szerző, de az azokban lévő ideológiai-filozófiai feszültséget a *Tánciskola* meg sem tudja közelíteni. Sőt, a regénynek ez a szála inkább csak terheli a szöveget, nehézkessé teszi a történetet; az olyan apróságokkal pedig, hogy Szalma Lajos kutyáját Devilnek hívják, még némi didaxist is ráhúz. Pedig a kísértések az ördög nélkül, pláne az ördöggel kötött szerződés téjei nélkül is nagyok, kár volt mindezt beleerőltetni a szövegbe.

Annál is inkább kár volt, mert így kevesebb tér jutott azoknak a szövegrészeknek, melyekben Grecsó Krisztián igazán jó. Mégpedig a szituációteremtésnek, a jelenetezésnek, a jellemábrázolásnak, az anekdotázásnak. Mesteri, ahogy a vasárnapi ebéd díszleteit, a háziasszony mozdulatait, az ízeket és az ebéd közbeni fecsegést leírja, remek, ahogy a kényszervállalkozóként struccenyésztésbe fogó apa lehetetlen helyzetét ábrázolja, illetve ahogy az apa halálával végződő ostoba balesetet elmeséli, miközben igazán felszabadultak, mégis mértékletesek az erotikus jelenetek is, melyek a test ugyancsak izgalmas felfedezésének történetét szövik bele a regénybe. Grecsó kiválóan ismeri az intrikák természetét, a sógorságok és a mutyizások mindenhová elérő hatalmát, ismeri a hetedik érzék és a harmadik szem ígéretével előálló tanok vonzerejét, varázsát és cselszövését. De sokat tud a

férfi és a nő kapcsolatáról is, a vágyról, illetve a megaláztatásokról, az elvágyódásról és az idegenségről, az az ötlet pedig, hogy a férfi nőként, a nő férfiként élhessen át egy szeretkezést, azaz hogy valamilyen varázslat, netán egy titkos teaőfzet hatására egy rövid időre testet cserélhessenek, részleteiben is jól kidolgozott írói ötlet. Ahogy a csalódásról, az idegenségről és a magányról is rétegzetten és olvasmányosan ír.

Az idegenség és a kitaláltottság, ami persze éppenséggel az emberi gonoszság következménye, már az *Isten hozott*nak is alap-témája volt – ott talán a zsidó-tematika miatt túlságosan is direkt. A regény nem véletlenül kezdődik tehát azzal, hogy Jocó nem maradhat ott, ahol élni szeretne, azaz egy idegen helyre, idegenek közé kényszerül, ahol számára ismeretlen szabályok szervezik az életet. Az új világ hatalmi viszonyai komoly veszélyeket rejtnek számára, melyek a személyiségét, az önképét és a testi kondícióit is próbára teszik. A szorongásokkal és csalódásokkal teli özvegyasszony, aki hivatali főnöke lesz, az összefogásuk miatt erősnek tűnő kollégák, és persze a magabiztos nagybácsi is megtörni, kioktatni, sőt nem egyszer megalázni próbálják. Jocó persze maga se tudja, mit akar, mit tud, mire képes, így aztán nem is nehéz sarokba szorítani. Ügyszólván átzuhan a regényben az egyik világból a másikba, az egyetemi évekből, melyek sosem voltak számára igazán otthonosak, a visszafordíthatatlanul felnöttek önkínzással teli, biztonságot ugyancsak nem nyújtó világába. Egyik helyet sem érezheti igazán a sajátjának, mégis kénytelen elfogadni ezt is, azt is. Talán azért, mert nincs benne kellő erő a lázadáshoz, talán azért, mert a helyek a rokonságon keresztül és a kötelességtudatára apellálva magukhoz láncolják, talán azért, mert tudja, máshol sem lenne jobb neki.

Ez utóbbi felismerés nagyon fontos ahhoz is, hogy a regény zárlata ne tűnjön lektűrösen butuskának. Merthogy az a kifutás, hogy a néhány hónap alatt a kisfiúból vagánnyá lett, a korábban csak távolról vágyott nőket is megkapó Jocó úgy dönt, ő inkább a mozgássérült, ám tiszta szívű lánnyal kíván élni, kissé olcsónak tűnik: mégiscsak van igaz szerelem! Ha azonban ebben a döntésben azt a keserűséget látjuk, hogy úgyis minden mindegy, a döntéseknek nincs valódi következményük, mindegy, hogy megüünk vagy maradunk, mindegy, hogy hamburger vagy hot dog, hogy ez a nő vagy az a nő, akkor inkább lefelé tartónak láthatjuk a zárlatot. Végső soron magunkra vagyunk utalva, mondja tehát utolsó döntéseivel Jocó – de ez még csak azt sem jelenti, hogy akkor a befelé figyelés, az önépítés, a külsőségek kizárása a boldogsághoz vezetne, merthogy az efféle tanokat hirdető Szalma Lajos depresszióba zuhanásával, összetörésével a regény erről az illúzióról is kemény ítéletet mond. Az életben nincs tehát több móka, marad a süllyedés, a szürkülés, a munka. Pessimista, keserű zárlat ez tehát, de akkor lett volna igazán jó, ha nem játszik el a hepiend lehetőségével is, vagy ha legalább a „gyűlöljelek? szeresselek?”-dilemmát rejtve hagyta volna. Ez utóbbi különösen negédesnek hat, és nem lehet másnak, mint rossz kompromisszumnak tekinteni.

