

GESZTENYESZÍV ÉS HÁJAS POGÁCSA

Garaczi László: *Hasítás* (egy lemur vallomásai 5.)

Ha egy kötet alcímében az „Egy lemur vallomásai” szókapcsolat és utána egy szám szerepel, a művelt olvasó máris tudja, hogy mire számíthat. Önéletrajzisa, valamint a hagyományos önéletrajzi és vallomásirodalom elemeinek megkérdőjelezésére, szétszedésére és más módon való összeállítására. Történetelvűségre, az elbeszélői élettörténet bizonyos nagyobb szakaszainak (gyermekkor, katonaság) ábrázolására, illetve a megszokott lineáris történetvezetés kiközlésére, időbeli ugrásokra és párhuzamokra, csapongó narrációra. Humorra és melankóliára, nosztalgiára és a nosztalgikusság ironizálására. Énelbeszélésre és az én elbeszélhetőségének folyamatos problematizálására. Nyelvi heterogenitásra, különböző korszakok nyelveinek és szociolektusainak egymásra játszatására. Satöbbi.

Tisztában vagyok vele, hogy az előző bekezdésem állításai sarkítottak és közhelyesek. Szándékosan, mert éppen a Garaczi-életmű (pontosabban az oeuvre második korszakaként tételezett lemurciklus) körüli sarkításokat és közhelyeket akartam illusztrálni velük. Többek között azt, hogy az alcím révén e könyvek bizonyos olvasói elvárásokat gerjesztenek, valamint nem kis reklámértékkel bírnak – több ízben is láttam vagy olvastam a szerzővel készített olyan interjút, amelyben a beszélgetőtárs konkrétan rákérdezett, hogy mikor jön már a következő lemurkötet. Emellett arra is rá szerettem volna világítani, hogy nagyívűen olyan kifejezésekkel dobálóztam, mint a „hagyományos” vagy a „megszokott”, amelyek – tudjuk jól, hisz ez sem kevésbé közhely – manapság eléggé bizonytalan jelentésűek. Milyen is egy „hagyományos” életrajzi szöveg? Mondjuk a *Harmonia caelestis*, a *Világló részletek* vagy éppen Garaczi könyvei után (hogy világirodalmi példák garmadáját ne is említsem) van-e bármi értelme a „megszokott történetelvűségről” beszélni és az én elbeszélhetőségének megkérdőjelezését bármilyen szempontból is „újdomsnak” tekinteni? Sőt, a lemurregényekre visszatérve az is kijelenthető, hogy ha a sorozat negyedik darabját, a *Wünsch híd* a fentiek alapján akarnánk kategorizálni, akkor a felsoroltak közül leginkább az utolsó jellemző, a satöbbi illene rá sokkal erőteljesebb fragmentáltságával, melankolikusabb hangulatával és a biografitikus (valamint a történet) háttérbe szorulásával. Persze, hozzátehetnénk, hogy (szerencsére) a korábbi könyvek sem voltak éppen egyformák, a történetelvűség például az első három kötetben fokozatosan válik meghatározó tényezővé, a *Mintha élnélben* még jóval kevésbé jellemző, mint az *Arc és hátraarcban*, és a *Wünsch híd* talán épp a fent emlegetett, a lemurvallomásokkal kapcsolatban lassan berögzülő elvárásrendszert próbálta kikezdeni. Vagy, ha rosszmájúbb akarnék lenni, akkor azt is mondhatnám, hogy a *Wünsch híd* erőteljesen más (de, fontosnak tartom leszögezni, vélemény-



Magvető Kiadó
Budapest, 2018
127 oldal, 1990 Ft

nyem szerint a többenél semmivel sem gyengébb) szövege talán szerzői és kiadói döntés nyomán kerülhetett a „franchise” darabjaként a „lemurés” olvasók és vásárlók elé. Egy interjúban maga a szerző is leginkább elviccelte a kérdést, hogy mennyiben tekinthető e kötet a sorozat szerves részének. Mint mondta: „Sokféle lemur van égen és földön. Itt a lemur új, éteri arcát mutatja – lehetne a neve mondjuk: *felmur*. Egy *felmur* vallomása!”¹

