

MOLNÁR ZSUZSA

Szép zűrzavar

GARACZI LÁSZLÓ: HASÍTÁS. EGY LEMUR VALLOMÁSAI 5.



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2018
155 oldal, 2999 Ft

”

Garaczi ötödik *lemur*-kötete mintha a klasszikus fejlődési regények szerkezetét imitálná – a fejezetek hét életkori csomópontot jelölnek ki, kronológiai sorrendet tartva kisgyerektől az emberélet útjának – századunkban (ha nem is a kelet/közép-európai társadalmakban) legalábbis remélt feléig, az elbeszélő/főszereplő körülbelül 45 éves koráig. A téma is a tradicionális, XIX. századi Bildungsroman sémába illeszthető: hogyan talál hivatására egy ifjú ember, hogy válik íróvá, milyen buktatókon keresztül lesz a fecniből – ha legépelik – mű.

Felesleges ásításunkat elfojtani, hiszen rögtön szétpattan ez a látszólagos merev kompozíció, és az *ambaradan*, a szép zűrzavar közepén találjuk magunkat. Már az első egységben a főszereplő óvodáskori énje *progresszív* hipnózis segítségével végighasít egész jövőendő élete összes állomásán, traumáján. Lábleforrázás, táborozás és első csók, összecsapás a beilleszkedni nem akarókat terrorizáló osztályfőnökkel, találkozás Fláviával, az idealizált, elérhetetlen nővel, tragédiába torkolló mákszüret, „kislányom születik, leigazol egy berlini focicsapat, regényt írok Hasítás címmel” (27.) – körülbelül ennyi adott, ha struktúrát keresünk, ezekből a mozaikokból lehet építkezni. A felidézést követi a (pszichológus által) kikényszerített felejtés, így az „emlék”nyomok csak motivikusan kapcsolódnak a megélt élethez, legtöbbször csak érzékszervek által és nagyon hangsúlyosan metonimikusan idézhetőek fel. Ilyen felvillanás az elbeszélés egész terén végighasító sivítás – a leforrázott test kiáltása, a villamos kanyarodása és fékezése, amint elüti, kivégzi a sínekre dobott két játékbábut, a magát életre küzdő újszülött első hangja. A leélt élet nem csupán visszafelől elemezhető lineárisan bekövetkező, meghatározott erővonalak mentén, hanem eseménysorozatok variációiként is, ami megtörtént, nyugtalanító vagy éppen megnyugtató módon ismerős lesz később ismétlődő formájában.

A város tereinek időben eltérő, de azonos helyszínein bekövetkező, érzelmileg felfokozott hangulatú eseményei a struktúra legfontosabb építőelemei. Hirtelen vágások, egymás

mellé illesztett történetdarabkák múltból, jelenből, jövőből, a töredékek azonban sokkal szervezesebben kapcsolódnak, mintsem hogy azokat leegyszerűsítve asszociatív jellegű, a hagyományos történetmesélési logikát feladó szöveggént próbáljuk megközelíteni. Univerzuma körvonalai képlékenyek ugyan, de megismerhető, bejárható időben oda-vissza, térben bármely irányból a kiemelt csomópontokra ugrással (Felbasz tér, Liget, Berlin, Szajna-part), kapcsolaton, érzelmeken keresztül a folyton változó szerelemsorral vagy a „touch and go” ismerőskatalogizálási technikával. A főszereplőt gyerekként pszichológushoz viszik, mert sosem mondta még ki a ’szeretlek’ szót, felnőve ugyanazt a térbeli útvonalat anyjával bejárva lehet, hogy kapcsolatukat nyugópontra helyezné a gesztus, „Egy néma szó az üres körúton: szeretlek.” (150.)