Egészében az mondható tehát, hogy Grecsó sokkal jobban érzi a kisformát, mint a nagy ívű elbeszélést. Kiváló jeleneteket

ír meg, novellányi terjedelemben néhol szinte kifejezetten remekel. Magabiztosan teremti meg egy-egy szituáció atmoszféráját, világosan jelzi a történet kereteit és a szereplők mozgásterének határait, pergőn, élvezettel és felszabadultan mesél, jó poénjai vannak, érzi a fejezetzárlatok jelentőségét is. Újfent bebizonyosodott tehát, hogy az érzékenység és a technikai felkészültség kevés egy igazán jó regényhez. A részleteiben kiváló szöveg nem áll össze egységes művé, valami innen is, onnan is hiányzik, avagy ebből is, abból is sok van. Mintha nem lennének igazi tételek sem: az ördög csak amolyan vidéki, kis hatókörű ördög, a csodálandónak látszó nagybácsi valójában egy kispályás, másoknak is sokat ártó figura, a szerelmek pedig nem hordoznak igazán komoly dilemmákat. Regénytechnikailag is értékes viszont, hogy a hivatalnokra ránehezedő életmód unalma és szorítása felvillantja egy másik, felszabadult, pontosabban a kötöttségektől függetlenedő élet lehetőségét, ahogy a regény központi alakjában József és Jocó harcol a győzelemért – József a polgári életért, Jocó a rock and rollért. Előbbi a kiszámíthatóságot, a jólöltözöttséget, a rendet, az illemt tekintti a legfőbb értékeknek, utóbbi az élvezeteket, a szexet, az alkoholt, a drogokat keresi, és minden mást ezekhez képes gondol el. Grecsó jó arányérzékkel hintáztatja hőseit a két, egymással aligha összeférő értékhaló között, hogy aztán az előbbit választassa vele, de csak azért, mert a két rossz közül valamelyiket mégiscsak választani kell. És jó, hogy eközben az olvasó is választhat: talán észre sem veszi, de Józsefről szívesebben olvas, mint Jocóról, vagy fordítva, József megalkuvásaitól borzong, viszont Jocó bőrébe szívesen belebújna. Az is lehet, hogy maga is átélte a szabad, de kockázatos és a kiszámítható, de lemondásokkal járó életmódok közti választás dilemmáját, és épp a regény ad alkalmat a valaha volt döntések nosztalgikus újraértékelésére. A tánc, legalábbis az, amelyiket a klasszikus tánciskolákban oktatnak, szigorú szabályok, kidolgozott mozdulatsorok elsajátítását igényli, valahogy úgy, ahogy a családalapítás megkövetelte polgári életnek is szabályai vannak. A táncos érezheti magát légiesnek, de akkor is szűk keretek között kell mozognia. A regény végső soron ezeket a kereteket jelöli ki a határvonalak sorozatos meghúzásával. Tehetné ezt jobban és ügyesebben is, lehetne bizonyos elemeiben kidolgozottabb, önkritikusabb, frissebb, de ezzel együtt is figyelmet érdemlő munka. Lesz jobb. Ebben egészen biztos vagyok.

Milián Orsolya

Az írisz szűkölése

(Józsa Márta: Amíg a nagymami megkerül. Noran, 2007)

A kiadói paratextusra, a Noran kiadó *beszéld el...* „női” sorozatára vagy a szerző, a főszereplő és az én-elbeszélő közti biografikus epyezésekre (pl. család-, személy-, helynevek) alapozva Józsa



Márta Amíg a nagymami megkerül című kötetét könnyedén önéletrajzi fikcióként¹ azonosíthatnám. Az „önéletrajzi fikció” (l. még „önéletrajzi regény”) megjelölést a magyar irodalomkritika jórészt a „posztmodern” autobiografikus jellegű munkákkal kapcsolatban alkalmazza, a kifejezés heurisztikus értéke azonban mind a „tradicionális”, az önéletrajzi elbeszéléséért azonosított szöveg és az életvilág közti viszonyt mimetikusnak elgondoló elméletek, mind pedig a referenciális illúzió alapuló koncepciók felől vitatható:

előbbieket esetén apóriának, utóbbiak esetén viszont tautológiának bizonyul.

