

műút

Dante szadizmusa csikorog minden sorban / Megöli
a melák péket / pacsirtával akartam meglepni /
aranyló gügyögés / alvadékos vérhold / címkézetlen
randevúk / fellebegve fellegekbe / kétszemélyes
karavánként

„Ez a lehetőség óriási lendületet adott a kreatív írás folyamatának!”

PANKHURI SINHA, INDAI SZERZŐ

**JELENTKEZZEN PROGRAMUNKBA
ÉS INSPIRÁLÓDJON
HELYSZÍNEINK EGYIKÉN!**

**MAGYAR
ÍRÓREZIDENCIA**
MAGYARIROREZIDENCIA.HU

HELYSZÍNEINK

Pécs • Debrecen • Nyíregyháza • Vajszló •
Vácraót (Nemzeti Botanikus Kert) • Kapolcs •
Pannonhalma (Pannonhalmi Főapátság) •
Balatonfüred • Sepsiszentgyörgy

**JELENTKEZZEN
PROGRAMUNKBA
ONLINE MÉG MA!**

 magyarirorezidencia.hu

 [@magyarirorezidencia](https://www.facebook.com/magyarirorezidencia)

 info@magyarirorezidencia.hu



Petőfi
Kulturális
Ügynökség



műt

3 | nádas 80

6 | nádas 80

14 | nádas 80

18 | nádas 80

22 | nádas 80

28 | nádas 80

32 | nádas 80

34 | szépírás

36 | szépírás

38 | szépírás

40 | szépírás

42 | szépírás

46 | szépírás

48 | líra

50 | képzőművészet

54 | újmédia

58 | újmédia

62 | cinefest

66 | tanulmány

70 | nádas

73 | nádas

76 | kritika

81 | kritika

85 | kritika

88 | kritika

90 | kritika

94 | kritika

Németh Gábor: Nádas lesen

Szvoren Edina: „Nádas Péter”: In statu nascendi az undorukat

Bartók Imre: Effie

Zoltán Gábor: Az aranyműves unokája

Bán Zsófia: Egyetlen világ

Földényi F. László: A lélek sötét rejtekei

Garaczi László: Hűlt hely

Horváth Eve: Beültem egy helyre; Elbújni szögek közé, hogyha

Domján Gábor: Útlezárás

Ayhan Gökhan: Szentanú

Szabolcsi Viktória: Mare Pacificum; Ami mindig is az enyém volt

Vági János: HEPAJT

Tözsér Árpád: Csendélet az űrben

Antal Balázs: veledidő (Kabai Lóránt 1977–2022)

Csordás Zoltán: Az emlékezet képei — Madácsy István képei elé

Cseh Dániel: Próbaűrások a médiaarcheológia mezején

Pálfalusi Attila: Virtuális emberek, digitális színészek, analóg dilemmák

Kolozsi László: Sajátos arculat

Fodor József Péter: Félreértés, hiba, árulás — Márai Sándor önmagáról alkotott képének ellentmondásai

Vajda Mihály: Teréz banya élete (Nádas Péter: *Rémtörténetek*)Visy Beatrix: „Verbális kopuláció” (Nádas Péter: *Rémtörténetek*)Szabó Gábor: A legvidámabb bolygó: Brúnó tudata (Garaczi László: *Wesztég*)Bodroghi Csilla: A Harmath-féle sejtés (András László: *A vörös korona*)Kiss Judit Ágnes: Szeretni a teremtet világot (Péter János: *Szevasztopolj*)Kovács Alex: **Csali-movie** (Gerőcs Péter: *Werkfilm*)

Szajbély Mihály: Egy szűrő szemű, régi vágású professzor emlékiratai (Cholnoky Jenő önéletrása)

Zoltán Gábor: „Miért pont nácioknak kell lennünk?” (Yishai Sarid: *Az emlékezés szörnye*)

2022087

SZABÓ Gábor

A legvidámabb bolygó: Brúnó tudata

(Garaczi László: *Weszteg. Magvető*, 2022)

„Kísértetek az idők mélyén”
(EK: Ez a város egy távoli bolygó)

