

Jelige: Az eltűnt Lemúr nyomában

**Intertextualitás és önreflexió Garaczi László
Lemúr-trilógiájában**

Tartalomjegyzék

Expozíció.	3
1. A hatalom diskurzusai: ellenségkép és identitásképzés.....	4
Ellenségtételezés.....	4
2. Jóbok és lemúrok.	8
Elbeszélői magatartások.....	9
Címek és pretextusok.....	14
Architextusok, motívumok és az olvasó.....	16
3. Felületek és médiumok – önéletrajziság és referencialitás kérdéskörei.	20
Az alkotó kéz.	21
A romboló kéz.....	23
Az individuum hozzáférhetetlensége és az önéletrajziság.....	24
Az idősíkok rögzíthetlensége és az emlékezés.	25
A kétarcú nyelv.....	27
Bibliográfia.	30

Expozíció

Dolgozatom legfőbb célja az identitás létesítésének, feltételeinek, módjainak és nyelvi reprezentáltságuknak feltérképezése a három Garaczi-regényben.¹ Miután ezek az aktusok több szinten, idősíkon, variációban mennek végbe, témavázlatomat igyekeztem úgy kialakítani, hogy benne a tárgyalt fejezetek elkülönüljenek, ugyanakkor folytonosságot alkossanak az értelmezés számára. Ebből kifolyólag egy olyan felépítés mellett döntöttem, amelyben bár a főbb vázlatpontok egy-két nagyobb, egymástól elkülönülő tematikus csomópont köré szerveződnek, de összeköti őket a regények intertextusaiban megvalósuló önmegetalálás, önvesztés, az elbeszélhetőség megalkotásának lehetőségeit, amelyek a reprezentáció és önreflexió „határáig” vezetnek. Ez utóbbi nagy kérdéskört a regényekben ábrázolt (alkotó és romboló) kezek alapján közelítem meg, s ebből igyekszem következtetni az elbeszélői magatartásra és a főszereplők világértelmezésére. Elemzésemben két ízben is összehasonlítom Garaczi László regényeit más művekkel (először a második fejezetben Kertész Imre szövegeivel, majd a harmadik fejezetben egy manierista festménnyel s annak ekfrázisával). Egyik esetben sem célom, hogy az alkotások közti szoros rokonság mellett törjek lándzsát, az összevetések szükségességét azért éreztem, mert véleményem szerint a párhuzamos elemzés az első esetben új értelmezési lehetőségeket nyithat meg, a másodikonál pedig segítségül szolgál a medializáltságra és reprezentációra való reflektálásban.

¹ Az elemzésemben a szövegben hivatkozott oldalszámok az alábbi kiadásokra érvényesek: GARACZI László, *Mintha élnél Egy lemúr vallomásai, 1*, Pécs, Jelenkor, 1999². GARACZI László, *Pompásan buszotunk! Egy lemúr vallomásai 2.*, Pécs, Jelenkor, 2001². GARACZI László, *Arc és hátraarc (egy lemúr vallomásai)*, Budapest, Magvető, 2010.

A hatalom diskurzusai, ellenségkép és identitásképzés

A Garaczi-regényekben rengeteg olyan megszólalásmóddal találkozhatunk, amelyekben felismerhetjük az elnyomásra, az ellenségeskedésre vagy ellenségteremtésre és a különböző társadalmi csoportok hierarchizáltságára való fókuszálást. Úgy vélem, hogy ezen diskurzusok jelenléte szoros kapcsolatban áll az identitás keresésével, a teljes önazonosítás „kudarcával”, s így az önéletrajziság létrejöttének lehetőségeivel, méghozzá olyan módon, hogy mindezeket a tudatos és állandó nyelvi reflektálás nem csupán kíséri, hanem meg is teremti az olvasó számára az interakcióban való részvétel esélyével együtt. A regények olyan olvasót felételeznek, aki része és örököse az elmúlt ötven év politikai, közéleti, kulturális hagyományainak, jelenségeinek, legyenek azok textuális vagy vizuális természetűek. A különböző elbeszélői pózokban ezek vegyülését és folyamatos, termékeny párbeszédét észlelhetjük, s így már nemcsak az válik lényeges kérdéssé, hogy ki beszél éppen, hanem az is, hogy milyen hagyomány(ok) részese az elbeszélő, azaz honnan és hogyan beszél. Ez utóbbi két kérdés azért is kulcsfontosságú, mert a Lemúr-kötetek elbeszélési stratégiájára jellemző, hogy ellenállnak bizonyos értelmezési módoknak. Ezáltal részben megválaszolhatjuk az elbeszélő(k) heterogenitásának okát is.

Ellenségtételezés

Az *ellenségtételezés* fontos identitás-meghatározó stratégia, amely szorosan összefügg a kötetekbeli politikai diskurzusokkal, illetve a saját és a másik idegenségével. Több társadalomban e folyamat híján identitás- és értékválságba kerülnének az emberek, ahogy Eco írja: „Az *ellenség* nemcsak arra jó, hogy saját identitásunkat meghatározzuk vele szemben, hanem arra is, hogy olyan akadályt képezzen, amellyel szemben felvonultathatjuk saját értékrendünket és vele szembeszállva felmutathatjuk saját erényünket”.² Az ellenség idegensége jelzi fenyegető mivoltukat, különbözőségük démonizálás áldozatává válik. Eco szerint etnikai vagy más szempontok alapján különböző társadalmi csoportokat gyakran festenek le rútnak, torznak, nem egyszer még az

² Umberto ECO, *Ellenséget alkotni* = U. E., *Ellenséget alkotni és más alkalmi írások*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2011, 10.

Antikrisztus leírását is alkalmazzák rájuk.³ A *Pompásan buszozunk!*-ban szintén sokszor olvashatunk Igazság néni gusztustalan megjelenéséről vagy szokásairól („Nagy téstás arc, billegő ülep” 13.o.; „fogai közé szorult lucskoskáposzta-maradványt döfölte ideges nyelve hegyével” 14.o.; „roppant kontyba tornyozta haját, bajuszt növesztett, és hatalmasra fúvódott teste különböző pontjain bőrének barna csomóiból erős törzsű, fekete szőrszálak törtek elő” 63.o.), akit ekként népellenségnek titulál Lemúr. A ráragasztott gúnynév textuális feltételezettségére két esetben különös hangsúly esik: először amikor az apai tekintély lehazugozza a tanárnőt, így a gyerekek által adott gúnynév az ellenkezőjébe fordul, és Gazság néni válik belőle – Hofi Gézát idéző módon „elveszett az i” (14.). Az „i” elhagyása ezúttal a *mellékhely(i)ség*re is vontakozik,⁴ hiszen az elbeszélő itt csintalankodott, Vera néni ezért írt be az ellenőrzőjébe, s ezt követte az apuka dühös reakciója. Ironikus, hogy a gúnynevétől is megfosztott pedagógust éppen Verának hívják, miután az magában hordozza a *veritas* szót,⁵ a név egyik jelentése „igazat mondó”. Egy másik szituációban Danika szánalmas viselkedésére utalva olvashatjuk azt, hogy az Igazság közelében nyomorodott meg (65.). Mindegyik eset arra a Bónus Tibor által tett megállapításra enged következtetni, hogy „Ha az ítélet igazsága is csak nyelvi természetű igazság lehet, akkor valamennyiszer az értelmezés kontextusa dönt érvénye felől”.⁶

Az *Arc és hátraarc*ban egy helyen szintén elveszik az a bizonyos „i”, azonban hozzá kell tennünk, hogy ebben a regényben több formában előfordul a szavak redukciója, csonkulása.⁷ A 133. oldalon Bilux százados „*Sten fszát!*” felkiáltással reagál Csont összezúzott kezének látványára. A narratíva eseményét (főszereplő végtagjának sérülése) a feltételezetten hangzó és írott szó csonkulása követi, ami viszont nem gátolja meg az olvasót Bilux szavainak megértésében.

A középső lemúr-könyvben bár ugyanaz az illető a két tulajdonnév jelöltje, a narrátor viszonyulása élesen elválasztja Maglódi Verát Igazság nénitől. Míg az előbbivel kapcsolatos elbeszélések általában metonimikus szövegelrendezésen alapulnak,⁸ és egy kvázi „objektívan” bemutatott ember hétköznapijait és történetét írják le, addig az Igazság nénival folytatott heroikus küzdelmek és a csínytevő gyermek elbeszélői pozíciójából származó túlzóan negatív jellemzés erős

³ ECO, i. m. 8–36.

⁴ BENGI László, *Én lennék én? (Garaczi László: Pompásan buszozunk!)* = *Az elbeszélés kihívása*, Budapest, FISZ, 2000, 152.

⁵ BENGI, i. m., 152.

⁶ BÓNUS Tibor, *Az önmegértés esélye* = B. T., *Diskurzusok összjátéka*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 182.

⁷ Többek között az *Iskola a határonban* figyelhetünk meg hasonló rövidülési tendenciákat Szeredy és Bébé beszélgetésekor.

⁸ BENGI, i. m., 140.

érzelmi töltetet tudhatnak magukénak. Ez a diszjunkció azonban nem jelenti pusztán az elbeszélő „gyermeki” és „felnőtt” póza közötti különbséget. Ennél meghatározóbb az, hogy senkinek a teljes identitása nem ismerhető meg a másik számára, s így az elbeszélőé sem, ezeknek csak a különböző diskurzusokban feloldódott maradványa férhető hozzá az értelmezés folyamán.⁹

Az utolsó könyvben már nem az elbeszélő ellenségeskedik mindenkiel, inkább fordítva: a katonatársak és a felettesek lesznek sokszor értelmetlen, mégis a közösség által jóváhagyott módon agresszívak Csonttal szemben, amely miatt traumatizálódik.

A második Lemúr-kötet 51. oldalán olvashatunk az elbeszélő tömegközlekedésben tapasztalt viszontagságairól: Bácsi néni, a házmesterük piszkálja, hogy adja át a helyét, majd egy férfi követi őt a villamoson, míg hazafelé tart. Ahogyan az elbeszélő a helyzetet elének tárja, az olvasó azonosulni igyekszik a szereplő kiszolgáltatottnak tűnő, de korántsem egyértelmű helyzetével. Az elbeszélő ugyanis egy-egy mondattal vagy tagmonddal mindig elbizonytalanítja a befogadót: *„Egy férfi valahogy a kelleténél jobban hozzám szorult, ellenőr? Odébb csusszantam, utánam sasszézott. Erre a helyzetre nem volt klisé. Megszólít, cukorkával kínál, bizalmamba férkőzik, megfojt és megerőszakol. **Pedig van bérletem.**”* Az ellenőr és a pedofil zaklató szerepeinek függvényében változhat a történet jelentése. A szövegrész tudatosan megszerkesztett mivoltára utal, hogy az elbeszélő – tisztában lévén a nyelvi közvetítettségre hagyatkozni kényszerülő olvasó helyzetével – fiktív alternatívákat ütköztet egymással.¹⁰ Az *„Erre a helyzetre nem volt klisé”* (51.) mondat akár önreflexív is lehetne, de a szerző ismét a két alternatíva kontaminációját választja, és az össze nem illés lesz a humor forrása. Az ismeretlen férfi szerepe a történetben a variációk és az értelmezés vonatkozásában nagy változáson megy át. Ez alól azonban nem kivétel *Bácsi néni* sem, hiszen már maga név is ellentmondásos és megmosolyogtató. Az elbeszélő mindkét szereplő esetében hangsúlyozza, hogy nemi identitásuk kiszolgáltatott az elbeszélésnek, tehát a Lemúr-kötetek esetében nemcsak az elbeszélő-főszereplő körvonalai fiktívek és bizonytalanok, de a többi szereplő szerepköre is könnyen átformálható, ha éppen egy olyan diskurzusra, fabulára asszociál az elbeszélő, ami megkívánja ezt. A szövegszegmens végén ezért vonja a két „szereplőt” egy kalap alá a narrátor: *„Buzi bácsi, Bácsi néni, mindig megmenekülök.”*(51.)