A ciklus újabb, ötödik darabja, a *Hasítás* így óhatatlanul azt az előzetes kérdést is felveti, hogy vajon visszatér-e majd a „régi kerékvágásba”, és a vallomásos életrajziség (illetve az ezzel való játék) dominál majd, vagy az új regény a *Wünsch híd*hoz áll közelebb – esetleg valamilyen teljesen más irányba megy tovább, ismét újraírva a sorozathoz kapcsolódó elvárási és értelmezői kódokat. Hogy kritikám konklúzióját előrebocsássam, véleményem szerint bár a *Hasítás* inkább az első három kötethez kapcsolható (azok közül pedig legjobban talán a *Pompásan buszozunk* szövegszervező eljárásaival rokonítható), azonban sok szempontból nem áll távol a negyedik darabtól sem. Pontosabban inkább úgy fogalmaznék, hogy éppen a *Wünsch híd* bizonyos megoldásai, nyelvi és stilisztikai jellemzői teszik lehetővé, hogy a *Hasítás* egyszerre illeszkedjen bele a „megszokott” lemurregények közé és újítsa meg ismét a sorozatot – még ha nem is túl radikálisan, talán némiképp „biztonsági játékot” játszva.

A regény ismét „hagyományosabb” (értsük ezt bárhogy), amennyiben nagyjából öszszerakható története van: a fiatal és középkorú elbeszélő szerelmi hányattatásainak és íróvá válásának krónikája, vagyis nagyjából az *Arc és hátraarc* után játszódik. Ám tulajdonképpen előző mondatom minden állítása megkérdőjelezhető, illetve pontosítható: felépítése inkább epizodikus, ahol a különböző, olykor más és más időben játszódó jelenetek kerülnek egymás mellé. Akad ugyan egy viszonylag konzekvensen előrehaladó fabula (a jelzett időintervallum eseményei, a narrátor többnyire szerencsétlen kapcsolatai, kalandjai, írói próbálkozásai), ám ezt folyton megszakítják és átjárnak a gyermek- és kamaszkor történései, valamint a főszereplő által írt novellák. Talán úgy fogalmazhatnánk, hogy az előző regények bizonyos megoldásait viszi tovább, de szerkezetileg sokszor átgondoltabban, időnként azonban némiképp „túlgondoltabban”.

Például a különböző idősíkok egymás mellé helyezése, a narrátor életkorszakainak és a rájuk jellemző eltérő nyelvi regisztereknek a keveredése jellemző mindegyik lemurregényre (talán a *Wünsch híd*ra kevésbé), itt azonban olyan történetelemek is megjelennek, amelyek ezen eljárás metaforikus illusztrációiként értelmezhetők. Az egyik ilyen a regény elején olvasható, majd többször visszatérő pszichológusepizód. A történet szerint az elbeszélőt gyermekkorában különböző viselkedészavarok és testi tünetek miatt elviszik egy Mogyorósi Béla nevű pszichológushoz. Már maga az epizód felépítése is jól mutatja a *Hasítás* működését, ugyanis egy korábbi jelenet, a regény egyik kezdőszekvenciája hívja elő ezt az emléket a narrátorban. A könyv elején a huszonéves elbeszélő a Szociológiai Intézet kérdezőbiztosaként dolgozik, s e minőségében jut el egy Flávia nevű nő lakásába. A kérdezőbiztosi munka maga is metaforikus funkcióval bír, és több későbbi motívumot kapcsol össze, hiszen a főszereplő tevékenysége jórészt soha el nem hangzott válaszok gyártásában, kitalált személyek és életutak hamisításában merül ki – magyarul: fikciókat gyárt. Flávia otthona, az itt terjedő levendulaillat és a falon lógó gobelinek juttatják eszébe Béla bácsi hajdani lakását, amelynek berendezését pár oldallal később szinte ugyanazokkal a szavakkal írja le a narrátor. A pszichológus hipnózisterápiát alkalmaz, ám nem a „hagyományos” (azaz létező) regressziós, hanem a „progressziós” változatot: vagyis az időben nem vissza-, hanem előrevezeti páciensét. A szöveg így folytatódik: „Nagyfiú vagyok, felnőtt férfi, elmesélem Fláviát, és hogy író leszek. (...) Mákat szüretlelek a szlovák határon, kislányom születik, leigazol egy berlini focicsapat, regényt írok *Hasítás* címmel,