Ugyanakkor evidens, hogy az *Ich-erzählung* olyan praxisai, amelyek az önmagáság megírását markáns kompozicionális megoldásokkal, valamint különféle, ám mindig hangsúlyosan alkalmazott fikcionalizáló és reflektív eljárásokkal elegyítik, a legújabb kori magyar prózairodalom egyik meghatározó és nem mellékesen: a „hagyományos” memoárirodalomtól jelentősen elkülönülő vonulatát alkotják. Az így körvonalazódó szövegtörzsekben az önéletrajzi vagy vallomásos beszéd az „elmondom a (teljes) igazságot magamról” „rég” premisszája a „reflektáltan elmondom egy töredékes történetet magamról” diszkurzusává alakul át. Az egyes szövegek között – a teljesség igénye nélkül lásd Garaczi László: *Mintha élnél és Pompásan buszozunk!*; Karácsonyi Petra (Bozsik Péter): *Csantavéri Orlandó*; Esterházy Péter: *Harmonia caelestis és Javított kiadás*; Németh Gábor: *Zsidó vagy?*; Kukorely Endre: *Tündérvölgy és Rom. A komonizmus története*; Solymosi Bálint: *Életjáradék* – természetesen jól érzékelhető különbségek állnak fenn. Például tematikus szempontból rövidebb-hosszabb élettartamot tárgyaló, egy-egy trauma köré szerveződő vagy éppen a megélt szocio-politikai korszaknak a privát tapasztalati mezőn átszűrött kórtörténetét az egyéni életúthoz képest előtérbe helyező, poétikai szempontból pedig iratok, dokumentumok és előszövegek, vallomás, regény, vers és esszé között lineárisan vagy non-lineárisan közlekedő elbeszélésekről beszélhetünk. A bekezdés elején említett, mégiscsak közös aspektusok azonban ezt a korpuszt, amelyhez immár Józsa Márta regénye is csatlakozik, világosan, mégpedig önéletrajzi metafikcióként elkülöníthető láncolattá rendezik.

A regénytípus – ha tetszik, alműfaj – terjedelmesebb, rendszerező igényű leírására itt nem vállalkozhatom, ám reményeim szerint az alábbiakban kiderül, hogy ez a differenciálás nem pusztán az irodalmár kategorizálási kényszerét vagy vágyát elégítheti ki – erősen meghatározhatja egy adott textus befogadását és értékelését. Így, jóllehet az *Amíg a nagymami megkerül* a történelem-, a tér- és az időszemlélet vagy a test, a nőiség, a közép-kelet-európaiság és a másság reprezentációi felől egyaránt termékenyen olvasható, az alábbiakban elsősorban a metafikciós és narratív stratégiák nyomába eredek.

A regény általam ismert olvasataiban² két tény szembetűnő: mind Demény Péter, mind Jánossy Lajos³ a személyességet

és ezzel szoros összefüggésben az Erdéllyel kapcsolatos „közhelelyek” (Demény), az „unalmas és hamis Erdély-mítosz” (Jánossy) kikezdését üdvözlzi; az egyes metafikciós eljárásokat, például a „lábjegyzethalmazt” (Demény) viszont elhibáztottnak⁴ ítéli. Demény az „erdélyiség” szempontja felől közelít a kötethez, e kontextusban vizsgálja a prezentált történetet és legfőbb érényeként annak egyéni, a „hiteles határontúliséggel” összefüggésbe hozott „látásmódját”, a saját és másik „nyelv” kever(ed)éséből létrejött saussure-i *parole*-t emeli ki. Jánossy értelmezését ezzel szemben az autobiografikus olvasásmód vezérli, következképp írása az identitás-képzésre és az élettörténet epizódjaira fókuszál, a „mítoszrombolásra” mindössze röviden, zárlatában utal. A két olvasat közti, nem annyira következtetésekben és bírálatokban, mint inkább interpretációs előfeltevésekben kimutatható eltérés érdekességét az adja, hogy szempontjaik fordított arányú érvényesítése remekül tükrözi azt a hangsúlyeltolódást, amelyet a regény – leglátványosabban a kettős, megosztott szerkezetben – maga is végrehajt.