⁹ BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram, 2002, 112 – 114, 120, 128 – 132.

¹⁰ BÓNUS, i. m., 111. *„a szintaktikai viszonyok szisztematikus fölsokszorozását végrehajtó poliszindeton is fontos szerepet játszik a diszjunkciók megképzésében azáltal, hogy egészen rövid bekezdésekben is sokféle mellérendelt textuális kapcsolat lehetőségét tartja fenn.”*

A *Pompásan buszozunk!* maga is kitér az ellenségeskedés és a gyűlölet működésére a 133. oldalon. Ezek alapján még az „ellenségek” is egyfajta hierarchikus rendbe illeszkednek, és az elbeszélő okfejtése szerint a „zsidó” megbélyegzés áll ennek a legalján, ez a megalázottság és mocskosság szinonimája számára, ugyanakkor a gyűlölet tiltott volta csupán fortélyosabbá teszi annak mechanizmusát, de képtelen beszüntetni azt. Elképzelhető volna ugyan, hogy ezt a kirekesztő, durva fejtegetést megelőzően egy kisiskolás tehetetlenségével szembesülnénk, aki először tapasztal felé irányuló valós vonzalmat, ami kirí a szerelmi sorral való játszadozások köréből. A szöveg más jelentéstulajdonítások felé tereli az olvasót, Tausz Jutka szerelmének leírása olyannak is tűnhet, mintha egy hitetlen pogány először hallana a kereszténységről: „*Tausz Jutka szerelmes belém. De nem ám csak úgy, hanem [...] kizárólagos módon, csak énbélém, senki másba, monoteisztikusan és halálosan*” (134. o.). A vallással kapcsolatos konnexiót megerősíti a következő oldalon a Jóbbal vont párhuzam.

Jób könyvéről sokféle konzekvenciát megállapíthatunk, de legalább ennyi ellentmondást vet fel: Isten útjai kifürkészhetetlenek, és egy derék élet „jutalma” éppúgy lehet sorscsapások sorozata, mint a felhőtlen boldogság, s az igaz hívőnek mindkét esetben hűnek kell maradnia Istenhez. A Tausz Jutkával kapcsolatos visszatérő szövegvariációk szintén sok kérdést vetnek fel. Mi a jelentősége a többször ismételt jelenetnek? Mi a szerepe a főhős-elbeszélő véglénnyé válásában? Milyen olvasatokra ad lehetőséget, és miként képződik meg ezekben az esetekben az implicit olvasó? A következő fejezetben többek között ezekre a felvetésekre is próbálok válaszokat keresni.

Jóbok és lemúrok

Garaczi László regényeinek és elbeszéléseinek recepciója során többször tapasztalható, hogy a szövegek makacsul ellenállnak bizonyos értelmezői módszereknek, vagy a túlságosan leegyszerűsítő, tipizáló olvasattal erőszakot tesznek rajtuk (gondolok itt olyan véleményekre, amelyek „drogos” írásnak vagy „értelmezhetetlennek” minősítik, vagy pusztán a gyermeki perspektíva játékosságára fókuszálnak, egységes elbeszélőt tételeznek, esetleg a főhőst azonosítják a biográfiai szerzővel).¹¹ A Garacziról írt tanulmányok egy része viszont alaposan vizsgálta a diskurzusok összjátékának hatását, a diegézis széttördelését, az önéletrajzi olvasat hagyományának megújítását. Az első két Lemúr-kötet esetében Bónus Tibor említette,¹² hogy az Esterházy-szakirodalom akár segítségére is lehet az értelmezőnek, hiszen a két szerző nyelvi közvetítettségre való fókuszálásuk és hasonló elbeszélési eljárásaik, nyelvi humoruk révén rokoníthatók egymással, arról nem is szólva, hogy részesei egymás intertextualizáló játékaiknak (Esterházy idézi a *Pompásan buszozunk!*-ből az apa aláírásáról szóló szövegrészt a *Harmonia Caelestis*-ben, Garaczi pedig utal Esterházyval való találkozására a *Mintha élnél* 24. oldalán).

Garaczi regényei több hagyományt aktiválnak, parodizálják a kommunista krimi Máraint át Kosztolányit, és idéznek többek között Parti Nagy Lajostól és Kertész Imrétől is. Az *Arc és hátraarc*-ban pedig felfedezhetjük az *Iskola a határon* jellegzetes motívumait. Az utóbbi szerző idézését egyfelől azért találom érdekesnek, mert elbeszélői stílusában nagyban különbözik Garaczitól, ugyanakkor Kertész Imre szövegvilága az első Lemúr-kötet lezárásánál hangsúlyos szerepet kap. Jóllehet a *Pompásan buszozunk!*-ban nem ilyen nyilvánvaló a kapcsolat, a két mű mégis párbeszédbe állítható. Az általam elemzett három regény bővelkedik a nyelvi humorban, hangulatukat nem jellemzi az a keserűség, ami a Nobel díjas szerző írásait – érthető módon – sok esetben igen. A különböző narratológiai elemzések során viszont nem tértek ki az első Lemúr-kötet elbeszélő-főhőisének „*nincs bennem szeretet*”¹³ élményére és a második kötetbeli Tausz Jutka–Jób tematikára sem, holott mindkettő szoros összefüggésben áll a totalitarizmus működésével és a közös bűnösség érzésével, amelyek döntően hatnak az identitás létesíthetőségére.

¹¹ BÓNUS Tibor, *A Nincs alvás! és a prózakritika* = B. T., *Diskurzusok összjátéka*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 153 – 175 ; BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram, 2002, 114, 121 – 122.

¹² BÓNUS Tibor többször összeveti a két szerző poétikai megoldásait. Lásd: BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram, 2002, 143-144, és 166.

¹³ KERTÉSZ Imre, *Jegyzőkönyv* = KERTÉSZ Imre, ESTERHÁZY Péter, *Egy történet*, Budapest, Magvető, 1993², 36. A továbbiakban a főszövegben hivatkozom ezen kötet oldalszámaira.

Elbeszélői magatartások

A bibliai motívumok közül a legmeghatározóbb az elbeszélő és Tausz Jutka konfliktusa, s Jóbhoz való hasonlítása. A vele kapcsolatban explicitté tett antiszemitizmus is nagyban hozzájárul ahhoz, hogy az elbeszélő utálja Tausz Jutkát. A lány homlokán található anyajegy is mintha származásához kapcsolódna: veleszületett, mégis furcsává, megjelöltté teszi hordozóját, akitől Lemúr Miki idegenkedik. Többször előfordul a regény folyamán olyan célzás, amely szerint Jutka szemérmetlenül beleszeretett, és üldözi szerelmével őt, pedig ehhez nem kapott engedélyt.¹⁴ Mintha Tausz több társadalmi konszenzust is megszegett volna azzal, hogy nem tartja sem a távolságot, sem a szerelmi sort. Ahogyan az elbeszélő múltbéli alakja nem tudta kezelni a lány fanatikus rajongását, az olvasót is bizonytalanságban hagyja Tausz Jutka megverésének leírása és az erre való visszaemlékezés. Miért pont ez az élmény tűnik fel újra meg újra? Mi a jelentősége Tausz Jutka megverésének, hogy ennyire fontos az elbeszélő és a szövegbeli visszaemlékező számára?

Jób könyve az a pont az Ószövetségben, amikor a halandó szemszögéből nézve a kauzalitás látványosan bomlik fel, és a hit ereje kerül fókuszba. Egy felsőbb autoritástól származó esetlegességeknek való kiszolgáltatottság, önkény jelölője is lehetne. Ez jellemez minden totalitárius rendszert, így a nyelv is ilyenné válik: Scheibner Tamás megállapításait idézve a Kertésznél a *Jegyzőkönyv* elbeszélője is elveszti a kontrollt a nyelv felett, önsorsrontó rágalmazásba kezd nézeteltérése során, s így érzékelhetővé válik, hogy a nyelv nem a sajátja, hanem egy totális nyelv.¹⁵ A kauzalitás felbomlása Garaczinál inkább az elbeszélői stílusban mutatkozik meg erőteljesen, amelyben így felborul a már megszokott diszkurzív logika. Molnár Sára véleménye szerint Jób és Josef K. esetében is az volt a kardinális kérdés, hogy „Mi a bűnöm?”, ugyanis nem volt rendes bűn, ami hozzárendelhető lett volna a bűnösség érzetéhez,¹⁶ csupán egy fiktív próbatétel, kísértés, amitől a *Jegyzőkönyv* elbeszélője is tartózkodik – lásd a Miatyánkból vett mottót. Nincs igazi bűn a harmadik lemúr-könyvben sem, csak büntetés és terror, a *Pompásan buszozunk!* elbeszélője pedig a zsidók ismeretlen bűnére utal a Jób-történet kapcsán. Ugyanakkor akárcsak a

¹⁴ Számomra feltűnő volt, hogy a narrátor engedélyhez akarja kötni a felé irányuló vonzalmat, holott ez ellenáll minden külső szabálynak, független és szabad, egyszerűen nem működik a tilalom mint kizáró eljárás, legfeljebb – ahogy a gyűlölettel kapcsolatban írta – csak fortélyosabbá teszi a működését. Igazán explicitté egy másik legitimizált struktúra teszi, amelyből kizárja a lányt, a szerelmi sor: „*Tausz Jutka sosem lehetne a szerelemsoromban nambervan*”. A „nambervan” kifejezésről asszociálhatunk egy másik törvényre, aminek szintén egy intézményből való kirekesztés volt a lényege, és el van rejtve benne a 'szám' jelentés: a numerus clausus.

¹⁵ SCHEIBNER TAMÁS, *Az önmagától megfosztott én (kertész Imre: Jegyzőkönyv)*, Irodalomtörténet, 2003/3, 373.

¹⁶ MOLNÁR SÁRA, *A fogolylét poétikája: Kertész Imre: Jegyzőkönyv = M. S., Ugyanegy téma variációi: ironia és megszólítás Kertész Imre prózájában*, Kolozsvár, Koinónia Kiadó, 2005, 167–198.

Jegyzőkönyvben, itt is felmerül, hogy „Az ember mindenképp hibás egy kicsit” (12.). Ennek eredménye lesz az elbizonytalanodás és a megélt (és az őt túlélő) szegény, illetve az, hogy a *Pompásan buszozunk!* főhőse úgy véli, a tükörben semmi sem látszik belőle, csak a bűn (132.). Bengi László kifejezésével élve a második Lemúr-kötetben az „*individuummá válás traumája*”¹⁷ (vagy ennek lehetetlensége) a bűnösség érzetéhez köthető (gondoljunk itt a „*Jaj, istenem, minek is nőttem meg!*” (5.) ismétlődésére az ellenőrző kapcsán). Scheibner Tamás megállapítása szerint Kertész Imre elbeszélésében pedig a sok traumát elszenvedett narrátor „végső” felismerése a „Halott vagyok”, vagyis az a tény, hogy életben maradásával a totális rendszert szolgálva saját maga önfelszámolásához járul hozzá.¹⁸ Garaczi elbeszélői stílusa is az individuum felszámolásának reprezentációja. Amellett, hogy mindenki kicsit Lemúr, kicsit Garaczi, népellenség és „*hülye vagy idegen*” (*Mintha élnél*, 102.), valamennyien alárendeltek az asszociációknak és a nyelvi patternnek működésének. A *Kaddis* elbeszélője viszont több gondolkör után is újra visszatér valamilyen formában a mindenkire kiterjedő bűnösség érzetéhez. Camus *A közöny* és Kaffka *A per* című műveinek megidézése mellett egyik legradikálisabb megnyilatkozása a Calderón-szállóige idézése: „*És ne kérdezd, mondtam a feleségemnek, hogy miért kell, mert bűn meg vezeklés olyan fogalmak, melyek közt csak a létezés létesít eleven kapcsolatot, már ha létesít, persze, és ha már létesít, akkor bűnnek teljesen kielégítő maga a létezés, el delito mayor del hombre es haber nacido,*”¹⁹ mint írva *vagyon, mondtam a feleségemnek*” (*Kaddis a meg nem született gyermekért*, 145.). Eképpen a „jaj, minek is nőttem meg!” feljajdulással és a Calderón-idézet átkontextualizálódásával mindkét szerző a születéshez kapcsolja a bűnt.