Garaczi László prózavilágának eddig is fontos regisztere volt a szürreális, a mesei, a különös vagy épp a normasértő világmodellek valóságfektettségként történő szövegbe építése, az irracionális és a valóságos határvonalainak összmossa, nivellálása. Új regénye, a *Weszteg* ezúttal azonban már a normasértést, a szabályonkivüliséget, a valóság megszokott szerkezetének sokkolón idegen átrendeződését teszi epikai világa egyedül tárgyává, ahol a különös általánossá, az irracionális mindennapivá, az *unheimlich* természetessé alakulva forgatja fel az ismert szabályok rendjét. Bettelheim kifejezésével élve: a *szélsőséges helyzet* válik a mű világának normatív valóságává, hiszen a *Weszteg* első pillantásra a pandémia sokkolón új világ- és éntapasztalatát viszi színre. Realista alapzatra építkezve, ám a költői imagináció paradés nyelvi és formai stilizációin keresztül azt csupán törmeléként látva, s attól elrugaszkodva jeleníti meg a humán életforma valami rajta túli erőnek történő alárendelődését, egy kulturális, civilizációs váltás sokkhelyzetének drámáját.

A szöveg még akkor sem hozható közelebbi rokonságra a dokufikciókkal, ha több részletében is ráismerhetünk közelmúltunk valóságára: így többek között a badarságokat beszélő tisztifőorvosban, a menekültek ellen fegyverkező ultrák jelenetében, a maszkhasználat hasznáról vagy feleslegességéről igény szerint hazudozó tisztviselő alakjában, vagy általában az ideológikus hatalom által gyakorolt biopolitikai kontroll ismerős tapasztalatának érzékeltetésében. Ez a néhány szövegfoszlány azonban a fikció világába szalazódva úgy oldódik el a realitás horgonyaitól, hogy megannyi valóságnymóként épp a fikció poétikai komplexumának költői igazságát képes erősíteni. Hasonló okokból nem olvasható a szöveg helyenként apokaliptikus látomásossága a dezidentifikálódás, az inhumánba hajló vagy affelé mozduló létezés feszültségeit tematizáló, az „emberi létmód” új konceptualizálását problematizáló teóriák pusztá derivátumaként sem. Ezek az olvasatok — a későbbiekben látni fogjuk — egy magasabb formai szintézisbe tagolódva úgy veszítik el autonómiájukat, hogy mindeközben csak részben őrzik meg érvényességüket.

A *Weszteg* érzésem szerint leginkább *A Wünsch hid* poétikai formáltsága közelében találja meg helyét Garaczi életművében.

Nem csupán azért, mert — a lemur-történetekhez képest — a humor felszabadító regiszterei mindkét műből szinte teljesen kilógóznának, hanem mert a pusztulás, a létvesztés, az egzisztencia felszámolódása mindkét szöveg középponti tengelyeként szabályozza a szölamok, fragmentumok, belső rímek összetűzőzhetőségét, kapcsolja össze az idő- és térkoordinátákat, rendeli egymás mellé a távoli szövegsekvenciákat, narratív síkokat. A szétesések, szóródások és sejtelmes újraformálódások összjátékában a narráció lineáris koherenciája egyképp megszűnik, ám míg *A Wünsch hid* törmelékessége inkább a beckett-i rövidszövegek, vagy akár a rimbaud-i *Illuminációk* emléket idézheti fel, az új könyv szölamszerkezete *László* egy hagyományosabb európai regényhagyományhoz illeszkedik.