Bár mind *A nagymami sírásója*, mind *A klausenburgi patkányfogó* című részben olyan én-elbeszélést olvasunk, ahol az éntörténet folyamatosan a „mi”- és „ők”-történetekkel, a saját és a másik interszubjektív és -kulturális viszonyaival, következképp a viszonylagossággal fonódik össze, a két tömbben a privát és a kollektív tapasztalatok, történetdarabok aránya megfordul. Az első rész az „én” életének főként gyermek- és kamaszkori eseményeire fókuszál, egy hangsúlyozottan privát, egyéni és család-történeti térídot és cselekményt hozva létre, a második rész fejezetei viszont – az E/1-es nézőpontot továbbra is érvényesítve – a nagyobb közösségek (l. erdélyi magyarok, magyarok, kalotaszegiek, kolozsvári magyarok, hóstátiaiak, kelet-finnek, csángók, stb.) kollektív „megéléseit”, a kulturális és szocio-politikai összefüggéseket helyezik előtérbe. Ez a módosulás a regény „stílusrétegeit” sem hagyja érintetlenül: *A klausenburgi patkányfogó* esszéista fejezeteihez képest *A nagymami sírásója* markánsabban épít a memoárjellegre, az előbbi pedig a közösségi mítoszok (pl. a szászok eredetmítosza; a kelet-finnek, a kalotaszegiek valamint a csángók genealógiája és kultúrája), továbbá a kollektív nyelv-,

¹ A kérdéskör tárgyalásához lásd a 2006/3-as Alföld *Az újabb magyar önéletrajz* című tematikus blokkját, illetve Szilágyi Zsófia *Lávaömlés vagy hídláb? A személyesség az elmúlt huszonöt év magyar prózájában* című tanulmányát (Alföld, 2007/1, 57–76).

² A KönyvesBlogon „mesele” – az impresszum szerint Fábian Emese – szerkesztésében megjelent *Nyelvrontás-javítás* című írás, melynek cinikus zárlata a regény mintegy 20 oldalának eredendő olvasatlanságáról ad számot, a nem-olvasás mintapéldájaként említem meg: http://konyves.blog.hu/2008/01/07/title_17938 (Hozzáférés: 2008. 04. 22.)

³ Demény Péter: *Lidérc úszógumival*, Élet és Irodalom, 2008/2 és Jánossy Lajos: *Ítélet nincs*, litera.hu: <http://www.litera.hu/object.4ac3883e-2dc6-4247-880a-dbd553ab67bb.ivy> (Hozzáférés: 2008. 04. 10.)

⁴ Lásd még Jánossy Lajos bírálatát: „[e]zek a »gondolatjelke« többnyire bölcsészkedő reflexiók; az elbeszélés nehézségeit, a poétikai csapdákat tematizáló, »narratológiai« passzusok; a mondhatóság kérdéseit feszegető lábjegyzetek leseknek a szövegtrésztől.”

idő- és térszemléletek skiccelése által az autobiografikus írást a historiográfia vagy az *oral history* hagyományai felé terjeszti ki.

Az *Amíg a nagymami megkerül* egyik sajátosságát épp e két szövegtér és írásmód közti szabad, ám nem szabálytalan közlekedés képezi, s ez nemcsak hogy szilárd kompozíciót eredményez, de tökéletesen illeszkedik a megképzett én és történeteinek *vándor-identitásához*, valamint a látott mellett a látás és a láttatás folyamatainak bemutatásához. A regény egyik metafikciós, a látást és a tekintetet problematizáló motívumrendszeréhez igazodva úgy is fogalmazhatok, hogy *A nagymami sírásója* és *A klausenburgi patkányfogó* közti eltérés nem a nézői pozíció, hanem a látószög módosulásában, a zoomolás szűkítő és tágító eljárásaiban áll: ha az első rész többnyire közelképekkel, olykor szuperközelikkel dolgozik, akkor a második jóval inkább a kis- és nagyotálókat részesíti előnyben.

A regény többszörösen megosztott szerkezetét (két rész; az első rész nemcsak tipográfiai kétoztatúsága; a fejezetcímek és a lábjegyzethasználat mássága) olyan szövegszervező technika és narratíva-modell egységesíti, amelyet legpontosabban Deleuze és Guattari rizóma-fogalma ragad meg. Ez olyan, többnyire posztmodernként azonosított stratégiát jelöl, amely a következetesen alkalmazott linearitás helyett a burjánzás, a szabályos mintákat és/vagy ismétlődéseket sem nélkülöző szétartás elvét követi. Az ilyen narratíva rendszerét a hierarchikus, a kauzális és a „fejlődés” helyett az eredendő fragmentáltság jellemzi, tér- és időkezelése, fokalizációs eljárásai pedig a „nomadológia”, más szóval a vándorlás szabályszerűségeit követik.

A nagymami sírásója a hatvanas-hetvenes évek Romániájában (szűkebben: Kolozsváron és környékén) növekvő gyermek történetét szilánkos jelleggel, az én-elbeszélő és az elbeszélő én közti szükségyszerű, a megírás és az emlékezés következtében létrejövő hasadást pedig képnézegető és képmutogató effektussal jeleníti meg. Az elbeszélő én, melynek metaforájaként a „kislányt” *választja*, például a „Micikém” (9) helyett az elbeszélő, akiről és „akinek” (41) beszél a szöveg, s aki „időnként ki-” és „belép” (uo.) a történetbe és az „én”-be, a kurzívált, az egyes fejezetek rezüméit adó nyitányokban a látás tárgyakként jelenik meg.