A második Lemúr-kötetben már-már komikussá fajul a szituáció, mert a gyerekek verekedésének elbeszélése keveredik a próbatétel narratívájára jellemző példázatosséggal, és egy ilyen értékrendi káoszban Tausz Jutka és a mindenkori Jób szemszögéből nem egykönnyen eldönthető, hogy vajon azért jut-e osztályrészül a verés, hogy megtagadja a hitét, vagy az ellenkezőjéért, hogy kiállja a próbatételt. A szövegbeli kontamináció miatt az elbeszélőhöz isteni motívumok köthetők, ő viszont főhősként kudarcot vall, szegénye hasonló lesz Josef K.-éhoz, s így az isten nemcsak kontextualizálódik, de meg is kérdőjeleződik: „*milyen isten az ilyen?*” (*Pompásan buszozunk!*, 135.) és főként: milyen elbeszélő az ilyen?

¹⁷ BENGI László, *Én lennék én?* (Garaczi László: *Pompásan buszozunk!*) = *Az elbeszélés kihívása*, Budapest, FISZ, 2000, 149.

¹⁸ SCHEIBNER, i. m., 373.

¹⁹ „Az ember legnagyobb bűne az, hogy megszületett” Pedro CALDERÓN de la Barca, *Az élet álom*, ford. JÉKELY Zoltán = *Klasszikus spanyol drámák*, szerk. BENYHE János, Budapest, Európa Kiadó, 1986.

A *tilalom* fortélyának maga az elbeszélő is az áldozatává válik, hiszen ezzel egy olyan nyelvileg szorongatott helyzetet teremt meg, amelyből az egyetlen kiutat csak az „eltűnés” jelenti. Abból az önreflektív mozzanatból, amikor az elbeszélő-főhős némileg felháborodottan költői kérdést intéz saját magához és az olvasóhoz – „*milyen isten az ilyen?*” –, levonható egy olyan következtetés is, hogy a véglénység és az eltűnések a kötetek végén tudatosan vállalt, morális indíttatású tettek. Ugyanis miután az elbeszélő-főhős szembesül önmaga isteni szerepre való alkalmatlanságával (illetve az elbeszélés megszerkesztettségének ismeretében ez lehet egy makacs döntés is, tehát nem feltétlen a képesség hiánya), nem akar valaki istene, bálványa lenni, megtagadja az abszolút tekintélyként való létezést, sőt meg is tiltja ezt Tausznak. Ezzel azonban azt az ellentmondást gerjeszti tovább, hogy aki tilt, az automatikusan egy felsőbb autoritás privilégiumait vallja magáénak, ennél fogva legitimizálja, fortélyossága miatt pedig megerősíti Jutkában a fanatizmust.²⁰ A „*milyen isten az ilyen?*” kérdés vonatkozhat arra a paradoxonra is, hogy ebben az esetben, amikor a főhős a metaforikus párhuzam révén azonosul a Teremtővel, szembe kell néznie saját „tökéletlenségével”, képtelen *elhinni*, hogy valaki *hisz* benne, azaz továbbra sem képes megkülönböztetni az igaz hitet a hipokrizistól, mert a hit mások által meg nem ragadható és nem reprezentálható. Emiatt szorul Jób esetében is újra meg újra bizonyításra. Ez több kérdéshez is elvezet, amelyeket azonban nyitva hagy a szerző. Egyrészt, hogy miféle hite volt Tausznak, ha az elején Jóbhoz hasonlóan túrt, majd durván elzavarta Lemúrt? Hasonlóan „alakult” volna ez akkor is, ha Lemúr nem bánik vele így? S a leglényegesebb: amennyiben az isteni szerepet felvevő főhős *elhiszi*, hogy benne hisznek, ez hogy változtatott volna az események alakulásán? Isten nem vonhatja kétségbe a belé vetett hit lehetőségét, a hívő embernek pedig feltételeznie kell, hogy hite befogadásra talál, még akkor is, ha ez független az őt ért eseményektől. Lemúr azonban nem hitte el, s erőszakhoz fordult, ami radikálisan ellentmond az isteni természetnek. Ricoeur szerint Isten maga is szenved, mikor szenvedést lát a világban,²¹ így a fent idézett kérdéssel az elbeszélő leleplezi saját mivoltát, de azt a tényt is az olvasó tudomására hozza, hogy tisztában van az önleleplezéssel, s így a hit mibenlétével is. Továbbá így világítja meg az intertextualitás csalogója voltát, hiszen hiába idézi meg *Jób könyvének* fabuláját, illetve annak bizonyos elemeit, a két történet a szereplők cselekedeteiben hasonló csak, a hitre vonatkozóan nem az! Ezzel furcsa módon mintha megint igazolást nyerne, hogy a tettek, történések függetlenek a hit meglététől és az isteni szeretettől. A

²⁰ Jutka ragaszkodása nemcsak Jób igaz hitével vethető össze, hanem a különböző totalitárius rendszereket fenntartó és őket imádó, alávetettségükhöz és szenvedésükhöz ragaszkodó emberek személyiségével, az ő parodizálásukkal. Ezen gondolatból viszont egyenesen következik a jelenet grotesksége az istenhit és az elvakultság kontaminálása miatt, ami blaszfémiaként is felfogható.

²¹ Paul RICOEUR, *A rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 115.

Jób-történet megidézésekor a szöveghagyomány általi megelőzöttségben s a szövegek egymáshoz kapcsolódásában ugyanúgy működik a Ricoeur-i *ugyanaz mássága* és a *mátság ugyanazonossága*, mint az identitás kérdéskörének esetében (*ipseit* és *memet*), sőt „az elbeszélés azonosságának elbizonytalanodása vezethet a szereplő és az elbeszélő identitásának kérdésessé válásához”.²²

Ezek után valóban megkérdőjeleződik, hogy Lemúr kicsoda vagy micsoda. Öntagadása a tekintélyről való lemondásban manifesztálódik – de még ennek az öntagadásnak is ellentmond saját viselkedésével. Ezen ellentétek szülte feszültség vezethet oda, hogy a lemúrok mindegyik regény végén eltűnnek, és ezzel párhuzamosan az elbeszélés is berekesztődik. Kertész Imre az egész *Kaddis* egy ugyanilyen természetű tagadás magyarázatára építette fel. Itt a tagadással kezdődik a szöveg, amely olvasója számára azonban hasonló értelmet nyerhet, mint a Garaczi-regény estében. A *Kaddis* elbeszélője szintén nem akarja felölteni a tekintély formáit, így nem vállalja az apai szerepet sem. Ez is az öntagadás egy formája, mint ahogy erre az elbeszélő is céloz, amikor a meg nem született gyermekére gondol: „*az én létezésem a te léted lehetőségeként szemlélve, a sorozatos felismerések fényében és a lejáró idő árnyékában immár egyszer s mindenkorra a következőképpen módosult: a te nemlétezésed az én létezésem szükségszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve*” (*Kaddis a meg nem született gyermekért*, 51.).

Az önfelszámolás morális cselekedete után igazából megfordul a főszereplő és Tausz között fennálló fölrendelt-alárendelt viszony, végső soron pedig az önként vállalt megsemmisülés mártírsághoz vezet. A regényben az olvasó tanúja lesz a főhős-elbeszélő fokozatos véglénnyé válásának. A *lemúr* egyik lehetséges jelentése a „macskamajom”. A sátorbeli jelenet korábbi verziójában Tausz elzavarja Lemúr Mikit,²³ mint egy véglényt, tehát az isten-főhős megszegyenülése után azt kapja, amit megérdemel, s mintha így lopakodna vissza a kauzalitás a regény végére. Az elbeszélő-főhős lelepleződött egy totális viszonyrendszer részeként, de

²² Paul RICOEUR, *Az elbeszélt azonosság* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 384.

²³ Az idősíkok keveredése és az elbeszélés kronológiájának elbizonytalanítása ellenére egy olyan epizód körvonalazódik az olvasó számára, amelyben Tausz Jutka korábban fanatikusan rajongta őt és kegyetlensége ellenére ragaszkodott Lemúrhoz, de évekkel azután, hogy az megverte őt, keresztülnéz rajta, végül pedig elzavarja. Érdekes lehet annak összevetése, hogy míg korábban Lemúr „bújt bele” Tauszba és uralta ezáltal viselkedését, most Lemúr beszéli el nekünk azt, hogy „*Nem kerülök többé a szemük elé*”. Feltételezhetjük, hogy ezek Tausz hozzá intézett szavai (**Ne kerülj többé a szemünk elé!*), amelyeket Lemúr interiorizált, s így beszélt el nekünk. Látszatra megfordult a „belebújás”, azonban hiába a passzív ige és utasítás belsővé tétele, ez is elbeszélt és közvetített mondat. Vajon ezt is a Tauszba bújt lemúr mondatta a lánnyal, azaz egy több áttételen létrejött önostorozás és önbüntetés valósul meg a nyelvi közvetítettség hangsúlyozásával, vagy pedig a történet elbeszélése függetlenedik saját főhősétől, esetleg a „minden, amire hatsz, az visszahat rád” alapon működő és tudatosan megélt (elbeszélt) figurával állunk szemben?

konstatálván helyzetét elszégyelli magát. Ez viszont már nem vall diktatórikus hajlamokra, nem így Jutka fanatizmusa, aki erőszakosan fenntartja a szituációt, így valószínűleg benne sincs szeretet.

A második kötet végén, mikor a *Lemúr/lemúr* elkotródik Tauszék elől, ez csak látszatra tűnik valamiféle kauzális rend eljövételének; figyelembe véve a főhős-elbeszélő presztízsének, hatalmának fokozatos megfogyatkozását, elképzelhető, hogy a totális rend/nyelv által kijelölt szerep teljes elfogadásaként, az alávetettség alapuló viszonyok önkényes megfordulásának²⁴ való kiszolgáltatottságaként értelmezhető, amelyből képtelenség kilépni. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint csupán *váltani* lehet az ilyen szituációk között, s ez mutatkozik meg az elbeszélői megoldásokban is.²⁵ A pozitív végkifejlet egyébként is kizárható, hiszen ha a hierarchiában a főhős van felül, az is csupán látszat, és végül ő válik nevetségessé és kiszolgáltatottá.

Az implicit szerzőként szereplő *lemúr* másik jelentése a túlvilági kísértet, kopogtatószellem. Ezen értelmezés szerint a születés és a kisgyermekkor (nyelvi) tapasztalatait reprezentáló *Mintha élnél* kötet címe egy újabb, ellentmondást képező szempont szerint is értékelhető. Egy visszajáró szellem csak hasonló ahhoz, mintha élne, fiktív konfessziói alapján pedig csak egy „majdnem-élet” rajzolódik ki, melynek legfőbb vallomása a Kertész Imre-i „Halott vagyok.”. A *lemúr* kettős jelentése összefonja a vallomásként megélteteket az alkotói munkával. Bengi László *Én lennék én?* című tanulmányában olvashatunk arról, hogy a *lemúr* találomra belebújik a regénybeli szereplőkbe, például Tausz Jutkába, és szerelmes leveleket küldözget (leleplezve az implicit szerző nárcisztikus vonásait).²⁶ Bónus Tibor szavaival élve A *lemúr* mint „utánozós majom”²⁷ pedig ironikus utalás lehet a mimézis természetére. Mindenesetre egyik értelmezés sem teszi referencializálhatóvá a *lemúrt/Lemúrt* (az egyik utánoz, a másik láthatatlanul belebújik másba), ezzel is megkérdőjelezve a vallomástevő személyiségének létesíthetőségét és hozzáférhetőségét.