¹ Poós Zoltán: „Sokféle lemur van égen és földön” – Beszélgetés Garaczi László íróval. <https://nullahategy.hu/193933-2/> (letöltve: 2018. augusztus 13.)

és talán még Maria Schneiderrel is találkozom” (27.). Talán annak is kitalálható, aki még nem olvasta a könyvet, de ismeri Garaczi műveit, hogy az összes kijelentés a *Hasítás* egy-egy jelenetére utal. Maria Schneider az elbeszélő „all time” szerelemlistájának egyik előkelő helyezettje, Bertolucci *Az utolsó tangó Párizsban* című filmjének női főszereplője, aki először a Flávia-jelenetben kerül szóba, majd újra és újra megjelenik a műben (legalábbis a főszereplő vágyfantáziáiban), hogy az utolsó lapokon derüljön ki, tényleg megvalósult-e ez a találkozás. A progresszív hipnózis motívuma is többször visszatér, egyszer a hét fejezetből álló könyv negyedik fejezetének elején, majd a mű legvégén, átívelve az egész regényen és a szöveg működésének, „időtlen idejének” egyik, némiképp talán túl direkt metaforáját alkotva.

Ez az időkeveredés és összemosódás folyamatosan jelen van, általában kevésbé nyíltan hangoztatva, és ilyenkor jobban is működik. Szintén a regény elejére visszatérve: a Flávia és Béla bácsi jelenetei közé beékelődik egy epizód, amelyben nemcsak a különböző idősíkok keverednek, hanem ugyanaz a metaleptikus játék is megfigyelhető, mint a progresszív hipnózis „regényt írok *Hasítás* címmel” mondatrészében. Az elbeszélő ugyanis, miután Fláviától hazatér, a nő bátorítására elhatározza, hogy író lesz, és azon melegében papírra is veti első novelláját. A szöveg egy katonatisztról szól, aki 1956 őszén be akar jutni a munkahelyére, útközben azonban megesebesül, később pedig a forradalomban való részvétel hamis vádjával kivégzik. A novella egyik jelenetében a katona meglát a pincében egy nőt, aki egy csecsemő hátát masszírozza. Később a következőket olvashatjuk: „Innentől mozaikosan megy tovább a történet. A pincében látott anya teje elapad, a következő napokban csak krumplihoz jutnak, a csecsemő kólikás lesz, beteges gyerekkor vár rá, és abban a tudatban nő fel, hogy le akarták lőni. Szeret figurákkal játszani, harcolnak egymással, dzsí, dzsí, hajtogatja megállás nélkül. Állandóan szomjas, szemüveges kamasz, ideges, rossz alvó felnőtt lesz belőle” (17.). Vagyis az első novellában nem túl rejtetten maga a regénybeli fiktív író is megjelenik. Sőt, habár a „hagyományos” biografikus értelmezés manapság nem dívik, de talán egy, a biográfia lehetőségeit átíró és feszegető kvázi önéletrajzi sorozatnál nem lényegtelen megjegyezni, hogy maga a valódi, életrajzi szerző is 1956 nyarán született – így egy őszi forradalmi jelenet csecsemőfigurája mint az első novella szereplője sajátos jelentőségre tesz szert. A „mozaikszerűség” fogalma pedig nemcsak magára a *Hasítás* szerkezetére, hanem a Garaczi-életmű egyik állandóan visszatérő kritikusi megfigyelésére is reflektálhat: hiszen a szerző regényeinek mozaikossága, „légysem optikája” nagyjából már a *Plasztik* és főként a *Nincs alvás* óta szinte közhelynek számít. Vagyis a szöveg működése meglehetősen összetett (és itt jóval rafináltabb, mint a „progresszív hipnózis” metaforikus jeleneténél), hiszen a novellabeli gyermek *egyszerre* utal a narrátorra, az íróra (és életművének fogadtatására), illetve a regényvilágon belüli szereplőkre. A figurákkal játszó, „dzsízó” gyerek például egyrészt maga a főszereplő, aki gyermekkorában a villamosmegállóban harcoltatta játékait, majd az érkező szerelvény alá dobta őket, másrészt pedig a hatodik fejezet elején is előkerül, amikor a negyvenkét éves elbeszélő figyel, amint az udvaron, a kukák mellett egy Boti nevű nyolcéves kisfiú Star Wars-figurákkal játszik, miközben ugyanezt kiabálja.