A „nézem azt a kislányt” darabjainak képkivágó és keretező eljárása önmagában az emlékezet és a megírás felülíró jellegét, a problémátlan rekonstrukció és reprezentáció helyett a konstruálást emeli ki, ám a regény expozíciója ezek fölé még egy másik (szintén reprezentált) világréteget is illeszt, a könyv írságának és megírásának rétegét. Az expozícióban a „lettem” és a „lett” közötti, egyik mondatról a másikra történő személy- és pozícióváltás mellett szembeötlő a gesztus, amellyel az „ez a könyv” deiktikus öntükrözése az utána következő autobiografikus szöveget a megírt történeten belülre helyezi, azaz az életdokumentum helyett a szöveg fiktitívását domborítja ki: „Ez a könyv úgy kezdődik, hogy bár sohasem lettem volna gyerek. / *Nézem azt a kislányt, bár sohasem lett volna gyerek.*” (9) S hogy nem egy esetleges megnyilatkozást olvasunk, jól jelzik a szöveg további ironikus öndefiníciói („szabadságtörténet” és „magyarázkodás” – 9; „fej-

lődési regény” – 47; „hiszen ez egy regény, épp írom. Élem.” – 204), valamint a regény két részének zárlataiból körvonalazódó „kudarctörténet”: „Van egy könyv, sohasem fogom befejezni.” (190); „Hősünk hőse alul marad” (uo.); „Milyen nehéz csapda [...] leírni egy egyszerű patkányfogót” (276).

A látás fizikai, biológiai instabilitásának (pl. „szürkület” – 35, 43, 47), a látvány mesterséges eszközök, protézisek (bifokális lencse, szemüveg) általi meghatározottságának szóba hozásai szintén a tudás korlátozottságára, relativitására és az emlékezet homályosságára utalnak. A látás – és ebben az összefüggésben az emlékezet, illetve a megírás – részlegessége, a hézagos történet, a szakadozott elbeszélés mód a totalizáló szemlélettel szegülnek szembe. Az elliptikus szövegépítkezést az első rész fejezetcímei is visszatükrözik: ezek sok esetben a kurzív szövegtést továbbnyeséséből, formálásából állnak elő, s a félkövérrel szedett szavak a szöveg tudattalanjából előhívott metaforikus szerkezetekké állnak össze. Például, az „**anyját börtönben**” szerkezet – amely a regény egyik motivikus hálóját megképző, szubjektumpozíció(k) allegóriájaként is szolgáló „börtön”-sorozatba illeszkedik –, az anya az államhatalom által diktált elvándoroltatásának csapda- vagy fogság-jellegét, a rablátogatásként megélt utazást és a szövegszervezés szabályos szeszélyességének figyelembe vételére való vizuális „felhívást” (értsd: tipográfiai kép) egyaránt magába sűríti: „Nézem azt a kislányt, bolyong ide-oda, néha meglátogatja az **anyját**. Néha, amikor jól viselkedik. Sokan voltak, vannak, vagy lesznek **börtönben** körülötte, percig nem csodálkozik, kicsit elgondolkodik azon, milyen lesz, amikor majd ő is.” (26)

Az eddig számba vett eljárások jól jelzik, hogy ez a regény a legkevésbé sem vak az igazság vagy a teljes történet elmondásának lehetetlenségére, sőt, önreflexióinak és metafikciós eljárásainak egyik funkcióját épp a sikertelenség, a lehetetlen megkísérlésének intencionált felmutatása képezi.

Az előhívott tömör képek, az emlékszilánkok a lánygyerekeknek a lacani szimbolikussal (nyelvi, szociokulturális valamint interszubjektív szabályok és mintázatok) való konfrontációiból, traumatikus mozzanatok sorozatából alakuló beavatástörténetté állnak össze, az elbeszélés, a kronológia és a topográfia szakadozott, montírozó jellege pedig ezektől aligha függetleníthető. A regény egyik jelentős teljesítménye, hogy a személyes történettel együtt egy éra kórtörténetét is olvassuk: a narrátor jó érzékkel domborítja ki a „megúsztatatlanság” tényét, ti. hogy egy adott szocio-politikai berendezkedés a lét- és éntapasztalat legszemélyesebb rétegeibe is befurakodhat. E szempontból pedig az *Amíg a nagymami megkerül* nem pusztán „Erdély-könyvként”, de egyéni és mindenkori hatalom viszonyának, illetve a másságnak és/vagy az identitásformálódásnak a könyveként lesz olvasható.