A harmadik kötetben újabb eredetmítosszal találkozunk: a *lemúr* nevet egyik katonatársa adja az elbeszélőnek, onnantól kezdve ez kíséri Csontot (és még egy öregember), majd egyszer csak eltűnnek mindketten. Az *Arc és hátraarc*ban is megemlíti a elbeszélő, hogy majomféle állatról van szó, de közben az egerekhez hasonlítja (117), míg korábban az egeret majomnak látta (62). Az eger

²⁴ Értelmezhetjük az elbeszélésnek alávetett szereplő helyzeteként is, azonban a „megfordulás” mint esetlegesség és a konfiguráló aktusból eredő szükségszerűség csupán elvárásainkat leplezi le. Lásd Paul RICOEUR, *Az elbeszélt azonosság* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 376—377.

²⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Heidegger az oviban*, Jelenkor, 1996/2, 194.

²⁶ BENGI László, *Én lennék én?* (Garaczi László: *Pompásan buszozunk!*) = *Az elbeszélés kihívása*, Budapest, FISZ, 2000, 145.

²⁷ BÓNUS, i. m., 170.

megölése emlékeztethet Steinbeck *Egerek és emberekére*. Az *Arc és hátraarc* ám inkább egy másik szöveghagyományra koncentrál, mégpedig az *Iskola a határonra*.²⁸ A két regény tagolása rokonítható egymással: Ottliknál Az *elbeszélés nehézségein* kívül fennmaradó részek a *Non est volnetis*, a *Sár és hó*, valamint a *Se azé, aki fut*. Az utolsó lemúr-könyv három részre oszlik, tematikájukban hasonlóságot hordozva az utolsó három *Iskola*-fejezettel, ám ezeket nem feltétlenül a katona-életre, inkább a párkapcsolatra vonatkoztatva. Kamilla a regény elején nem lelkesedik a párkapcsolat megkoronázásáért, Csontnak viszont csak az jár az eszében, hogy még szűz, ezért görcsösen igyekszik ezen túljutni. Amíg fut a lány után, telefonon keresgéli, nem találkozik vele (szilveszteri jelenet), majd amikor hajlandó lesz felvállalni sorsát,²⁹ csak akkor jön létre a lánnyal kiegyensúlyozott kapcsolata.

Az *Arc és hátraarc* esetében megismétlődik a gesztus az *Iskolából*, miszerint volt iskolatársa kéziratot hagy Bébére: Szabó is átadja feljegyzéseit Csontnak. E két szereplő ugyanúgy félszavakból vagy teljes hallgatásból érti a másikat, mint ahogy Szeredy és Bébé. Medve alakja megelevenedik Csontnak is, amikor elrontja a lögyakorlatot, holott ő volt a legügyesebb, mint ahogyan Medve sem tud felmászni a falra egyszeri sikere után.³⁰

Címek és pretextusok

A Kertész-intertextusok legtisztábban a *Mintha élnél* végén nyilvánulnak meg. Az első regény utolsó oldalain az elbeszélő drogos haveri társaságának viszonyairól olvashatunk, kétszer szerepel a „nincs bennem szeretet” szállóige, amely a *Jegyzőkönyv* szellemiségét megalapozó vallomás, illetve az elbeszélő utal a *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regényre is („Vajon ezek a fekete álarcok csak a meg nem születettekre ártalmasak?” 102.) továbbá ide sorolhatjuk a menekülés motívumát is. A „hülye zene” (102.) szintén lehet célzás a *Kaddis* Celan-mottójára,³¹ ráadásul a fúga-szerkezet többszólamúságára emlékeztetvén ez a regény struktúrájának részévé vált. Az evokációból kiindulva további kapcsolatokat fedezhetünk fel a

²⁸ OLASZ SÁNDOR, *Poétikai hátraarc? Garaczi László: Arc és hátraarc (egy lemúr vallomásai)* = Uő, *Kalliopé útkeresései*, Bp, Nap Kiadó, 2014, 160–168. Olasz Sándor a két mű közti hasonlóságokra hívja fel a figyelmet.

²⁹ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Új(ra) olvasás. *Szegedy-Maszácz Mihály: Ottlik Géza*, = Uő, *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 169. Karl Barth teológiai elemzése alapján a káosz Isten rendjének szabadságaként is értelmezhető.

³⁰ OTTLIK GÉZA, *Iskola a határon*, 120–122.

³¹ Kertész Imre Celan *Halálfúgájának* részletét választotta a *Kaddis* mottójául. Lásd: KERTÉSZ Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Budapest, Magvető, 1990, 6.

címeket illetően is. Noha a két szerző írásművészete eltérő, s a feltételezett intertextualizálás során megmutatkozik a különbözőségük is, közös gyökerük lehet az identitás megszületésének problematikája. Ezért vizsgálom majd ilyen módon a következő alfejezetekben a címek, műfaji kódok adta értelmezési lehetőségeket.

A fenti allúziók továbbgondolásával más összefüggésrendszerbe helyezhetjük a Lemúr-kötetek címeit, majd egyre több lehetőség merül fel, amellyel értelmezhetjük azt, hogy a szövegek és az elbeszélők miként gondolnak magukra vagy az implicit olvasóra.

Amennyiben megfontoljuk a *Kaddis* mint pretextus megidézését, megváltozhat az a viszony, ahogyan a *Mintha élnél* reflektál magára: a cím egyrészt önmegszólítás, sürgetés és az olvasói aktivitásra való felszólításként értelmezhető,³² de függetleníthetjük is ettől a nyelvi fordulattól, s kezelhetjük kvázi valós hasonlatként is. A regény szövege/elbeszélője olyannak tűnik, mintha élne, de csak mintha, akár a *Kaddis* implicit szerzőjének a szövegben meghosszabbított léte. A „mintha élnél” – „meg nem született” párhuzam annyiban ellentmondást hordoz, hogy míg Kertész Imre ezáltal fejezte ki – talán önkéntelenül is, mégis ennek az önkéntelenségnek teljes tudatában –, hogy léte meghosszabbított alkotásaiban, Garaczinál épp ellenkező előjelű következtetést vonhatunk le, amennyiben a címmel a be nem teljesült létet hangsúlyozza. Azonban nem lehetünk meggyőződve a cím szituáltságáról, nem tulajdoníthatunk neki egy konkrét cselekvésvértéket, ahhoz túlságosan többértelmű, mint ahogyan ez a fenti értelmezési lehetőségekből is talán látszik.

A második Lemúr-kötet szövegében már benne foglaltatik egy definíció: Lenin testesíti meg a *Pompásan buszozunk!* elbeszélője számára a diktatúrát,³³ így a neve is a totalitarizmusé. Scheibner Tamás szerint³⁴ a Jegyzőkönyv elbeszélője nem a saját nevét ismerte fel a rendszer kisajátítottjaként, hanem a totalitarizmusnak volt rengeteg neve, s felfedezte, hogy ebből ő maga is részesül a „mindenki szem a láncban” alapon. Így a *Jegyzőkönyvben* és a második Lemúr-kötetben is szerepel a rettenetes felismerés egy néven keresztül.

Az *Arc és hátraarc* címben egyszerre jelenik meg az individuum legfőbb ismertetője, az arc, amely a regény elbeszélője szerint nem eltűnik a seregben, hanem inkább megsokszorozódik. A katonatársak és Csont arcának változásairól is olvashatunk (pl. fásultság megjelenése, bajusz

³² KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, *Heidegger az oviban*, Jelenkor, 1996/2, 195.

³³ „Lenin neve, na de most aztán jól figyelj: Jó Szív volt, Lenin neve Pöttyös labda volt, Lenin neve Pompásan Buszozunk volt, Lenin neve Na De Most Aztán Jól Figyelj volt.” 66.o.

³⁴ SCHEIBNER Tamás, *Az önmagától megfosztott én (Kertész Imre: Jegyzőkönyv)*, Irodalomtörténet, 2003/3, 367—379.

növesztése). A hátraarc pedig az ugyanilyen vezényszót és az arra történő mozdulatot jelenti. A regény hangulatának ismeretében állíthatjuk azt, hogy a hátraarc az egyéniség uniformizálásának, eltüntetésének parancsa is, mintha arra szólítaná fel az újoncokat, hogy a beilleszkedés érdekében nyomják el személyiségüket. Érdekes, hogy alcíme nem teljesen egyezik az első két kötetével: (*egy lemur vallomásai*). Egyrészt zárójelbe (fogságba?) kerül a lemur szó, másrészt pedig már rövid „u”-t használ a szerző, ami felfogható egy újabb alternitásként, de akár a korábbi lemúr-szellemiség kopásaként is.

Architextusok, motívumok és az olvasó

A *Jegyzőkönyv* első bekezdésében olvashatjuk, hogy miként gondol magára az írás: ellenjegyzésként (vagyis aláírásként), egy névként.³⁵ Paul de Man – Lejeune-t elemezve — arra hívja fel a figyelmet, hogy az önéletrajz olvasása folyamán az olvasó ellenőrzi az aláírás (Lejeune szerint ez a szerző neve a borítón) autentikusságát, és a szerző bírójává válik.³⁶ Ennek alapján egy merész párhuzamot vonhatunk a vámműgy és más elbeszélte autoritások ellenőrzése illetve az implicit olvasó által megvalósuló ellenőrzés között: a *Jegyzőkönyv*ben az elbeszélőt vallatták és ellenőrizték, a *Pompásan buszozunk!* tele van büntudattal és számonkéréssel (az iskolában, otthon, a gyerekek harca egymással stb.) és az alcímbe írtak szerint vallomásként értelmezendő. Az írás egy kisebb volumenű bűnös tett bevallásával (a kontyos maca likvidálása), majd egy vissza-visszatérő, komoly bűn elmondásával és értelmezésével zárul (Tausz megverése és az eltűnés). Az *Arc...* első lapján Csontról olvashatjuk: „...arcán ott a bűn”, de hogy miféle bűn ez, erre később sem derül fény.

Az olvasó mindkét esetben bírává is válhat. Kertész Imre elbeszélését olvasva egy jegyzőkönyvet látunk, s ahogyan Scheibner Tamás kiemeli, a történet ezen a jegyzőkönyvön keresztül válik hozzáférhetővé az ítélet számára, így a cím alapján az olvasó valamiféle törvény (a szöveg törvénye?) alapján bíróként ismertetik el. A tanulmány szerint a legvégső felismerés egy néven keresztül válik hozzáférhetővé, az előttünk szaladó bárány utolérése a krisztusi gondolathoz köthető.³⁷ Ez Kertésznél így hangzik: „Nincs véletlen, minden értem és általam történik, és ha majd bejárom utamat, megértem végre az életemet” (*Jegyzőkönyv*, 33.), vagyis Scheibner Tamás

³⁵ SCHEIBNER, i. m., 368.

³⁶ Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 97.