A szöveg egyik legfőbb működési elve, amely a Garaczi-próza egészére jellemző, a mellérendelés. A *Wunsch hídnál* ez alapvetően már a mondatok szintjén megjelent: a könyvben nagy súllyal szereplő mellérendelő összetett mondatok egyrészt egyfajta lírai sodrást biztosítanak a szövegnek, másrészt pedig ezáltal az egyes tagmondatok közötti kapcsolatokat nem az okozatosság, hanem a párhuzam, az egyenrangúság hatja át – emiatt jellemző a kötetre a korábbi lemurregényekhez képest a felstilizáltság („felmur”), a melankolikusabb, a korai rövidtörténetek versszerűbb szövegeire emlékeztető hangulat. Ez persze valamelyest a sorozat többi darabjában is megfigyelhető. Talán érdemes egy kis kitérővel megvizsgálni egy jelenetet, amely több kötetben is visszatér. Még a lemurregények

előtt, az 1992-es *Nincs alvás*ban rövidtörténetként publikált *Nem kelek fel* című szövegben a felsorolásszerűen egymás mellé helyezett sűrített jelentésű szó szerkezetek együttesen írják körül az adott szituációt – a gyermekelbeszélő reggeli dacos morfondírozását, amelyben zanzásítva az egész várható napja, sőt egész iskoláskora és későbbi élete is megjelenik. „A sublód, a ripsz, eltekert nyakú porcelánfigurák, fénytelen politúr, tottyos kárpit, reggeli krónika, reggeli bepakolás, főcilenyó, brómozott tea, fejes vonalzóval a Csepregi egy százasért a Vera néni ülepét megadagolja, sóspacsni, piszkozatbeadás, »hallani akarom a csöndet«, pedellus és pedellusné... hát nem és nem! Nem érdekel, nem kelek fel. (...) A szomszédban ételhordóval verekedtek, megérkezett a kukáskocsi halálos üzenete lentről, ziháltak a csövek a falban, és megszólalt egy cincogó hang a paplan alól: Ön az a fiatal ember, akinél a lányom lakik?”² A *Pompásan buszozunk*ban gyakorlatilag szó szerint megismétlődik a szakasz eleje (mindössze a „Csepregi egy százasért...”-rész marad ki), majd így folytatódik: „A kukáskocsi halálos üzenete lentről, tegnap felragasztottam a lignimpexes naptárt a tolltartóm fedelére, a portástól kunyeráltam, nem tudta, hogy én lőttem le a titkárnőt csúzlival, aztán az üres ragasztótubust kidobtam, a szemetet Józsi bácsi este, zsuppsz, a kukába szórta, és most, hallga, szszszsz-klaff, igen, most pottyant bele a kukáskocsi rettenetes bendőjébe”.³ A *Wünsch híd*ban a könyv első részének egyik alfejezeteként, a korábbi szövegeket megidézve tűnik fel a jelenet: „Nem érdekel, nem kelek fel. [...] A kukáskocsi üzenete lentről. A szomszédban ételhordóval verekedtek. Ziháltak a csövek a falban, megszólalt egy cincogó hang a paplan alól. Kikapcsoltam a rádiót, nem és nem, nem kelek fel.”⁴ Talán így egymás mellé téve látható, hogy mi a fő különbség: a *Pompásan buszozunk* továbbírja a *Nincs alvás* szövegét, és mintegy magába olvasztja, saját történetének részesévé teszi, a kiinduló történeteszázat alkotó, a „lignimpexes titkárnő” lecsúzlizása körüli eseménysorba illeszti be. Vagyis a széttartó képeket itt egy adott narratív vonal kapcsolja magához. A *Wünsch híd* ezzel szemben a *Nincs alvás* szövegjelölését eleveníti újra fel, de talán még sűrítettebben (véleményem szerint emiatt jobban is működik, mint Garaczi korai prózája), így az egyes mondatok vagy mondatrészek a könyvön belüli egyéb jelenetekkel összefüggenek ugyan, de mivel nincs egy „főszál”, amelyre felfűződnének, így sokkal erőteljesebb metaforikus-asszociatív kapcsolatokat hoznak létre.