Néhány konkrét támpontot ad az elbeszélő az időszakok, évek rögzítéséhez, az általános iskolás korszakot a világ meghatározó közéleti és kulturális eseményeinek felsorolásával jelöli meg, de a legerheltebb évszám, a szerző és a főszereplő születési éve, 1956 talán egyszer sem jelenik meg. A forradalmi események traumatikus következményeivel számolhatnak csak a szereplők, a géppuskasorozat miatt elapadt anyatej okozta csecsemőkori emésztési zavarok eredői lehetnek a kamaszkori súlyos szorongásoknak, de szerencsére nem ezen a mélylélektani szinten kell a személyiség alakulását és a szituációkban mutatott magatartásmintákat megfigyelni. Egy-egy közvetlenül vagy akár közvetve szerzett tapasztalat (lásd még mindig ’56: az utcában kiterített hullák nyoma örökre bevésődik a városképbe) azért raktározódik el mélyen, hogy később az érzékelés számára minden variánsában felismerhető legyen. A villamosmegállóban megkapott anyai pofont megelőző hisztérikus viselkedést egy tudattalanul észlelt, éppen csak megsejtett bűn, a házasságtörés eredményezi, térben majdnem ugyanitt már egy saját maga által elkövetett megcsalás provokál szerelmi dulakodást. „Határ, elágazás, vízváltástó. Átrendeződnek az erővonalak, létrejön egy új dinamikus szerkezet.” (29.) Folyamatosan átalakulnak a szerelemsorok, a rajongás tárgyainak hierarchiája és folyamatosan változhat az is, hány érintésre (kézfogásra) kerülünk Hitlertől, Weisz Manfréd-től vagy Liszt Ferenctől. És van úgy is, hogy az eseménysor hajszálpontosan rekonstruálja a korábit, de a trauma elmarad – „Megjavulni, átrajzolni a sorsmintát, karma remix.” (131.) A harmadik fejezetben ismét végigszaladunk az elbeszélő életében addig eltelt 21 éven – szinte ugyanazzal a korábban megismert technikával: először kiemelve a traumapontokat („vázolom életem drámai fordulópontjait”) – melynek keretét egy öngyilkossági aktussal nem végződő búcsúlevelírás adja, majd visszafelé a válástól az egymásra találásig meséli el szinte el sem kezdődött házassága történetét.

A kötet egyik legjobban elkülöníthető rétegét a novella-szüzsé betétek képezik – a formálódó, alakuló író megszülető írásainak tartalmi kivonatait kapjuk kézhez különböző időszakokból, alkotói korszakokból. Regényünk hőse nem tud írni, küszködik, fogásokat próbál ki, szöszörnyetegeket gyárt, hogy aztán végre összeálljon egy közölhető, kiadható szöveg, amelyből mi, olvasók megismerhetjük – az elmesélt, újraidézett cselekményt. Az összes poétikai, nyelvi, kreatív technikái megoldástól megfosztva szerzünk valamilyen nehezen meghatározható tudást, ismeretet arról, milyen lett végül a készre munkált szöveg. Garaczi László a Jelenkornál megjelent *Nevetnek az angyalok* kötetéből a *Tollas* című fészes, vicces bagatellje valóban kap egy új szintet így a csepeli üzemi lapból „felmondva”, ahogy „az elején tisztázom... felidézem...”, azt is elmondom a cikk végén” és más hasonló átkötő szövegekkel prezentálja pusztán azt, hogy miről szól a szöveg. Halljuk tehát az elbeszélő hangját, pontosabban *egy* elbeszélői hangot, de egészen más színtről, más perspektívából. Merész, következetesen végigvezetett gesztus, jobban nem is jellemezhetné a gyötrődő író-szereplő szárnypróbálgatásait, mint hogy a megszólalásmód mi-



lyenségét („A stílus tülekedés.”) lehántja, lebontja. Nem az ötlet, egy koncepció megszületése utáni, még kidolgozatlan frói fázis valamelyikébe látunk bele, hanem egy befejezett munka újra-lebontásának, dekonstruálásának lehetünk tanúi.

Az aktus a maga abszurd valóságában ott idéződik meg ismét, amikor az elbeszélő a rendszerváltás után kikéri a róla írt ügynöki jelentéseket, és kiderül, felolvasókoruk besúgója annyira alapos volt, hogy verseiket is kivonatolta, tartalmilag rögzítette. Így az életesemények mellé minden megkülönböztetés nélkül, teljesen egyenrangú elemként odailleszthető az ügynök interpretációjában egy már más minőségű szöveggé gyúrt, valóságnak kikiáltott fikció.