³⁷ SCHEIBNER i. m., 370.

szavaival élve a „személyiség minden felül álló bizonyosságát”³⁸ állítja, viszont a név elleplezi, hogy „halott vagyok” (Jegyzőkönyv, 39.). Amint a név, a saját nevének kimondása megtörténik, az elbeszélő magára ismer a totalitarizmus részeként, így a *Jegyzőkönyv* a vázhatósági jegyzőkönyvnek az elfogadása és ellenjegyzése, a saját név pedig a totalitarizmus figurájaként megszűnik az egyén jelölőjének lenni.³⁹ Ebből kifolyólag a befogadó helyzete is komplikálttá válik, nem azonosíthatja az ellenjegyzést hitelesként, ugyanakkor kénytelen felismerni, hogy ebben a helyzetben ő is a rendszer részévé vált. Emellett viszont a szöveg gyónásként, illetve vallomásként való értelmezésekor az olvasó ítéletalkotóból az elbeszélő bűnének feloldozójává válik.⁴⁰ Bármely módon is értelmezzük az implicit olvasó helyzetét, az mindenképpen a *prosopopeia trópusa* lesz.⁴¹

A *Pompásan buszozunk!*-ban újra meg újra felbukkan valamilyen formában az ellenőrzőbe beírt igazgatói intő és a Vera néni által írt figyelmeztetés, és ezek következményeiként a padon való elalvás, az apa aláírása, a gyerek magyarázkodása és a bűntudat. A bűnös cselekedet írásos rögzítésének, az aláírás kezdeti megtagadásának és a kollektív bűnösség érzésének motívumaiban létrejöhet az ellenőrző és a jegyzőkönyv párhuzama: a *Pompásan buszozunk!*-ban a szerzővel azonos nevű apa „ellenjegyzí” a beírásokat, ugyanakkor leszögezi, hogy nem hiszi el sem a fia magyarázkodását, sem Vera néni vádjait (14. o). Az ellenőrző a Garaczi-regényben nem önreflexiós mozzanat, tehát nem vonatkoztatható vissza az elbeszélő identitására és a szöveggel való identikusságára, mégis leleplezi az elbeszélőt és a szülőket is. A 131–133. oldalon olvashatjuk, ahogy a szülők mulatozás közben, telefonon felelősségre vonják a csúzlizó gyereket. Aznap már nincs idő számon kérni őt, másnap reggel viszont „*Nincs erő verni*” (133.). A gyermeki perspektívából származó vicces esélylatolgatás – „[...] ez is jó, most már nekik is van vaj a fülük mögött, kérdés, hogy a szakizás bűne összemérhető-e a konytos maca likvidálásával” (131.) – beválik, hiszen nem kap büntetést. A szülőknek bár szándékukban állt, mégsem képesek utólag dühbe gurulni, ami főleg az apánál furcsa, akinek hatalmas, siető Gé betűje a szigor és a harag képzetét kelti az olvasóban, ennek ellenére nem lesz zabos a csíny miatt – mintha ezúttal nem lenne rá jellemző az aláírása, az nem az ő jelölője lenne. Az elbeszélő is megemlíti, hogy megpróbálta utánozni apja aláírását, de nem sikerült neki: Bónus Tibor gondolatmenetét követve, az elbeszélő az

³⁸ SCHEIBNER i. m., 370.

³⁹ SCHEIBNER TAMÁS: i. m., 377.

⁴⁰ „ez nem konfesszió vagy önéletrajz, hanem játék a műfajjal”, KÁROLYI Csaba, *Kész a süti, aki éhes, egye meg: Beszélgetés Garaczi Lászlóval*, Élet és Irodalom, Budapest, 2000, 37. Bár a biográfiai szerző véleménye nem kell hogy befolyásolja az értelmezést, azonban ez esetben is fontos jelezni a regény fiktitivását, hiszen így a feloldozás aktusa is azzá válik.

⁴¹ Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 101.

aláírás egyediségének és ismételhetőségének paradoxonát kihasználva jött rá, hogy bár ugyanaz a nevük, mégsem reprodukálhatja a szignót, „*aláírásuk ezért egyszerre ugyanaz s különböző*”,⁴² s ez a termékeny ellentmondás kellő árnyaltsággal jellemzi az elbeszélő és az apa mint autoritás viszonyát.

„*Szeretem ezt az idegent, hogy mégiscsak odafigyelt*” (*Mintha élnél*, 102.) Ez a mondat felveti, hogy ki is az a másik idegen, akivel való viszonylatban ez értelmezhető. A *Jegyzőkönyv*ben olvashatunk egy olyan tisztről, akiben érezhetően „*van szeretet*” (36.), ő engedélyezi, hogy az elbeszélő felszállhasson a következő vonatra. Ő az, „*aki visszaadja az életbe vetett hitedet*” (36.), és aki más, mint a többi vámos, mert nem erősíti az elbeszélőben a Szókratésszel való sorsközösséget, az elidegenedés segítségével való önmeghatározást, illetve az *Én* és a *Társadalom* közt végbemenő kirekesztést.⁴³ Kertésznél a Másik ellenségessége a saját idegenségével áll kapcsolatban, ez válik a szeretetlenség okává: a belső viszály (amelyre utal a testi fájdalom Kertésznél és Esterházynál), hiszen a 20. századi történelem diktatúrái és keleti típusú „demokráciái” elsöprik a személyiséget,⁴⁴ egy idegen kezd el lakni az *én* helyén, akiből Földényi F. László megállapítása szerint ezért „*hiányzik a létezés szeretete*”.⁴⁵ Kertésznél a tiszt „*érteni látszik*” (*Jegyzőkönyv*, 36.) amit mond, míg a Garaczi-regényben odafigyel az idegen a főhősre (*Mintha élnél* 102.), működteti a jóindulat hermeneutikáját: úgy fordul oda az idegen a főhős felé, mint az elbeszélő a kimondás felé. Elképzelhető az is, hogy egy odafigyelő, fiktív olvasóra céloz a *Mintha élnél* végén a narrátor (akiről azt olvashatjuk, hogy mégiscsak odafigyelt, hiszen a könyv végére ért), ugyanakkor ebben sem lehetünk biztosak, hiszen a kontextus nem segít ennek eldöntésében, ez egy „közbeszúrt” mondat. Az *Arc és hátraarc*ból éppen a Másik felé való nyitottság, odafordulás hiányzik, s ezt már a cím is kifejezi: a hátraarc egy ellenkező előjelű, negatív fordulást jelent.

Garaczi László más írásaiban is felfedezhető az a tudatosság, amellyel több szöveghagyományt elevenít fel, s a hagyomány általi megelőzöttségre és a szövegek közti viszonyra fekteti a hangsúlyt. Margócsy István a *Nincs alvás!* szövegei kapcsán fejtette ki, hogy a szerző az irodalom történetiségét hagyományok állandó újragondolásaként képzei el, ezért olyan

⁴² BÓNUS Tibor: *Garaczi László*. Pozsony, 2002. 155.

⁴³ SCHEIBNER Tamás, *Az önmagától megfosztott én: Kertész Imre: Jegyzőkönyv*, Irodalomtörténet, 2003/3, 374–375. Az elidegenedés és az individuum önmeghatározása kapcsán fejti ki a társadalom felé bizalmatlan elbeszélő személyiségének dualizmusát. Ehhez hasonló, kirekesztettség-motívum a *Mintha élnél*ben is olvasható: „*mindenki hülye vagy idegen*”, amely szemben áll a Lemúr mint implicit szerző képességével, miszerint képes másvalakivé válni.

⁴⁴ SCHEIBNER, i. m., 373.

⁴⁵ FÖLDÉNYI F. László, „Az irodalom gyanúba keveredett”: *Kertész Imre-szótár*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2007

szövegtechnikát választ, amivel képes rámutatni a különböző beszédformák „nyelvi klisék”-ként való szerepeltetésére és más összefüggésrendszerbe helyezésére.⁴⁶ A Garaczi-regényeket olvasva a befogadó kénytelen szembesülni azzal, hogy nem egységesíthető a mű értelmezése, nem rendelhető alá egy végső interpretációnak. Ez a jellegzetesség részben az ornemens elemek burjánzásának tudható be, ami széttartó poétikai szerkezetet eredményez.⁴⁷ A megállapítást elfogadva nem értelmezhetem úgy Garaczi műveinek a *Kaddisra* vagy a *Jegyzőkönyvre* való reflektálását, mintha azok a Lemúr-vallomások koncepcióját kizárólagosan meghatároznák, illetve egységes értelemkonfigurációt alkotnának a széttartó ornemens elemekből. A párhuzamok és egyezések megvilágítása inkább azt a célt szolgálta, hogy felhívja a figyelmet a Lemúr-kötetek játékára s lehetséges összefüggéseikre. Elemzésemben azért fektettem hangsúlyt a Kertész-intertextusokra, mert véleményem szerint fontos szöveghelyeken (például a *Mintha élnél* vége) találkozhatunk velük a Lemúr-kötetekben, jelentősen befolyásolhatják az amúgy nem könnyen értelmezhető szövegek recepcióját.

Miután több szakirodalmi elemzésnek köszönhetően megbizonyosodhattunk a Garaczi-regényekbeli identitás narratíváknak, diskurzusoknak való kiszolgáltatottságáról, s számba vettük a szövegek adta értelmezési lehetőségeket, arra a kérdésre keresek választ, hogy azok a szövegek, amelyek így intertextualizálnak regényeket – s ezek közül az egyik az egyént kiszorító totális nyelvnek, a másik pedig az identitás és a lét meghosszabbításának tartja a szöveget, saját szövegét –, miként gondolnak a reprezentáló aktusra és a nyelv médiumára. Ezeket olyan szövegrészleteken keresztül vizsgálom, amelyeknek fókuszában a kéz áll, amely alkothat vagy pusztíthat. Ez esetben a kézről szól, ugyanakkor csak általa jöhet létre a reprezentáció: mintha félúton lenne az individuum és médium között.

⁴⁶ MARGÓCSY István, *Játék és ornemens*, Kortárs, 1992/12, 109—111.

⁴⁷ BÓNUS TIBOR, *A Nincs alvás! és a prózakritika* = Uő, *Diskurzusok összjátéka*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 163.

Felületek, médiumok és eszközök – önéletrajziság és referencialitás kérdései

A diskurzusok keveredése, a nyelvi játékok, struktúrák interaktivitása nem csupán a hatalmi diskurzusok, a humor és a politikai rendszer szatírájának szintjén szórakoztatja ezen könyvek olvasóját. A szövegeket tanulmányozva az egyik legfőbb kérdéssé válik a befogadó számára, hogy a nyelvi referencialitás folyton mozgó, asszociatív viszonyai között miként értelmezhető a regények önéletrajzisága. A sémák felrúgása itt még halmozottabban érvényesül, bár amennyiben elfogadjuk Paul de Man állítását, hogy az önéletrajziság nem műfaj, hanem az olvasás figurája,⁴⁸ arra következtethetünk, hogy az olvasó kénytelen szokatlanul más és sok „üres helyet” kiegészíteni, olyannyira, hogy ez tudatosan is benne az olvasás folyamán.

A referencialitás illúziója azonban továbbra is fennáll. A befogadó meglehetősen bizonytalan helyzetbe kerül az ironia, referenciális illúziók, „atipikus” üres helyek, jelölő-játék, töredékesség közepette, hiszen tényleg nem választható ki egy olvasási módszer sem. Amint láthatjuk majd, még egy konkrét szövegrész vagy figura esetében sem lehetünk teljesen bizonyosak értelmezésünkben, alighanem a megértés ironiájával állunk szemben.⁴⁹

A *Pompásan buszozunk!* textuális struktúrájának felépítését vizsgálva Bengi László megállapította, hogy a regényben a megkettőződött szereplő/elbeszélő/szerző funkciók implikálta szövegszintek egymásba tükröződnek, és a két (vagy több) sík egymásba tükröződése közti váltakozás és feszültség helyettesíti a rögzített identitásképet. Ebből később arra következtet, hogy Garaczi az eredeti nemlétét állítja. Továbbá felhívja a figyelmet a szerző/elbeszélő/szereplő funkciók keveredéséből származó többletjelentésekre, mint a Tausz Jutkába belebújó lemúr, aki így saját magának küldözget szerelmes leveleket, s ezzel mintha tudatosítani akarná az olvasóban saját megalkotottságát és önmaga nárcisztikus természetét.⁵⁰

A *Pompásan buszozunk!*-ban találhatunk egy rövid részt a 49-50. oldalon, amely bár része a tükrös struktúrának, mégis leleplezi azt. Egy apró tükör, ami visszatükrözi az egész szerkezetét, egy ún. *mise en abyme*. Itt az elbeszélő feltárja a reprezentáció, az önábrázolás nehézségeit és az alkotás

⁴⁸ Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3,

⁴⁹ Paul de MAN, *Az ironia fogalma* = P. M., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2000, 175–203.