Kíméletlen őszinteséggel vetítődnek egymás után a társadalmi, gazdasági, nyelvi és kulturális *másokkal* való szembesülések, a családi állapotok és szétesések, a „gonoszkodások”, az atrocitások, a testi változások, a nemi érés, a betegségek, eltűnések és halálok, az erőszak, avagy a „tanulás idejének” (73) diáképei. A könyv nagy erénye, hogy a trauma-sorozatot indu-

latok, önsajnálát és pátosz nélkül, a „különbéke” (Szabó Lőrinc) pozíciójából, olykor csacskára vett, a szórend megfordításával előszeretettel élő mondatszerkezetekben is jelentkező iróniával szövi meg. Ugyanakkor a regény összetett, narratív, nyelv- és kompozicionális játékhöz (l. pl. az itt részletesen ki nem fejtett „eltűnés–megkerülés”-struktúrákat és kicsinyítő tükröket) viszonyítva az „egyszerű” szójátékok kimódoltnak hatnak.

Tapasztalat és emlékezet, trauma és elbeszélés között strukturális hasonlóság áll fenn, amennyiben a töredezett tér- és időbeliség, az előhívás vagy felszínre hozás, a vallomás alakzatai a reflexív, az írást, avagy a „kibeszélést” is kibeszélő szövegrészekkel váltakoznak, s ez utóbbiak e kontextusban megzabolázó, önkorlátozó, ha tetszik, elfojtási kísérletekként tarthatók számon. Az önmegfigyelés és -analízis általi (ön)megértés a megírás öngyógyító, terapeutikus teljesítményével fonódik össze, s így a narratíva építkezésének (pszichoanalitikus szempontból: a traumát ismétlési kényszerrel feldolgozó) logikája is világosan érthető: az egyes epizódok jórészt az előző fejezet egy-egy mozzanatához csatlakoznak, azokat fejtik tovább, újabb adalékokat fűzve, körülfárva az adott részletet.

A lábjegyzet-technika az olvasói tekintet vándoroltatása, a hangsúlyozott non-linearitás mellett szintén a körüljárás, a továbbmondás, illetve az egyes rész-események hol metonimikus, hol metaforikus összekapcsolásának szerepét játssza, s mivel a lapalji töredékek egyrészt árnyalják a „főszövegben” írottakat, másrészt magukkal hurcolják az e kontextusban formálódott jelentést a könyv második részébe, harmadrészt pedig daraboltóságukban (l. pl. *A rendőr okos, a nő kíváncsi* szétszórását) a szöveg mozgékony voltára hívják fel a figyelmet, korántsem redundánsak és/vagy fölöslegesek. A „Nem hiszem el, hogy ez megtörtént, de meg” (32) mondathoz fűzött lábjegyzet révén például két sokk, a részeg apa hányás-evése és a tanfelügyelő szexuális zaklatása kapcsolódik össze. A bizarr helyzet és az ismerős „bűz” tertium comparationisai e két férfi-figura egymáshoz hasonlítása mellett a „megtörtént” duplázódását is maguk után vonják, az elbeszélte események potenciális többségére, más szóval kimondás és elhallgatás, tudás és nem-tudás, rekonstrukció és konstrukció kettős játékára irányítva a figyelmet.

Az *Amíg a nagymamái megkerül* vándor-identitása a regénykompozíció, a szövegrétegek és nyelviségük mellett a tér, az idő és a test tematikus és allegorikus migrációiban képződik meg. A regény városok, falvak, vidékek, országok, az „itthon” és az „otthon”, azaz reális és szimbolikus terek közt kószál, s az idő, pontosabban az időbeli folyamatok képlekenységében szintén a kóborlás logikája érvényesül (l. a múlt és jelen közötti váltások mellett a legitimitól eltérően használt és megélt időt – „A magyarok egykor”, vagy azt, ahogyan a közösség traumatikus eseményekhez viszonyítja az időt – „azután”-szerkezetek). A „saját” időszámításban így egy időtartam végét és egy másik kezdetét, illetve a „kizökkent időt” egyaránt jelölheti az egerek, a patkányok megjelenése, a ház vagy egy városrész lebontása, az árvíz vagy „a románok bejövetele” (72), a „Mihai

alatt” (241) vagy a „tizenkilencig” (245). Az én stabilitásának és azonosságának jelölőjeként számon tartott test (176) reprezentációi a kislány-, nő- és nagymama-identitás és szimbolikus funkcióik közti alakulásokat követik (vö.: „[n]agymami régen nő volt, mielőtt nagymami lett volna” – 77). Az elbeszélte kislány és nagymama valamint az elbeszélő nő közti cserélődések közül itt a regény címéhez is kulcsot adó metaforikus (és metafiktív) szerkezetet, a „nagymami megkerülésének” előirányzott idejét és/vagy tapasztalatát emelem ki. A szöveg ezt a nő-test „nagymamává” formálódásától, vagyis egy egyszerre biológiai és szimbolikus változástól teszi függővé: „Várja az öregséget (...). Azokat a pillanatokot keresi, amikor, és amelyektől, már más lesz a teste. Csak kibekkel az a kis időt valahogy, **amíg a nagymami megkerül.**” (185)