A *Weszteg* három elbeszélő hang egymást váltogató szölamának összjátékából tűnik formálódni, melyek hol egymást kiegészítve, magyarázva, hol disszonáns hangzatokban kapcsolódnak egymáshoz. A részben szétartó szölamok így az értelem urhatatlanságának épp azon tapasztalatát teszik testközlivé a befogadó számára, ami a mű fenyegetően idegen és értelmezhetetlen világában a szereplők diszpozíciója is. A beszélők közül valamiféle tályos kapcsolatban csak Hajni, a Sopronból Pestre költözött tanár, és a webes Brúnó áll egymással, az ő töredékes, aszinkron emlékepeikből és kommunikációs kísérleteikből állhat össze megismerkedésük, összeköltözésük, szakításuk mozaikok története. A harmadik szölamot Sybille, egy berlini ökofeminista aktivista költőien teoretikus szövegeinek, a *Schnabel doktor énekei* című apokaliptikus, korokon átvélő vírus- és pusztulástörténetnek a részletei adják. Ez a betétszöveg a másodmodern regények ismert technikáját követve olyan „mű a műben”, amelynek katasztrófaviziója Garaczi regényének belső tükréként a közelmúlt pandémiahelyzetét tájítja globális létfilozófiai horizontok felé. A belső tükrök működésének értelmében ugyanekkor e betétszöveg nem egyszerűen része az őt befogadó műnek, de reflexív viszonyulása miatt maga is tartalmazza azt. Brúnó ráadásul nem csupán olvassa és kommentálja Sybille szövegét, de egy ízben rövid leírását is nyújtja a mű egyes fejezeteinek, illetőleg rögzíti annak első és utolsó mondatát, ami viszont megegyezik a (Sybille szölamával záruló) Garaczi-regény utolsó mondatával. Ezek a formai megoldások ismét csak a betétszöveg és a regény azonosságát sejtíthetik,

emellett azonban élénken emlékeztetnek Esterházy Ágnesének — amúgy Bulgakov *A Mester és Margaritáját* parafrázáló — hasonló megoldásaira.

A Hajni szólamával induló szöveg megjeleníti a pandémiás lezárások realiztikusan ismerős világát, az elszigeteltség, a kiismerhetetlenné váló létezés, a megszokott rutinok érvénytelenné válásának rémületét, a túlélésre játszó napi életgyakorlatokat.

„Senkivel nem beszélni, semmihez nem nyúlni, mindenkit kikerülni. Az emberek rettegő közömbösséggel, lopva figyelik egymást. Kétmillió lehetséges kontakt városa.” „Nem tudok tíz centivel a föld felett járni, viszem be a dögvésvet a lakásba.” „Érintésfóbia, fertőző a fertőtlenítő.” „Hetek óta nem mentem sehová.” „Ideges kimerültség, tompa zsibbadás. Piros foltok a kézfejem.” (6–7)

Sybillé szólamának belépésével, s azzal metonimikus viszonyba kerülve azonban a fenyegetettség és szorongás ismerős koreográfiakészlete eloldozódik referenciáitól, s egy történelmi léptékű pusztulástörténet, a létezés emberközpontú történetéből való kimozdulás pillanatnyilag utolsó fejezeteként mutatja magát. A *Schnabel doktor énekei* a regény kontextusát kiterjesztve a fikció mikrokozmoszaként rakódik rá az öt tartalmazó makrokozmoszra, majd túlnó rajta, s végül bekebelezi. A regény „témájának” tükrös megkettőzésével a betétszöveg azonban nem csak transzcendálja a mű realista alapzatát, de mint „másodlagos jel” (Dällenbach) önmagát és a befogadó szöveget is trópusok összjátékaként, azaz nem valóságként, hanem művészi konstnált világként: irodalomként képzelte el.

Érdeemes végül röviden érinteni a *Wészeg* poetizáltságát meghatározó tükörrjáték még egy igen lényeges hatáseffektusát, mégpedig annak temporális vonatkozásait. A „történet a történetben” szerkezete értelemszerűen szembe megy a narráció kronologikus folyásával, megakasztja, eltéríti az egyenesvonalú narrációt, ám analogikus vonatkozásai miatt minduntalan közös mederbe is igyekszik terelni befogadásukat. Egyidejűségekkel alakítva eltérő időszleteket és térformákat, kiragadva eredeti kontextusából mind a betét-, mind a befogadó történetet, átfarmálja a teljes mű kronotopikus viszonyrendjét.

A *Wészeg* azonban jelzett módon is folyóókat nyit a tükörs szerkezet szövegrétegei közt. Sybillé írásának bizonyos részletei akár szó szerint, akár parafrázisként is feltűnnek a többi szólamban, és ezekben az átjárásokban tulajdonképpen a mű narratív temporalitásának egyidejűsége rögzül. Lacan kifejezésével élve, ezek az összecsiszások olyan „kárpitos gombok”, amelyek egy-egy pillanatra lehorgonyozzák, stabilizálják s egyúttal formalizálják a szöveg szétomló redőzetét.