⁵⁰ BENGI, i. m., 139–155.

folyamatának rögzíthetetlenségét, a létrejött önarckép torz mivoltát, s mindezt úgy, hogy elbeszéli saját kezének lerajzolását. A fent említett megkettőződés, a tükrös-narcisztikus szerkezet, és a „*rajzoló kezemmel lerajzolom a nem rajzoló kezemet [...] sosem sikerült*” mondat alapján asszociálhatunk olyan képzőművészeti remekművekre, mint Velázqueztól *Az udvarhölgyek*, Jan Van Eyck *Arnolfini házaspárja*, illetve Parmigianino festménye, az *Önarckép konvex tükrőben*.⁵¹ Mindhárom festmény jellegzetessége, hogy recepciójukat meghatározza a tükör, a tükröződő látvány, amely a festmény részét vagy egészét képezi, és ennek következményeként a valóság – ábrázolás, alkotó – befogadó kettősök alkotta mátrixot is újraértelmezi. A felsorolásban az utolsó alkotáshoz szorosan hozzátartozik John Ashbery ekfrasztikus költeménye, amely a *Self-portrait in a Convex Mirror* címet viseli, s amelyért Pulitzer-díjban részesült.⁵² A festmény, valamint ekfrázisának értelmezése – melyről Kulcsár-Szabó Zoltántól olvashattunk kimerítő elemzést⁵³ – részletezheti számunkra a regény tükörstruktúráját, illetve a két mű interpretációja ezzel összefüggésben feltárhatja a regény saját nyelvszemléletének és ábrázolás-technikájának módjait.

Az alkotó kéz

A 49. oldalon kezdődő mise en abyme leírásának kiinduló pontja az, hogy az elbeszélő megkísérli lerajzolni saját kezét, ám annak ábrázolása több nehézségbe is ütközik, még a sokadik kísérlet után is. Ezt követően a nyelvi és vizuális reprezentáció természetéről, lehetőségeiről szóló állásfoglalást olvashatunk. Parmigianino híres portréjának elemzése során az egyik legnagyobb rejtélyt az jelentette az értelmezők számára, hogy milyen gesztust, cselekvésvértéket tulajdonítsanak a kéznek, amely a tükör konvex mivoltának köszönhetően nagyobbak látszik, mint a portréalak feje. A térbeli hatás miatt ez a kéz áll a legközelebb a befogadóhoz, így ezen a kapcsolódási ponton keresztül válik könnyen megragadhatóvá az a viszonyrendszer, amely az alkotó–portréalak–tükrőkép–befogadó négyesének dinamikáját jellemzi. A regényrészletben a kézrajz sokatmondó hibája, hogy a kisujj „*kiáll*” a képből. Ez egyfelől jelentheti, hogy a kétdimenziós rajz sosem reprezentálhatja hűen a háromdimenziós valóságot – torzsága szükségszerű. Azonban a megfogalmazásnak köszönhetően érthetjük úgy is, hogy a kétdimenziós

⁵¹ PARMIGIANINO, *Önarckép konvex tükrőben*, 1523 – 1524. Lásd a Mellékletben.

⁵² JOHN ASHBERY, *Self-portrait in a Convex Mirror: poems*, New York, Penguin Books, 1976. Interneten: <http://www.poemhunter.com/poem/self-portrait-in-a-convex-mirror/>.

⁵³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Szövegtükör = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor, KÉKESI Zoltán, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Budapest, Osiris, 2003, 251–271.

rajzból épp így jön létre a háromdimenziós, azaz egy részlete, amely nem odaillő és torz, *kiáll* a többi közül, megteremtve ezzel a harmadik dimenziót. Ugyanakkor a második és harmadik dimenzió közti átmenet lehetetlenségére is felhívja a figyelmet a kiálló kisujj részlete, ezért két egymásnak ellentmondó jelentést hordoz. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a festmény esetében a kéz elhelyezkedése szintén az előtér és a háttér különbségeire tereli a fókuszot.⁵⁴

Még érdekesebb lehet a reprezentáció, illetve a referencialitás kérdésköre. A *Pompásan buszozunk!* elbeszélője kiemeli, hogy a nem rajzoló kezét igyekszik ábrázolni, csakúgy, ahogy erre Ashbery is utal versében: „*The hand holds no chalk.*”.⁵⁵ Az a kéz, amelyik éppen alkot, sem a festményen, sem pedig az elbeszélt rajzon nem található, inkább hiányukkal hívják fel a figyelmet önarcképük csalóka illúziójára. Az elbeszélő által emlegetett tökéletlenség ugyanúgy jelentheti azt a tényt, hogy az alkotás pillanata nem rögzíthető magában a műben, mint a kiálló kisujj okozta torzság érzetét. Lehetetlen reprezentálni, ahogy a nyelv reprezentál, vagyis a pillanatot, amikor az alkotó és a befogadó egyén a nyelv részévé válik. Ez a tény a Parmigianino-portré esetében is aláássa a teljes önreflexiót, hiszen ha rögzíthető lenne az aktus, akkor a kép illúziója és a kép felszíne egybeesne.⁵⁶

Mint ahogyan azt Ashbery is teszi, szerzőnk is leleplezi azt, hogy ő és tükörképe nem eshetnek egybe, hiszen „*a nyelv nem átlátszó, sosem annyit mond, mint amennyit mondani akarnak vele*”.⁵⁷ A két szerző nem enged a narcisztikus kísértésnek, amely legravaszabb formájában a nyelv öntükrözésével kecsegtet⁵⁸. Ez azonban csak egy hiábavaló ábránd maradna, mert „*a nyelv kommunikációs és reprezentatív képességét az teszi lehetővé, hogy a nyelv maga nem kommunikálható*”,⁵⁹ így viszont megfordul a narcisztikus struktúra.

⁵⁴ KULCSÁR-SZABÓ i. m., 258.

⁵⁵ KULCSÁR-SZABÓ, i. m., 267. Miután a két szerző erre a jelenségre ilyen határozottan céloz, a befogadó számára megteremtődik a leleplezés lehetősége, s akár él vele, akár nem, mindkét olvasat után az olvasás figurájává lesz az éppen olvasott önéletrajz tökéletes vagy (szükségszerűen) hiányos mivoltának tudata.

⁵⁶ KULCSÁR-SZABÓ, i. m., 267.

⁵⁷ BÓNUS Tibor, *Az önmegértés esélye* = B. T., *Diskurzusok összjátéka*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 176, „*nem semleges közeg, de a megértés közege*”.

⁵⁸ Torzít és rongál, ugyanakkor a tükörhöz hasonlóan mégis azt a külső pontot képezi, amelynek segítségével körvonalazódhat a személyiség. Bizonyára ezen tulajdonsága miatt vonzódhatott ehhez a jelenséghez Narcisszosz is. Garaczi László azonban feladja ezt a hiú ábrándot, helyette a nyelv játékos természetére építve karikázza azt. A struktúra furcsa paradoxitása, hogy amint megszűnik az illúzió, le kell mondanunk arról az instanciáról, amely az ént elválaszthatná attól, ami nem ő, mi több, az a struktúra, ami lehetővé teszi a szükségszerű torzulást és a játékot is, „csupán” attribútumaiban képes megragadni az individuumot, nem a maga megismételhetetlen egyediségében.

⁵⁹ KULCSÁR-SZABÓ, i. m., 267. „*a felszín csak addig teszi lehetővé a cserét, ameddig ő maga rejte marad*”

A romboló kéz

A második kötetben még teremtő és teremtetett aporetikussága által meghatározott kéz státusza teljesen átalakul az *Arc és hátraarc* katonás világában. Az utolsó leműr-kötetben több alkalommal is reflektál az elbeszélő a kézhasználat vagy a gesztikulálás formáira: az újoncok tisztelgése, munkavégzés, kézfogás, vagy a nagyon érzékletes leírás: „*arcomba tenyerelt a hangjával*” (34.), amely Rácz főtörzs üvöltését mutatja be. A főhős kezével azonban brutális dolog történik, ráadásul éppen az ő kérésére, hiszen Szabó, a bajtársa egy kalapáccsal veri szét az egyik kezét, hogy emiatt majd leszereljék a seregből. Csont nehezen viseli a légkört a laktanyában, továbbá el akarja kerülni a politikai tiszttel való találkozást is, ezért tervelte ki a jelenetet (132–134). Ehhez az öncsonkító, ám mégis a szabadulást biztosító tethez szükséges a barátja *keze*, mint ahogy Szabó feljegyzéseinek pedig szüksége van Csont szavakat mappába gyűjtögető, szerkesztő-alkotó kezére, hogy szövegei elbeszélésbe ágyazottak legyenek.⁶⁰ A kalapács az emberi kéz által készített és használt eszköz, amely ebben az esetben megszokott rendeltetésétől eltérően került alkalmazásra. Az eszközt és a műalkotást is az emberi kéz hozza létre, noha Heidegger szerint a mű sokkal inkább önmagában levő, mivel nincs alávetve semmiféle alkalmasságnak az eszközzel szemben.⁶¹ A kalapács mint eszköz ahhoz segítette hozzá a főszereplőt, hogy kiszabaduljon környezetéből azáltal, hogy ő maga nem lesz *alkalmas* a katonai szolgálatra, ne feleljen meg az egészségügyi *alkalmasságin*. A baráti kéz és egy eszköz szükséges ahhoz, hogy a katonai szolgálatot mint eszközlétet levetkőzhesse magáról. Noha Kant szerint az egyénnek nem szabad magát eszközzé tennie, és célja önmagából kell hogy eredjen,⁶² ez a regény egy olyan világot mutat be nekünk, ahol az individualitást felszámolják, és stratégiai céloknak vetik alá. Mint ahogyan az *eszköznek*, úgy a baka konstitúciójának is alapja az *alkalmasság*, a *rendeltetés*, „*valamire-valóság*”.⁶³ Heidegger éppen a kalapácsot és a kalapálást emeli ki az eszközstruktúra és -létmód szemléltetésére, amely létmód későbbi analíziseiben a gondoskodás egzisztenciális struktúrájának, időbeliségének feltétele lesz:⁶⁴ „*A gondoskodó foglalatосkodás kézhezállót*

⁶⁰ Szabó átadja noteszeit Csontnak, amivel megmagyarázhatjuk a regény elbeszélői struktúráját: míg az első részben E/1.-ben beszél Csont, a másodikban E/3. személyű elbeszélővel találkozhatunk, így lehetséges, hogy ez a rész támaszkodik Szabó jegyzeteire.

⁶¹ Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete* = Uő, *Rejtektutak*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, Bp, Osiris, 2006, 19. A műalkotásnak többféle megközelítését olvashatjuk ebben a tanulmányában, de dolgozatomban gondolatmenetének szempontjából az anyag és forma kettősétől, ill. az eszköztől és a dologtól való elhatárolása érdekes.

⁶² Immanuel KANT, *Az emberi történelem feltehető kezdete* = Uő, *Vallás a puszta ész határain belül és más írások*, vál. Hermann István.

⁶³ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGyalosi Gergely, et.al., Bp, Gondolat, 1989, 177.