A *Hasítás* több szinten is a *Wünsch híd*hoz hasonlóan működik. Egyfelől bizonyos jeleneteknél a mondatok közötti kapcsolatok szintjén is ugyanez az eljárás figyelhető meg. Több olyan epizód olvasható, amikor az elbeszélő barátja, Lacza Miki (a név valószínűleg a *Pompásan buszozunk* Lemúr Mikijére utal) tanácsára „floberozni” próbál. Ismert a történet, miszerint Flaubert azt tanácsolta Maupassant-nak, hogy ha valódi íróvá szeretne válni, egyetlen fára koncentrálva próbálja megírni a növény minden részletét, a „faság” lényegét. Az írói ambíciókat kergető elbeszélő is ezzel próbálkozik, és mivel a szobája egy tűzfalra néz, a Városligetbe megy, ám kissé átformálja a projektet. „Mi lenne, ha nem egy fát írnék le, hanem az összest. Minden fa, bokor, ember, állat, tárgy, szín, illat, forma. Egy adott pillanatban a Liget térideje.” (78.) Az eredmény pedig plasztikus képek egymás mellé rendezett sora lesz: „Éget a nap, egy nő ernyőt nyit a babakocsi fölél. A Királydomb szemérmébe ajkakat vájnak a biciklikerekek. A Churchill-szobor melletti padon ezüsthajú öregek beszélgetnek. Ahogy közelebb érek, az egyik azt mondja, te baromarcú, és zihálva leköpi a másikat. A falnál heverő hajléktalanok uborkásüvegnek és ökörnálnak öltöztek, a ráspoly és a gyufásdoboz a sakkasztaloknál borozgat kannából” (78–79.). E próza a *Wünsch híd* és a rövidtörténetek Garaczi-jára emlékeztet, és ekként tulajdonképpen a regény (és a lemurciklus) egészével is összefügg, hiszen akár úgy is értelmezhetjük, mint ami megidézi a fiatal író szemléletmódját és ábrázolástechnikáját. Azt a stílust, amelyet az

² Garaczi László: *Nem kelek fel*. In: *Nincs alvás*. Pesti Szalon, Budapest, 1992, 55–57.

³ Garaczi László: *Pompásan buszozunk. Egy lemur vallomása* 2. Jelenkor, Pécs, 1998, 126–127.

⁴ Garaczi László: *Wünsch híd (egy lemur vallomása)*. Magvető, Budapest, 2015, 19–20.