„Nem kell feltétlenül érteni, mi történik, nem is lehet. Senki sem érti” (11) — idézi például Brúnó szavait Hajni, majd Sybillé betétszövegében olvashatjuk a gondolat „eredetijét”: „A nem látást látod, a nem tudást tudod.” (45) Ugyancsak teoretikus átfedés kapcsolja össze Sybillé tömegidentitást elemző gondolatसरát („identitásterror, kaprtárszellem” [90]) Brúnó szavaival: „A boly az egred.” (106)



Amikor pedig az olvasás előrehaladó folyamatában váratlanul egymásba fűődnek távollevő szövegtömbök, összemontírozódnak különböző térvizonyok a pillanat közös időbeliségében, gyakorta megbicsaklik a befogadás előrehaladó okozatúsága, ahogyan például a következőkben: „Hajni küld egy fotót a könyvi vasúttállomásra” — olvashatjuk a 106. oldalon, majd némileg később értesülünk a küldemény feladásának körülményeiről: „Lefotózzok egy állomást, olyan, mint egy balatoni konténernyraló a nyolcvanas évekből. Elküldöm Brúnónak, gyűjti a furcsa faluneveket, Mérges, Akasztó, Kóty.” (113)

Vagy: „Hajni hív, elvégezte a feladatait, meglocsolta a virágokat. Megkérdem, adott-e kulcsot a gondnoknak, de ekkor valaki hátulról rám kiált” (107) — rögzíti Brúnó. Míg Hajninál később: „Hívom Brúnót, megkérdezi, adtam-e kulcsot Balog úrnak. Megszakad a vonal, újra hívom, kinyomja, valami jó kis sztoriban van.” (115)

És még egy példa, Brúnó elbeszéléséből: „Felmegyek a Királydombra, előtt a verejtek, fújtatok, alattomos szúrások a térdemben.” (106) Ugyanez Hajninál: „Szárnyat növeszték, a Királydomb mellett veszem észre Brúnót, a térdére támaszkodva liheg.” (113)

A regény egyszerre szétartó és integratív téridőjátéka mindezek mellett egy olyan poétikai fogással is erősíti narratív bizonytalanságait, amely már a *Wunsch bild* fontos formaeleme volt. Azokra a belső rímekre, ismétlődő motívumokra gondolok, amelyek a szövegben fel-felbukkanva nem kapcsolnak össze egyértelmű jelentéseket, nem zárnak le szekvenciákat, összetűzősítik nem rögzít magyarázatokat és jelöl ki biztos viszonyítási pontokat.

Ilyenek voltak ott például a Hido, majd a beszélő álmában felbukkanó, talpán üzenetet hordozó cipő (Wh 67–69), a falon húzódó, denevér formájú repedés (Wh 46–134), a baráttól kapott pofon (Wh 72–130), vagy a mindig ugyanott kinyíló könyv (Wh 76–124) ismétlődő képei, illetőleg kiemelt jelentőséggel a gyűrű és a halott csavargó kép(zet)ének változatos előfordulási. Ezek a képek olyan események, helyzetek, kontextusok egymást visszaverő, távoli visszhangjai a szövegben, amelyek esetleges tulajdonításai, cselekményei csupán homályos, szinte érzéki tapasztalathoz, nem pedig világos tudáshoz juttatnak az érintett jelenetek összefüggéséit illetően. A *Westzeit* is ehhez hasonló motívikus pásmákat illeszt magába, amelyek ismétlődő sora nem rendeződik logikus láncolatba, s amelyek kontúrjai így sejtelmesen elmosódottak maradnak.