⁶⁴ HEIDEGGER, i. m., 573–579. „*A kalapálás specifikus „kezelhetőségét” maga a kalapálás fedi fel. Az eszköznek azt a létmódját, amelyben az önmagából megnyilvánul, kézhezállóságnak nevezzük. Az eszköz csak azért kezelhető – a szó*

egyáltalán csak úgy engedhet utunkba kerülni, ha már érti, hogy az adott esetben az mire és mihez rendeltetett.”⁶⁵ Ezek alapján kezd felsejleni a harmadik kötetbeli komplex összefüggésrendszer, amely a kéz, az eszköz és az elbeszélő-főhős világnézete között feszül. A kalapács rendeltetése a kalapálás, a kalapálásnak az odarögzítés, hogy védelmet nyújtson az időjárás viszontagságai ellen, ennek a védelemnek a rendeltetése pedig a jelenvalólét lehetőségének biztosítása.⁶⁶ A Garaczi-regény esetében viszont éppen az biztosítja végül a jelenvalólétet Csontr számára, hogy a kalapálás a csontozat feltörését, a saját test veszélybe sodrását jelenti. Ahhoz azonban, hogy ez a fajta rendeltetése a kalapácsnak megképződjék, – Heidegger fenti gondolatmenetét követve – Csontnak már eleve a törésre, öncsonkításra alkalmas eszközként kellett rá tekintenie, s ebbe a speciális nézőpontba kellett bevonnia Szabót is, különben nem tudta volna végrehajtani ezt a tervét.

A kalapács egyrészt tehát a szabadulás eszköze, de egyben a kommunista párthoz való kötődés szimbóluma is, így általa nemcsak Csont, de a diktatúra is saját magát számolja fel. A főszereplő-elbeszélő nevének értelme így meg is változhat,⁶⁷ hiszen a (törött) csont kialakuló szabad individuumának záloga lesz. A *kalapács* ugyanakkor átkontextualizálódik, amikor az orvos a beteg baka reflexeit vizsgálja: itt már a betegség ellenőrzésének eszközévé válik, nem pedig annak előidézőjévé (146).

Az individuum hozzáférhetetlensége és az önéletrajziség

A *Pompásan buszozunk!*-ban ugyanúgy hozzáférhetetlen az alkotó individuum és annak jelene, mint a Parmigianino képén. A szavak és diskurzusok keveredése a szórakoztató felszín, amely játékra csábítja olvasóját, ám az individuum ugyanakkora mértékben rejtve marad, mint más önéletrajzokban. Ilyen szempontból Ashbery és Garaczi a múltat és a jelent elérhetetlennek tekintették a nyelv mint felszín által: „*Tanuld meg szeretni az üres fecsegés mindent lebíró hatalmát.*” (*Pompásan buszozunk!*, 50.). A referencialitás illúziója pedig a figura struktúrájának

legtágabb értelmében –, és csak azért, áll rendelkezésünkre, mert éppen e kézhezállóság a „magánvaló léte”, nem pedig pusztán előfordul.” 178, majd a 18. részben kifejti, hogy a rendeltetés a kézhezálló léte, és egymásra utaltak a jelenvaló léttel: „A jelenvalólét egy kedvéért-valóságából kiindulva eleve egy valamire való rendeltetésre utalja rá magát, azaz, amennyiben van, eleve engedi, hogy útjába kerüljön egy létező mint kézhezálló. [...] Amiben a magát ráutaló megértés történik, azaz a szempont, amelyre való tekintettel a létezőt a rendeltetés létmódjában utunkba kerülni engedjük – nem más, mint a világ fenomenje.” 200–202.

⁶⁵ HEIDEGGER i. m., 574.

⁶⁶ HEIDEGGER i. m., 198.

⁶⁷ Azért ragadt rajta a Csont név, mert álmában egy olyan kutyát szólítgatott, akit Csontnak hívott.

részévé válik.⁶⁸ Kulcsár-Szabó Zoltán is megjegyzi, hogy „*a képmás pusztán önmagát balzsamozza be*”.⁶⁹ Emellett (vagy inkább ezzel szemben?) azonban létezik egy másik fajta önéletrajziség a regények sajátos nyelv- és időszemléletének, valamint megszerkesztettségének köszönhetően. A szövegek szokatlan mértékű szabadságot hagynak, és tudatosan olyan nagy nyelvi aktivitást követelnek olvasóiktól, hogy a Lemúr-kötetek olvashatatlaná ugyan nem, de élvezhetetlenné válnak, amennyiben a befogadó nem válik az elbeszélés egyenrangú partnerévé. Amennyiben eleget tesz az olvasó az ilyen „elvárásoknak”, véleményem szerint termékeny párbeszéd alakul ki az elbeszélés és a befogadó között. Ennek folyamán az olvasó annyira rugalmasan kezelheti az önéletrajziség figuráját, hogy ez saját magával párhuzamosan létrehozza a közös interakció, élmény történetét is. A *konfiguráló aktus* és a *refiguráció* segítségével megszületik ez utóbbinak az élménysorozata, saját, egyedi, megismételhetetlen története, melynek része az olvasó, a szöveg és alkotó is. Ez az a pillanat, amikor a meseszöveg és a játék annyira összefonódik és meghatározó lesz, hogy immár ennek értelmezése válik elsődlegessé: ez az efemer jelenség pótolja azt a szingularitást, amellyel a konvencionális önéletírások és olvasatok nem képesek mit kezdeni. Mindez továbbra is a nyelv és az egyén közös játéka és produktuma marad, de egy olyan újító rugalmas formát alakít ki, amely azonnal felülírja azt a stratégiát, amely mindent ugyanazzal a módszerrel szeretne értelmezni. Hiszen ha előír, elvár, stigmatizál, akkor nem érvényesül az egyediség/eredetiség dinamikája, márpedig ez kifejezetten fontos ismérve az önéletrajznak és a vallomásnak, s ez akkor is így marad, ha ezek fiktívek, és a szerző csupán játszik a műfajokkal – éppen a játék teszi lehetővé ennek kialakulását. Így jön létre egy olyan regény, amely megkérdőjelezi a mimézist, felszámolja a diegézist, s bizonyos szempontból mégis hitelesebb az ezt megtartó szövegeknél.

Idősíkok rögzíthetatlensége és az emlékezés töredékessége

Mind az Ashbery-versben és a regényekben az egyéniség megragadhatatlansága mellé a jelen és a múlt bizonytalansága, megfoghatatlansága társul, ennek azonban különböző megoldásaival találkozunk. A lemúr-kötetek megszerkesztettségében, főként az időbeliség kezelésében nagy eltérések is megmutatkoznak.⁷⁰ A *Mintha élnél* a sorozat első tagjaként a

⁶⁸ Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 95.

⁶⁹ KULCSÁR-SZABÓ, i. m., 258.

⁷⁰ KÁROLYI Csaba, *Kész a süti, aki éhes, egye meg: Beszélgetés Garaczi Lászlóval*, Élet és Irodalom, Budapest, 2000, 37. „Gyanítom, hogy azért is hagytam félbe a lemúrt, mert már az első két rész is nagyon különbözik. Az első könyv

kisgyermekkor és a születés előtti idő nyelvi tapasztalatait jeleníti meg a fiatal felnőtt és a rendszerváltás korának narratíváival keveredve. Azon kívül, hogy mindkét élethelyzetben valaki és valami létrejöttének illetve textuális szerveződésének lehetünk tanúi, más közöset nem nagyon találhatunk a két témakörben. Általában a megismerés nyelvi tapasztaláshoz – s ennél fogva annak figurativitásához is – kötött mivoltából következő paradoxonok, asszociációk, metonimikus és intertextuális összefüggések, idiómák teremtik meg azt a közös, de dinamikus teret, amelyben az idősíkok váltakoznak, formálódnak.⁷¹ Ezzel együtt az első könyv az idősíkok kompozícióját tekintve fragmentáltabb, mint a *Pompásan buszozunk!* Miután a szöveg egyik meghatározó motívuma a születés és a nyelvi megtapasztalás/kísérletezés megkezdése, amelyről mindenkinek kevés, töredékes emléke van, érthető, hogy a *Mintha élnél* az emlékezés módját ilyen narratív struktúrába ágyazza. Ez a szerkezet hangsúlyozza azt a Ricoeur által emlegetett élményt, hogy az emlékezés közel sem tökéletes, s bár mi magunk rögzíthetjük egy történet kezdetét, végső eredetét nem találhatjuk meg, hiszen születésünk és halálunk egészen biztosan, de más életeseményeink is mások által elbeszélte történetekhez tartoznak.⁷² Ezzel rokonítható az intertextualitásban rejlő lehetőségek kiaknázása, és a szöveghagyomány általi megelőzöttség elismerése.

Mivel a *Mintha élnél* strukturálisan egy ilyen időtapasztalatot tükröz vissza, s az olvasó ráhagyatkozik a fent említett szövegszervező eljárásokra, az olvasás élménye is ennek megfelelő lesz, azaz a sajátos *konfiguráció* miatt nehéz lesz visszaemlékeznie az első Lemúr-kötetre. Ez a nehézség egyszerre reprezentálja az elbeszélő, a szerző és az olvasó által érzékelt akadályokat, amikor saját gyerekkorukra visszagondolni szeretnének.

A *Pompásan buszozunk!* esetében gyakran találkozhatunk olyan megoldásokkal, amelyekben a tér azonossága képezi a két idősík felelevenítésének alapját.⁷³ Ebben a kötetben már néhány nagyobb tematikus csomópont körül bonyolódik a meseszövés (pl. iskolai élmények, családi élet, csínytevések) – ezek újramesélése és variálása ad egyfajta ritmust a regénynek. Bengi László kiemeli azt is, hogy a múltvariációk meglétének egyik előfeltétele, hogy a múltat hozzáférhetetlennek és fiktívnek tartja a szerző, ráadásul a szövegrészek áttűnéseinek és ismétléseinek része lett egy álom-jelenet is, amely miatt a regény első fele értelmezhető úgy is,

olyan, mint mikor egy kavicsot dobsz a vízbe és az hullámokat ver. Ez a kavics az a jelenet, mikor négyéves koromban állok az ablak előtt. A második könyvben két-három pillér emelkedik ki a vízből, de nincs rajta híd.”

⁷¹ BENGI, i. m., 153.

⁷² Paul RICOEUR, *Az elbeszélte azonosság* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 401.

⁷³ BENGI, i. m., 140.

mintha a főhős csak álmodta volna azt. A múlt elbeszélése úgy válik az identitás részévé, hogy közben magában hordja változásának feltételét, s ez a bizonytalan jövő felől határozza meg a jelent.⁷⁴

A harmadik kötet diegézise közel sem annyira fragmentált, mint az első kettőé. Az események viszonylag könnyen feloszthatók a bevonulás előtti, alatti és a leszerelés utáni időszakra, ugyanakkor ismétlődések és időbeli ugrásokkal találkozhatunk már rögtön a regény kezdetén. Noha ez a szöveg sem nélküli nyelvi játékokat, ezek burjánzása helyett egy visszafogottabb elbeszélői magatartással találkozunk. A regény záró részében visszaül a második kötet jeleneteire, a korábbi attitűdjére a katonasággal kapcsolatban, s emiatt a korábbi szövegményeinket a *Pompásan buszozunk!*-ból egyszerre átszői a keserű önirónia.

A kétfarcú nyelv

Az *Önarckép a konvex tükörben* különlegessége, hogy a festmény egésze esik egybe a tükrözött látvánnyal, s ezért annak ekfrázisa is egyszerre válik a tükörkép és a portré leírásává. Garaczi László regényében is hasonlóan összetett a metaperspektivikus helyzet; a befogadó figyelme az önmagát vizuálisan reprezentálni akaró elbeszélőre irányul. A kép recepciója során szinte eltűnik a különbség a látvány és hordozója között, a jel és a jelölő, illetve felszín és mélység helyzetének összemosásával, cseréjével teremődik meg a játék: két felszín esik egybe, miközben a referens nem hozzáférhető.⁷⁵ Kulcsár-Szabó Zoltán gondolatmenetét folytatva Narcisszosz mitológiai bűnére emlékeztethet minket a tükörjáték, s ez a versre, sőt a regényre is érvényes, mivel a szavak felszínével való játék nem csupán megmosolyogtató és termékeny tud lenni, de kockázatot és áldozatokat is követelhet, akárcsak Narcisszosz esetében. A mitológiai hős vétke, hogy felcserélte a felszínt és a mélységet, így saját tükörképének imádata a halálát okozta. A mitológiai bűn jelen esetben azt a kockázatot hordozza, hogy a felszín kiszorítja a szemlélőt, amely egyrészt a referens (az alkotó), másrészt a befogadó. Nemcsak hogy kiszorítja őket a látvány, de helyet is

⁷⁴ BENGI, i. m., 142.