1990-es évek irodalomkritikája oly hevesen igyekezett „areferenciálisként” jellemezni, mint ami teljesen negligál bármilyen összekapcsolhatóságot a szövegen kívüli „valósággal”. Véleményem szerint ami itt történik, nem valamiféle, a „valóságtól elszakadó tiszta szövegszerűség” (jelentsen ez bármit), de nem is a Liget egészét megragadni kívánó romantikus próbálkozás, hanem inkább egy olyan, szükségképpen részleges szövegvilág létrehozása, amelyben a különféle, önmagukban álló képszerű elemek együttes kapcsolatai, lehetséges metaforikus viszonyrendszerei válnak dominánssá.

Mindez a narratíva szintjén, az élettörténet megszerkesztésében is megmutatkozik. Mintha a könyv megpróbálná a *Pompásan buszoszunk* és az *Arc és hátraarc* erőteljesebb történetcentrikusságát úgy továbbvinni, hogy közben a rövidtörténetek és a *Wünsch híd* mellérendelő logikáját működteti. Itt, bár a szűzsé linearitása folyamatosan megbomlik, viszonylag jól összerakható az egész: bizonyos gyermekkori „ősjelenetekből” (az említett „dzsízés” és a játékfigurák „kivégzése”, a többször előkerülő csirkemotívum stb.) kiindulva és azokhoz állandóan visszatérve figyelhetjük az elbeszélő folyton kudarcba fulladó boldogságkeresését és ezzel párhuzamosan a szintén sok kudarcra keretezett íróvá válását.

Ezen belül elkülöníthetők olyan fő történetmotívumok is, amelyek már a korábbi könyvekben is jelen voltak. Ilyen például a főszereplő név- és identitásvesztése, mely szinte mindegyik kötet visszatérő eleme. A *Pompásan buszoszunkban* Lemur Miki, az elbeszélő alteregó figurája sokszorozta meg az ént, és vezette be a lemur figurájával kapcsolatos különféle jelentésvariációkat. A *Hasításban* a lemur motívumának kisebb a jelentősége (sőt, érzésem szerint jórészt a korábbi regényekkel való kapcsolathálózat miatt került egyáltalán bele): Flávia lakásában a komódon van lemurmintás intarzia, illetve időben korábban, de a regény későbbi pontjain olvashatjuk, hogy a főszereplő az iskolai farsangi bálon lemurnak öltözik, később pedig barátaikkal megalapítják a Lemurock nevű együttest. Az *Arc és álarcban* az elbeszélő a katonai beavatás során kap új nevet (és innentől maga az elbeszélésmód is megváltozik, E/3-ra vált), immár Csontnak hívják. A *Hasítás* számos elemében mintha szándékosan „visszaegyszerűsíteni” akarná a helyzetet. Mint említettem, itt is van egy Miki, a főszereplő barátja, Lacza Miki. Magát a narrátort, mint megtudjuk, Garaczi Lászlónak hívják, ám a punktársaságban az Optika nevet kapja (nyilván szemüvege miatt), később pedig, írói karrierjének első lépcsőfokaként az egyik folyóirat szerkesztője javasolja neki, hogy változtasson nevet, így a nem elég fennkölt Garaczi helyett – amely a szerkesztő szerint Garay János, illetve Garai Gábor révén az irodalmi életben már amúgy is „foglalt” – ezentúl Ráczi László legyen a neve (ugyanaz a szerkesztő-kritikus a fikció szerint Kukorellyt is átkereszteli, új neve Korelli Károly lesz).