Ezen túl ez az eljárás ürügyet szolgáltat arra is, hogy a főszereplő egy-egy mozgalmas sztoriját más variációban, ismétlésként, elbeszélve (és legépelve, azaz műként) is megismerhessük, igaz befogadni elsődleges olvasóként nem tudjuk. Az eredeti fikciós keretben (a kötetben, amelyet a kezünkben tartunk) egy lehetséges valóságot (az íróvá válás folyamatát) elbeszélő történetfolyam során megszületett fikció (a főszereplő-narrátor novellái) újra-elbeszélése a klasszikus *mise en abyme* lépéseit duplázza, triplázza, többszörözi meg, tükrözi újra és újra egymásba az elemeket, labirintusszerűen kapcsolódó narratívákat hozva létre. Az „én”, a személyiség minden biztosnak hitt karakterjegye eltűnik, a (mindenkori) elbeszélő élete megismétlődhet szereplői történeteiben és fordítva, szerző-elbeszélő-szereplő maximálisan összecúszik. „Látszik a polcon Az egzisztencializmus foghíja Marcus Aurelius és az Üvöltés antológia között.” (45–46.)

A megélt és a megírt szint között nem található semmilyen hierarchia, a hamisítás ezért pontosan annyira legitim eljárás, mint az alkotás. A főszereplő közvélemény-kutatóként válasszokat hamisít – életeket kreál, apja nevében beszél telefonon önmagáról leendő anyósával, egyik novellájának teremőr szereplői (a berlini szálban már valós alakok) festményeket satíroznak át, ami senkit, műélvezőt, műértőt nem érdekel, szinte észrevétlen maradhat a legtótálisabb átértelmezés is.

Miki, a kötetekben visszatérő barát révén megismerhető egy másik közlési stratégia. Ő már egy címmel is rendelkező könyvön dolgozik évek óta, amelyet soha nem akar majd kiadni. Egy részletet ugyan megmutat, ami így az elbeszélés folyamába bekerülhet, természetesen nem maga az idézet, csak tartalmi közlés szintjén, ezzel azonban szerzője szerint elvesztette ártatlanságát, ezért sorsa valószínűleg az lesz, hogy kihúzzák. Miki közlésre nem szánt, elolvashatatlan írásokat gyárt, szándéka ellenére jelet mégis hagy a világban, mert amit polaroid kamerával (nem véletlenül direktpozitív fotóeljárással) lefényképez, annak így rögzített állapotát, minőségét a fotópapír formájában rendre a helyszínen felejtí.

Az ötödik kötet kapcsán merül fel kritikusan, interjút készítő újságíróban, hogy milyen lenne egyben, egy mű részeiként olvasni a lemurológiát. Garaczi válaszában inkább húzódozna ettől, egyrészt nem látja időszűrűnek a lezárást, de mintha tartana a szövegvariációk egymásra gyakorolt hatásától is, ha azok egy könyvtestbe kerülnek. Holott a lemur könyvek (a fogalom ebben az ötödikben új jelentésárnyalatokkal bővül, most farsangi jelmez, bandanév, intarziáminta – az elérhetetlen szerelem szimbóluma) tökéletes arányérzékkel adagolják intra- és intertextualitásukban is a szövegvariánsokat. Mondatok emelődnek át a majd negyedszázaddal korábbi *Mintha élnél* kötetből, melynek címe itt egyes szám első személyben szövegszintre kerül, szereplők azonos vagy kicsit eltorzított névvel, emlékek transzformálódnak át, értelmezések alakulnak. A forró vizes dézsás balesetért felelős személy megtalálásának az első kötetben még nem volt nagy tétje – a vita arról, hogy ki felel azért, hogy a kisfiú leforrázta magát, az öregedő anya és a holokauszt-túlélő bejárónő között szinte el sem kezdődik, amikor az elbeszélő eltereli a szó. Itt ugyanabban a jelenetben már lezajlik egy szembesítés, az anya lesz kikiáltva