⁷⁵ KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, *Szövegtükör = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS GÁBOR, KÉKESI ZOLTÁN, KULCSÁR-SZABÓ ERNŐ, Budapest, Osiris, 2003, 251–271.

cserélhetnek, vagyis a felszín rabjává válhatnak, így jön létre a lélek fogdája, amely ebben az esetben egy totális, elnyomó rendszerként értelmeződik.^{76 77}

A regény vizsgált részében első olvasatra ellentmondásosnak hathat, hogy a nyelv egyszerre jelenik meg a *Lehet* világaként („Azt is el lehet mondani, ami éppen hogy csak lehetséges, sőt, azt is, ami még csak nem is lehetséges, sőt azt is, amiről nem lenne szabad beszélni, [...] amit le kellene tagadni, el kellene hallgatni, a nem lehetet is el lehet mondani, vagy talán csakis azt, [...] a tilost”, *Pompásan buszozunk!*, 49.) és a *Nem* világaként.⁷⁸ Mintha összemosódna a regény uralta nyelv struktúrája a diktatórikus rendszer természetére jellemző diskurzusokkal és azok kifigurázásával, egyszerre zajlik a nyelv antropomorfizálódása és az egyének barkácsolt diskurzusok általi meghatározása. Összevethető például az első fejezetben meghatározott történelmi-politikai diskurzusok elemzése és a nyelv, mint a lélek fogvatartója, *Lehet – Még Nem Lehet – Tilos* felosztása, amely az Aczél-korszak három T-jére emlékeztet. A fent idézett részletben a nyelvi reprezentáció határaitól való elmélkedés fokozatosan áttűnik az elbeszélő által megidézett múltbéli életközeg fő kérdéseibe, amelyek a regnáló diktatórikus hatalom elleni lázadás és a szólásszabadság témaköreit jelentik. A „nemlétező elmondhatatlan” egyaránt lehet a nyelv önreprezentációs aktusa, illetve a felsőbb autoritás által másokra gyakorolt kényszer, hiszen egyik sem manifesztálódik

⁷⁶ A lélek rabsorsával párhuzamosan értelmezhetjük úgy is a Lemúr/lemúr kísértetet, mint aki a nyelvnek alávetett elbeszélőt jelképezi, eltűnése a kötet végén megfelel az individuum megsemmisülésének és az e felett érzett kudarnak a nyelv felszínének uralma alatt.

⁷⁷ A lélek fogdáját elkerülendő a reprezentáció totalizálásának lehetetlenségét és a diskurzus totalizálódását, szerzőnk nyelvszemléletét, a kötetek diskurzív logikáját összefüggésbe hozhatjuk Derrida játék-fogalmával: a nyelv véges voltja kizárja a totalizációt, mert „ez a mező a játéknak, vagyis véges egység zártágában végbemenő végtelen helyettesítésnek a mezeje. E mező csak azért teszi lehetővé e végtelen helyettesítéseket, mert ő maga véges, [...] ahelyett, hogy túl nagy lenne, inkább hiányzik belőle valami, mégpedig a középpont, amely leállítja és megalapozza a helyettesítések játékát”. A játék mozgását a középpont és eredet hiánya teszi lehetővé, s vélhetően ezért sincs egyértelműen kijelölhető, lineáris, konvencionális szerkezete Garaczi műveinek, nyelvi játékanak. Miután Derrida Lévi-Strauss nyomán bemutatja a minden véges diskurzusra jellemző mito-poétikus barkácsolást, kifejti, hogy a híres antropológus által írt *Le Cru et le Cuit*-nek mint mitomorfikus alkotásnak a kompozíciós elve zenei modellen alapszik. Ez legitimálja a középpont hiányát, amely a téma és a szerző hiánya itt, a mű eredetének, középpontjának meghatározása lehetetlen. Garaczi hasonló törekvéseinek egyik jele lehet, hogy a *Mintha élnél* utolsó mondataiban „hülye zené”-re utal, amelyet az előző fejezetben a fuga architextusára tett utalásként értelmeztem, viszont olvashatjuk a rögzített középponttól megfosztott zenei/mitologikus modellre való allúzióként is. Mindezek alapján következtethetünk arra, hogy a Lemúr-kötetek alkotásakor a nyelvi játék feltétele lesz, hogy a szerző lemondjon önmaga és a nyelv totális reprezentációjáról, s ezzel párhuzamosan az olvasó is lemondjon egy végső szintézis megalkotásáról, illetve tisztában legyen ennek illuzórikus természetével. Jacques DERRIDA, *A stuktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában*, ford. GYIMESI Tímea, Helikon, 1994/1–2, 29.

⁷⁸ Elgondolkodtató, hogy az ’azt is lehet ábrázolni, ami nincs’ értelmű szövegrész vonatkozhat arra a szövegbeli tényre, hogy a kézről készült rajzot nem látjuk, az olvasó számára az „csupán” [szűk értelmezésben vége] elbeszélő, az elbeszélő által ábrázolt textuális entitás, referenciája legalábbis megkérdőjelezhető. Ezáltal valósul meg a ’mindent lehet ábrázolni, csak el kell képzelni’ rész. A reprezentáció kudarcát pedig a tökéletes ábrázolás lehetetlensége testesíti meg.

kézzelfogható formában, ilyen értelemben lehetnek „nemlétezők”.⁷⁹ (Ugyanakkor mindent átható közeget képeznek. Itt ismét párhuzamot vonhatunk az író nyelvszemlélete és Parmigianino alkotása között, mert a festmény egésze egy konvex tükörben megpillantott látvány, tehát maga a tükör a közvetítő közeg, amit nem lehet megörökíteni, csupán a rajta tapasztalt látványt. A látvány torzságából következtethetünk a tükör jellegzetességére, amely a mimézisre is továbbörökítődött.) Garaczi László felismerte a feladat kettős nehézségét; e két közeg egymásban való ábrázolását, amelyek úgy viszonyulnak a másikhoz, mint Parmigianino önarcképe és a visszatükröződő látvány. Az elbeszélő kötelességének érzi, hogy ezekről, sőt, csak ezekről beszéljen, de ez kizárólag olyan módon jöhet létre, ha a befogadó egyenrangú társává szegődik az alkotónak. Elmondani az elmondhatatlant iróniával, diskurzusok összekeverésével és üres helyek létrehozásával lehet. A két közeg elbeszélhetetlen, csakis az értelmező képzeletével idézhető meg mégis. Mint ahogyan a két közeg egybeesik, úgy az elbeszélés és az olvasás figuráinak és üres helyeinek is egybe kell esnie. Amennyiben ez nem így történik, a mindenkori Narcisszosz belefullad az őt visszatükröző vízbe. Éppen ezért nem meglepő, hogy az elbeszélő az elmondás kimondhatatlan erőfeszítése árán is ezt a kettősséget akarja kifejezni.

⁷⁹ George STEINER, *Bábel után (Nyelv és fordítás) 1.*, ford. BART István, Budapest, Corvina, 2005, 96–206. Ebben a fejezetben elemzi Steiner a nyelv alternitásképző, kontrafaktuális állításokra képes oldalát, amit az alkotóerő alapjának és az individuum védelmezőjének tart.

Bibliográfia

Primer irodalom

John ASHBERY, *Self-portrait in a Convex Mirror*.

<http://www.poemhunter.com/poem/self-portrait-in-a-convex-mirror/>

GARACZI László, *Mintha élnél Egy lemúr vallomásai, 1*, Pécs, Jelenkor, 1999².

GARACZI László, *Pompásan buszotunk! Egy lemúr vallomásai 2.*, Pécs, Jelenkor, 2001².

GARACZI László, *Arc és hátraarc (egy lemúr vallomásai)*, Budapest, Magvető, 2010.

KERTÉSZ Imre, *Jegyzőkönyv* = KERTÉSZ Imre, ESTERHÁZY Péter, *Egy történet*, Budapest, Magvető, 1993².

KERTÉSZ Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Budapest, Magvető, 1990².

OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Budapest, Magvető, 2013¹³.

Szekunder irodalom

BENGI László, *Én lennék én? (Garaczi László: Pompásan buszozunk!) = Az elbeszélés kihívása*, Budapest, FISZ, 2000, 139—155 .

BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram, 2002.

BÓNUS Tibor, *A Nincs alvás! és a prózakritika* = B. T., *Diskurzusok összjátéka*, Budapest, Balassi, 2001, 153—175.

BÓNUS Tibor, *Az önmegértés esélye* = B. T., *Diskurzusok összjátéka*, Budapest, Balassi, 2001, 176—186.

Jacques DERRIDA, *A stuktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában*, ford. GYIMESI Tímea, Helikon, 1994/1—2 , 21—34.

Umberto ECO, *Ellenséget alkotni* = U. E., *Ellenséget alkotni és más alkalmi írások*, Budapest, Európa, 2011, 8—36.

FÖLDÉNYI F. László, „Az irodalom gyanúba keveredett”: *Kertész Imre-szótár*, Budapest, Magvető, 2007.

Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete* = Uő, *Rejtektutak*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, Budapest, Osiris, 2006.

Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Budapest, Gondolat, 1989, 16–18, 69 a) §.

Immanuel KANT, *Az emberi történelem feltehető kezdete* = Uő., *Vallás a puszta ész határain belül és más írások*, vál. HERMANN István.

<http://mek.niif.hu/06600/06616/html/#15>

KÁROLYI Csaba, *Kész a süti, aki éhes, egye meg: Beszélgetés Garaczi Lászlóval, Élet és Irodalom*, Budapest, 2000, 37.

Interneten: <http://garaczi.irolap.hu/hu/kesz-a-suti-aki-ehes-egye-meg>

KOLTAI Nelli, *A regény az élet igenlése (Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért)*, Szombat, 2002/10, 12-14.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Új(ra) olasás. Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza*, = Uő., *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 165–172.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Heidegger az oviban*, Jelenkor, 1996/2, 189–195.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Szövegtükör = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor, KÉKESI Zoltán, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Budapest, Osiris, 2003, 251–271.

Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107.

Paul de MAN, *Az irónia fogalma* = P. M., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Budapest, Osiris, 2000, 175–203.

MARGÓCSY István, *Játék és ornemens*, Kortárs, 1992/12, 109–111.

MOLNÁR Sára, *A fogolylét poétikája: Kertész Imre: Jegyzőkönyv = M. S., Ugyanegy téma variációi: irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában*, Kolozsvár, Koinónia Kiadó, 2005, 167–198.

OLASZ Sándor, *Poétikai hátraarc? Garaczi László: Arc és hátraarc (egy lemur vallomásai) = Uő., Kalliopé útkeresései*, Budapest, Nap Kiadó, 2014, 160–168.

Paul RICOEUR, *A rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára = P. R., Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 98–116.

Paul RICOEUR, *Az elbeszélt azonosság = P. R., Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 373–113.

SCHEIBNER Tamás, *Az önmagától megfosztott én (Kertész Imre: Jegyzőkönyv)*, Irodalomtörténet, 2003/3, 367–379.

George STEINER, *Bábel után (Nyelv és fordítás) 1.*, ford. BART István, Budapest, Corvina, 2005, 96–206.

SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003.