Ugyanígy itt is megjelenik a korábbi könyvekben (legfőképpen a gyermekkor-regényekben, tehát az első két kötetben) kibontakozó hanyatlásnarratíva. Ahogy ott a felnőttek (illetve, az ottani szóhasználattal élve, „lenőttek”) világa jelentette az értékvesztést, a megalkuvások, a hétköznapiságba való beleilleszkedés szféráját (miközben a szövegek a gyermekkor romantizálásának csapdáját is elkerülik), úgy itt a hétköznapiságba való belelevenedés válik a permanens boldogtalansággal és az álmokkal való leszámolással egyenértékűvé. A progresszív hipnózis jelenetének két jövőbeli képe (a berlini focicsapatban való játék és a találkozás Maria Schneiderrel) közül az egyik ténylegesen megvalósul, ám nem úgy, ahogy a főszereplő korábban vágyott rá, a másik pedig több szempontból is kudarcra ítéltetett. A korábbi könyvek humora is visszatér, ebből a szempontból is inkább az első három kötethez áll közelebb, mint a *Wünsch híd* alapvetően melankolikus, konceptuális hangulatához (valamint jóval „fogyasztóbarátabb” is annál).

E történetvezetési tendenciákat és motívumokat azonban a szöveg igyekszik az említett mellérendeléses módon megjeleníteni, a különböző idősíkok és történetelemek egymás mellé kerülve alakítanak ki sajátos összefüggéseket. Ahogy a „floberozó” elbeszélő a Városliget egészét egyszerre akarja megírni, mintha a saját élettörténetének terét és idejét

is így próbálná megragadni – azzal a különbséggel, hogy a történetegységek itt nem mondatok vagy tagmondatok, hanem a különböző idősíkok állandóan vissza-visszatérő narratívái, szereplői és mintázatai. Maga a cím is utalhat erre, illetve szintén működhet többjelentésű metaforaként. A szövegben mindössze néhány alkalommal szerepel a „hasítás” szó vagy annak igei alapeleme. Egyszer az elbeszélő baráti körének szóhasználatát idézi, „pörgés”, „rakendroll” értelemben használt (111.), konkrétan utalva az adott életkori szituációkra. Máskor valamilyen lény széthasítása és a belül lévő dolgok előbukkanása értelmében kerül szóba: a bejárónő, Kis néni meséli el az elbeszélőnek a kiscsömbök történetét, akit, miután mindenkit felfalt, egy bicskával széthasítanak (31.), valamint egy későbbi jelenetben egy sültcsirkét kihasítva kiderül, hogy benne maradtak a belsősei (125.). Mindez funkcionálhat a mű emlékezésaktusának metaforájaként, a széthasított egész fragmentumszerű előbukkanásaként (és ha nagyon akarjuk, József Attila sorát is idekapcsolhatjuk: „Akár egy halom hasított fa, hever egymáson a világ”). A harmadik előfordulás a regény vége felé egy olyan újabb „ősjelenet” idéz meg, amely az Öreg-novellában szerepel: egy kalauznő halálát, akit az anya meglát, és ettől rosszul lesz. „Este már nem tudott szoptatni” – olvashatjuk. „Hurut, kólika, hasítás” (148.). Míg az első mondat az anyára, a második már a fiúra vonatkozik, s gyermekkori betegségeit, illetve a hasítás pszichológiai énvédő elhárító mechanizmusának kialakulását kapcsolja ehhez a jelenet-höz. A hasítás öntudatlan aktusa során a kellemetlen emlékekhez kapcsolódó bizonyos élményanyagok leválasztása vagy az emlékek, élmények leegyszerűsítése, sarkítása, fekete-fehérré tétele történik. Vagyis a regény címe a pszichológiai folyamat felől akár a gyermekkori események által kiváltott következmények visszavezetéseként, valamiféle „ellenhasítás” mechanizmusaként is olvasható. Persze ez sem olyan egyszerű, hiszen, ahogy a szöveg is kiemeli, bizonytalan, hogy az esemény valóban megese-e, vagy csak az elbeszélő novellájában játszódott le. Hangsúlyozom, hogy véleményem szerint a címet nem lehet csupán a fent vázolt jelentések egyike felől értelmezni, hanem egyszerre az összes felől kell, pontosabban a különböző jelentések is összekapcsolódnak, ellenpontosozzák egymást, sokféle értelmezési lehetőséget vetnek fel – akárcsak a regény más jelenetei.