Első köteteket ugyan nem szokás (n)agyon dicsérni, ám az ugyancsak sűrűre szőtt hálózat, a közlés természetessége és kockázata, a vándorlások, továbbá az autobiografikus jelleg és a metafiktív sikeres ötvözése miatt Józsa Márta regényét a kortárs magyar próza kiváló és izgalmas darabjának tartom. És kérem a következőt.

Vári György

„Try to sing a sad song”

(*Karafiáth Orsolya: A Maffia-klub. Ulpius-ház, 2008*)

*„A harang sírdogál, a náthás inga kattog,
hozzá füstös hasáb hamis kontrája pattog,
mialatt egy zsíros, vén kártyapakliban*

*– vízkóros nénike végzetes hagyatéka! –
egymásnak szívbeli emlékeket mesél a
szép kőr-fiú meg a pikk-dáma komoran.”*
(Baudelaire: Spleen, I.)

Karafiáth Orsolya életművének legfontosabb kérdése a nosztalgiaé. Eltűnt szerelmek dalnoka volt, viccesen érzelmes, boldogszomorú dalok költője (Kálmán C. György), első regényében pedig az épphoggy elmúlt ifjúság krónikásává próbált lenni. Ennek a nosztalgianak a dalszerűség formát, nyelvet, hagyományt biztosított, valamint a sűrített intenzitását. Mindez az első regényben hiányzik, a nosztalgia formátlan, széteső, mérőben magánérdekű és nyelvvesztett, végtelenül suta. Tizenkét harminc körüli lány története, bolygóké, melyek a Lajos nevű csillag körül keringenek. Az összetartó lánycsapatból majd mindenkinek volt Lajossal, így vagy úgy, valami dolga az egyetem éve alatt, mígnem a vad tivornya alkonyán Lajos köddé vált, eltűnt az életükből. Ágota, az egykori társaság egyik tagja viszont Olaszországból és nyomozni kezd Lajos után, akitől ér-

keznek ugyan kósza üzenetek, de mintha nem az ő Lajosuk, mintha nem az ő drága jó Lajosuk írta volna őket, ahogy Fónay Márta mondaná. Ágota tehát gyanút fog, gyilkosságot sejt és egy ennek elleplezésére fenntartott, virtuális Lajost. Úgy véli, a Maffia-klubban (a lányok társasága, akik péntekenként maffia-játékot játszottak) kell keresni a tettest, a maffiajáték átlépett a valóságba. Mindenkit meglátogat, indítékokat keres.

A megteremtett világ lélektani mozgástörvényei roppant kiszámíthatóak, a felszín-mélység sémája szerint működnek, látszatra minden rendben, aztán mégsem. Metta Lajoshoz címzett leveleiből megtudjuk, hogy „mégis, hihetetlenül fontos nekem a látszat. Ezért fáj annyira, mikor először a felszín mögé pillantottál.” (65) Dóra, bár látszólag derűs, erős és jó, bár látszólag remekül érzi magát a kórházban, azért felismeri magában „a leküzdhetetlen undort mindentől, ami nem szép, ami nem egészséges” (160), bevallja, hogy „sokszor éreztem, ha még egy csípőtornát kell tartanom, kiugrom az ablakon.” (165) Éva először „boldognak tűnt, kiteljesedettnek” (141), aztán kiderül, hogy keményen ivott, hogy Lajos „tönkretette” az életét. Magdiról úgy lehetett tudni, erős, szexi, céltudatos, remek házasságban él, egy kislány boldog édesanyja, aztán kiderül, hogy alkoholista, hogy válik, hogy nem volt szerelmes a férjébe soha, hogy egy eltitkolt, súlyos tragédia emlékét hordozza. Ritával olyan, mintha minden rendben lenne: „Pedig annyi minden sikerült. Nem ittam, dolgoztam, összejöttem Renével, kicsit bele is szerettem. Együtt megyünk Amerikába is. Lefogytam, látod, csupa siker. Mégis, alapvetően elhibázott minden.” (243) Emeséről megtudjuk, hogy vidám, felszabadult lánynak tűnt, „csak éppen kevesen vették észre, hogy ő nem jókedvében iszik. Hogy az állandó, feszes vidámsága mögött mi is van valójában.” (229)

A felszíni, harsány vidámság és a mélybeli fájdalom, a „tarkart seb” és a „festett vérzés” ellentéte mindenütt. Nos, ha azt is gondoljuk, hogy az emberi lélek – a közhiedelemmel ellentétben – nem túl bonyolult szerkezet, azért ennyire talán nem is egyszerű.