Efféle integratívnak tűnő — mert távoli szövegtereket összekapcsolni látszó —, ám mégis bizonytalanságot keltő — mert nem extrapolálható — „lebegő” motívum a beszélő: Brúnó több ízben visszatérő megadandásának szíriális képsora a Ligeiben (15–16, 51, 55, 108, 118). Ugyancsak ilyen támadójának minden esetben hangtúlisan jelzett botja, amely Hajni gyerekkori emlékeiben apja horgászbotjaként alternálódik, vagy egy levert pohár Hajni (93–94), majd Brúnó elbeszélésében (102), amely a regény záromondatáknál Sybille szövegrészletében végül mint „mozdulatlan zuhanás” jelenik meg. (122) E kimerevített időpillanatot a végtelenbe tolja az állóképpé dermedő szöveg utolsó mozzanatát, mintha az eddig emlegetett poétikai eljárások idő- és tévontanokozásokat összehajlító mechanizmusainak emblémája, sűrűtménye, a szöveg egészét formáló időkonceptio kicsinyítő tükrre lenne. A *Westzeit* ugyanis a *már-még* és az *itt-máshol* dichotómiáit egymásba jászva, sőt egymás ellen kijátszva oldja fel ezeket az észlelési kategóriákat. A műben megképződő jelen immár nem az átmenet észrevehető rövid pillanata — amint azt a modernség időérzékelésével kapcsolatban például Baudelaire rögzítette —, hanem egy folyamatosan táguló, szimultaneitásokból sűrűsödő, állóképszerű „most”, amely a maga egyidejűségében dermed egyre tágabbá és tágabbá. A szövegvilág eme kronotopikus szerkezete egyképp magába szívja a múltat — Brúnó és Hajni szövegeiben a saját és a közös múltak legkülönbözőbb idejű emlékeiről keverednek minduntalan a jelennek — és a jövőt. A szöveg formaiságából előbomló és Gumbrecht által a „tágas jelen kronotoposzának” nevezett, a *Westzeit* szemléletét is meghatározó kortársi léttapasztalat számára ugyanis a jövő már nem nyitott, várakozásteli horizont, hanem félelme és bizonytalanságok elfojtása ítélt terepnuma.

A *Westzeit* történeti keretét adó karanténlét, a veszélyezte-

tettség és a kiszolgáltatottság Sybille szövegein keresztül globálissá tágitott bemutatása így módon szükségszerűen ágyazódik a bezáruló, kiismerhetetlenné vált idő megkonstruálásának poétikai játékába. A szöveg az ember ökológiai beágyazottségának, a racionális tervezettség, a lét feletti uralom elvesztésének, a vírus kontrollálhatatlanságát és kiszámíthatatlanságát terjedésének traumáját rögzíti a humán lét *zömba* történő globális visszahúzásának kollektív félelmeként, illetve Brúnó és Hajni szövegeiben (melyekbe persze minduntalan beszivárognak Sybille teoretikus víziói) keresztül személyes tapasztalatként is.

A szöveg mindkét figurát (Freud kifejezését kölcsönözve) traumatofil karakterekkel ábrázolja, akik — és ennek kisérteténél jelentősége lesz — az állandósult feszültség miatt maguk alkotják meg azokat a képeket, amelyekről retteghetnek, és amelyek ellen küzdelmet folytathatnak. Brúnó mindemellett „kiszámíthatatlansággal és depressziós rohamokkal tartja sakkban környezetét”. (59)

A fokozatosan, részletekben felszínre törő emlékek során derül fény Brúnó apjának hajdani besúgó voltára (ez a regényszál nekem eléggé idegennek tűnik a szövegben), gyengeségére, megoldatlan apai szerepvállalására, valamint anyjával való feszült viszonyára is. Hajni emlékezetében pedig — állandósult vírusfélelme mellett — többször is felidéződik egy gyerekkori horgászat kinos emléke. (72, 94, 117) A szövegek így gyakran a pszichoterápia szabályai szerint koreografálódnak. Brúnó első telefonátvételét például szülei kapcsolatos problémás viszonyaitól vizsgálja, de megdudjuk azt is, hogy gyerekkorában anyja kérésére részletesen be kellett számolnia minden egyes álmáról.

A vírus testi rombolása mellett mindez a psziché megbetegedéséhez és gyógyíthatóságához kapcsolódó asszociatív dimenziókba helyezi a szereplők túlélési technikáit és kapcsolattartási kísérleteit.