A regény legvége felé van egy epizód s benne egy aprócska leírás, amely szintén értelmezhető a szöveg működését illusztráló önreferenciális jelenetként (akárcsak a pszichológus-jelenet progresszív hipnózis, de sokkal finomabban). A történet szerint az elbeszélő és édesanyja meglátogatják hajdani bejárónőjüket, Kis nénit (talán nem véletlen, hogy a gömböcmese is őhöz kapcsolódik, illetve hozzá sétálva mennek keresztül azon a helyen, ahol az előző bekezdésben emlegetett kalauznő meghalt). Kis néninél felelevenítik hajdani közös emlékeiket (amelyekre a narrátor persze máshogy emlékszik), miközben süteményt esznek. Az elbeszélő a következőképpen írja le a süteményestálat: „A süti a cukrászüzemből való, ahol azelőtt dolgoztak, megkapják a törmeléket. Ostya, isler, flódnai, linzer, parány. A habcsók rákenődik a sajtos masnira, a zserbóba tévéropi fúródik. Gesztenyeszív és hájas pogácsa, mézes puszedli és sajtos roló. Félbe és egymásba tört csonkok. A tál alján egynemű morzsalék, mint avarkása a Ligetben” (149.). Az összedobált, egymással érintkező süteményfragmentumok akár az emlékezés (illetve a könyv emlékezés-konceptiója) metaforáiként is funkcionálhatnak – ezt az utolsó idézett mondat Városliget-hasonlata is erősíti. Az emlékek akár egy halom összetört sütemény hevernek egymáson, ízeik átszűrődnek egymásba, és ha együttesen létrehozhatnak egyáltalán valamit, akkor az nem a „nagy egész”, az életút narratív identitással összeálló folyamata, hanem a regény egésze által ábrázolt emlékhalmaz fragmentált történetesség lesz.

Azzal kezdtem az írást, hogy milyen olvasói elvárásokat (vagy közhelyeket) hív életre a „lemur” hívószó. A *Hasítás*, a ciklus ötödik kötete sok szempontból továbbviszi a korábbi regények eljárásait (olykor azok sémáit is), bizonyos tekintetben pedig megújítja azokat. Bizonyára eljön majd egyszer az idő, amikor véget ér a sorozat, a szerző és a kiadó

pedig úgy dönt, publikálható immár a „nagy mű”, az *Egy lemur vallomásai* egyetlen kötetbe szedett verziója, amelyben az egyes regények immár fejezetekként funkcionálnak. Ha lesz ilyen, érdekes lesz majd újraolvasni a szövegeket, megnézni, hogyan írják újra az egyes részek egymást, milyen belső összefüggések mutatkoznak a különböző élet- és szövegszakaszok között. Kérdés, hogy a teljes könyvből kirajzolódik-e majd egy ember élete. Valószínűleg nem, illetve valamik bizonyára kirajzolódnak, amelyeket más részek át- és újraírnak, átértelmeznek majd. És ez jól is van így.



Pécsi írók együtt: elöl Bárdosi Németh János, középen balról jobbra: Tüskés Tibor, Pál József, Takáts Gyula, fent ismeretlen személy, Pákolitz István és Csorba Győző



Életkép a régi, Széchenyi tér 17. szám alatti szerkesztőségből a hetvenes és nyolcvanas évek fordulóján. Elöl, féldalt Tüskés Tibor, balján háttal Hallama Erzsébet, jobbján háttal Szederkényi Ervin. Szemben balról jobbra: Nagy József, Pálinkás György, Kende Sándor, Parti Nagy Lajos, Meliorisz Béla, Arató Károly, Nemes István, Makay Ida és Bertók László



Bertók László születésnapjának köszöntése a szerkesztőségben 2016. december 1-jén. Elöl háttal Szolláth Dávid, mellette (jobbra haladva) Ágoston Zoltán, Bertók László, Havasréti József, Mohácsi Balázs, Görföl Balázs, Várkonyi György, Kiss Tibor Noé