Karafiáth képtelen felépíteni a krimidramaturgiát, legfeljebb ha lélektani nyomok vannak, de ezek is olyan nagyon hasonlóak, hogy szinte összekeverhetők, ezért nemigen segítenek megteremteni a krimiolvasás feszültségét. A motivációk ásitóan egyformák (mindenki féltékeny volt Lajosra vagy Lajos által elcsábított kedvesére), a jellemek végtelenül sematikusak és minden motiváció kevés egy gyilkossághoz, legalábbis ebben a közegeben. Ezekről az emberekről, vagy inkább árnyakról alig-alig képzelhető el bármiféle váratlan akció, legkevésbé egy aránylag motívatlan gyilkosság. A könyvnek jóformán semmit nem sikerült felmutatnia abból a feszültségből, ami a narrátor szerint a Maffia-klub tagjai közt szikrázott és el nem tudjuk képzelni, ki és milyen tudatállapotban láthatta őket „a Café X félvilági, veszélyes dívái”-nak. Tulajdonképpen megmondhatatlan, mit is veszítettek el akkor, amikor felnőttek, szétszéledtek, unalmassá, ahogy a narrátor kamaszosan mondani szereti, „kispolgárvá” vált az életük. A könyv végén Ágota bevallja, hogy nem boldogult a

regényírással: „Rá kellett döbbenem, hogy nekem nincs történetem. Csak nektek, többieknek”. Ez nyilvánvalóan önreflexív utalás, amit az is jelez, hogy az el nem készülő regény hősét Orsinak hívták volna, ha megszülethetett volna, író lenne a maffiás lányok alakjából összegyúrva. Mert együtt töltött éveik alatt beleszővődtek Orsi élettörténetébe, ami nélkülik már nem lenne elmesélhető. Az utalás azt magyarázza, miért épült fel a szöveg egymáshoz szorosan nem kapcsolódó szövegtöredékekből, naplórészletekből, idegen írásművekből. Becsületes, szép gesztus, de tévedés. Története – ezeken a lapokon – a többieknek sincsen, noha jogos Ágota beszélgetőpartnere, Judit Kata replikája: „története mindenkinek van.” Ettől azonban még nem lesz mindenki író. Ebben a könyvben nem épül ki öntörvényű világ, amit a levelek belakhatnának, a bűnügy narratív kerete talán csak kívülről tartja össze a különböző – sok szerzőtől származó, de nyelvi állaguk tekintetében meglepően homogén – szövegrészeket, semmi nem szerveíti regénnyé ezeket az egymásra halmozott memoártöredékeket. Még a külső összetakolásuk is megoldhatatlan narrációs problémák elé állítja olykor a külső nézőpontú, szituálatlan, de néhol túlzottan is résztvevő elbeszélőt, akinek a nézőpontja gyakran mintha teljesen egybeesne a nyomozó-főszereplő, Ágota perspektívájával. Csak valami körvonalazatlan, Karafiáth alanyi hangoltságú lírájából valamennyire már ismerős generációs spleen hangulata lengi be a könyvet, illetve inkább csak deklaráltaik és érződik a fásultságon.

A regény elején az elbeszélő egy másik lányközösség, egyetemi évfolyamtársai csoportképét nézegeti, számba veszi, kivel mi lett. Itt mutatkozik meg az érzékletessé egyetlen pillanatra sem való megkülönböztetés, ami a regény igen könnyen átlátható világvégét megalapozza. „Ám igazándiból nem mindenki érdekelte a csoportból. Mit kezdjen például az unalomig pedáns, sajtyszerű Andikával, vagy Ildivel, aki lezúzott vidékre, egy evangélikus iskolába tanító néninek? Vagy Nikivel, akiből pornosztár lett végül?” (7) Vannak az érdektelen emberek (a jó tanulók, stréberek, vidékiek, illetve a nagyon más vágányokon haladó életpályák), velük szemben pedig az említett maffiások állnak, a nem-kispolgárok.

Unalmasak a vallásosok, a vidékiek és a tanítónénik, bizonyára kontyban hordják a hajukat, nagy bevásárlócekkerekkel járnak, SZTK-keretes szemüvegük van. Az „unalmas élet” világának ilyen páratlanul sztereotip, fantáziátlan megalkotása után lehetnek már baljós sejtelmek arról, milyen lehet a könyv szerinti veszélyesen élni. Nézzük meg, hogy néz ki a titokzatos és imádott Lajos szerint az élet édes tarkasága: „Van itt ontológiai kérdéseket feszegető filozófus, kiskosztümös, »mindig a legjobb formámat adom« csaj, van két francia, néhány szlovák, na és én.”