hibásnak, amit sértett hallgatással és később frusztrált, lefojtott zsidózással fogad. Az interpretációk evolúciója ugyanolyan szimptomatikusként tekinthető a szépirodalmi narrációban, mint a mindennapi nosztalgikus emlékezésben 5-10-25 év távlatából. Az *Arc és hátraarc* katonasztorijai mellékszereplőkön keresztül ha 4-5 rövid bekezdést kapnak, néhány anekdotát idéz meg újra a felmutatás szintjén, szervesen nehezen lett volna a téma ebbe a keretbe illeszthető, „Kicsit leegyszerűsítve: az Arc a diktatúráról szól, a Hasítás a rakendrőről” (Garaczi-interjú, ÉS, 2018. 42. sz.). A *Wünsch híd* szenzuális fókuszú képei történetbe ágyazottan ismétlődnek, a mikroszintű vizuális, auditív, taktilis ingerek eseményekké állnak össze, például a légy tisztálkodása mint a leírás tárgya a *Hasítás* utolsó fejezetében önálló nézőponttá válik, így a légy átveszi a módszeres megfigyelő szerepét. Tanulságos látni, mi az, ami torzul, hogyan helyeződnek át hangúlyok, megtörténik-e a végleges átirás.

„Hirtelen rájövök, ez már volt” (127.) – mondja az elbeszélő egy féltékenységi jelenetben, ugyanaz az utcasarok, ugyanaz a pofon, ugyanaz a motiváció, az ok-okozat. Ha minden csak variáció, akkor „minden most van”, mint a Ligetben tapasztalt látomásban a sirály lábán a tábla. A kör bezárult, regresszív vagy progresszív hipnózis nélkül is, a kódos alkonyatban is felidézhető „Nincs semmi tegnap vagy holnap, tíz év múlva vagy ötszáz éve, minden mindig precízen most van. A lövöldözés a házunk előtt, Telkes Betti csókja..., a Hajós utcában pofozkodó lányok, a gyilkos hajnal a folyóparti mákmezőn” (146.).

A kör tehát ismételten összeér, az ív egy-egy pontján van helye a közvélemény-kutatási kérdőív válaszait hamisító, üzemi lapba firkálgató, díjnyertes novellát felmutató Rác/Garaczi Lacinak, ahogy a fiatal mindenható szerkesztő, Csupi útja is csak egy kört tesz meg az ügynöktevékenységen át a hajléktalanlétig.

„Nem változom, nem érek, nem javulok, nem hegedek.”

A felszínen a történet szereplőinek életét az *őspara* uralja, a hasítást át kell élje minden újszülött, a kicsinyesség és védtelenség feldolgozhatatlan élményét hogyan másképp, mint csak büntetésként lehet értelmezni. És feloldás csak a felejtés lehet – az ősi, eredeti traumát elfojtani, akinek ez nem sikerül abból szorongó, labilis, soha nem hegedő lelkű, testű, idegrendszerű ember lesz, aki újabb és újabb hasításokra kényszerül. A felszín alatt ez a meggyötört érzékenység képes a minőségi változásokat rögzíteni, azok nem rosszak, nem jobbak annál, ami már volt, esetleg csak mások. A Liget mint az egyik legfontosabb fókuszpont tereptárgyai változnak, az oda konstansan beszívargó állatkerti szagok intenzitásáról is minden időszakból érkezik beszámoló nagyon impresszív jelzőkkel, egészen addig, amíg télre megfagynak a szagok is. Ha a felejtés nem működik, akkor marad a látszólag össze nem tartozó elemek érvényes összeillesztése a kölcsönhatások és találkozási pontok felismerésével és rögzítésével. Az olvasó is ezt az utat járja be, amint a mesterien elliptikus struktúra pontjain felfedezi a nyilvánvaló ismétlődéseket, egymásba játszó variációkat, feltárja az indirekt összefüggéseket, majd a kiadagolt információk keveredéséből kibont egy lehetséges történetet. A megértés, öntudatra eszmélés nem hierarchikusan szerveződő stációi ezek, ahogy az otthon lábadozó, olvasgató kisfiú ablaka előtt elsuhanó árnyékról számára időben késleltetve kiderül, hogy az egy zuhanó emberi test volt, és erre az utólag tudatosuló traumatikus nullpontra rakódnak majd rá éveken át a sikeres, sikertelen öngyilkosságok közvetett és közvetlen tapasztalatai. A *vallomás*-sorozat legújabb darabja a valamivé (életté, élménnyé, emlékké, szöveggé) alakulás, transzformálódás folyamatát térben és időben változó síkjain keresztül forgatja ambaradanná, azaz a „csodálatos szardíniai nyelv legkülönösebb szavával”, szép zűrzavarrá.