A szereplők kése célba érő, félbeszakadó, vagy épp nem fogadott messenger- és telefonátvételnek keresztül kommunikálnak — ez halványan az Ellis-regények azonos motívumát idézi, melyhez hasonlóan az „én” itt is a távollét és/vagy a hiány médiuma —, Brúnó pedig a mobilján olvassa Sybille könyvét is az interakciók hangtúlítottan nem fizikai, hanem digitális térben, illetve a képzelt világában zajlanak. A pandémia realitásában ez egyrészt magyarázható a test és a személyiség „szélsőséges körülmények” közötti újraformálásának akklimatizációs kényszerével, azzal a többször megfogalmazódó belátással, hogy tudniillik „már nem az idegen, te vagy a veszélyes, biológiai tömegpusztító fegyver”, s hogy az antropocén lezárulaként az ember „visszazuhan a vegetáció sivar közömbösségébe”. (45) Az izolált testek, a kommunikáció redukálása, a vágyak és elfojtások halála, Brúnó játképfüggősége (a repetitív kényszeresség mint a szabadsághiány megjelenése) kirajzolja az uralmi pozíciójából kiközték, a racionális irányított érvénytelenné válásától összeomló humán lét és a beteg test összefüggéseit: „a legvidmább bolygó” (88) alakulófélben lévő, új antropológiáját. A műnek ez a rétege nem elsősorban a szerteágazó „posztumán” teóriákhoz ismerős

meglátásai miatt, hanem a Garaczi „korai” korszakát idéző szűrrealis, víziószerű, zaklatott ritmusú nyelv költői habzsa okán lesz lebilincselő. Sybille betétszövegeinek műfajmeghatározása, az „esszéprózaversdráma” (30) ennek némiképp módosított változatoként — a lábjegyzetekbe szorított dialógusok elhagyásával — így alighanem a *Wészteg* metareflexív öndefiníciója is.

Másképp e virtuális kapcsolódások, a fiktív vagy illuzórikus találkozási pontok szemügyre vétele a mű narrációs kereteinek egy talán kevésbé látható, rejtettebb összefüggésállapota rendeződő illeszkedésére is felhívhatja a figyelmet. A pandémia gyilkos klímájában játszódó szerelmi történet elsődleges narrációs szintje ugyanis nem csupán Sybille betéttörténetével, illetőleg Hajni és Brúnó szövegmegbeszéléseinek át kerül bennfoglaló-magarázó viszonyba, de önmagát is aláaknázza, szétbontja, csak hogy új értelmezési tartományokat megnyitó regiszterekre rendezve építsese újra. Brúnó szövegmegbeszéléseinek néhány mondata kitörli a „szerelmi történet” diegézisének valóságkereteit, egyszerűen megszünteti érvényességét, és annak hült helyén a történet egészét tár(hat)ja elének egyetlen elbeszélő tudat egymásba fonódó, vágyvezérelt mechanizmusainak előpárolgásaként.

„Beszélgettünk egy kiállításmegnyitón, a következő napokban róla álmodtam. Azt sem tudtam, kicsoda, hogy hívják. Történeteket találtam ki róla, vele életem az életem.” (22) — olvassuk Brúnó egyik emléktöredékében, majd később ezt erősítve: „Nem ismerek, fogalmam sincs, kicsoda, hogy hívják, hol él, mivel foglalkozik. Mindössze néhány percet beszéltek egy kiállításmegnyitón.” (121)

A mű elején és végén elhelyezett szövegmegbeszélések tehát nem egyszerűen megszüntetik vagy érvénytelenítik, hanem újrakódolják az általuk keretezett történet valóságserűségét, amely így immár nem csupán két ember kapcsolatának egzisztencialista hangoltságú, törlemelés meséjeként olvastatja magát, hanem e mozaikos fantáziaképek és projekciók eredőiről, az elfojtások és vágyképzetek dinamikus működéséről szóló pszichológiai anamnézisként is.

Innen nézvést Hajni szövege az elsődleges elbeszélő — Brúnó — tudatának pusztá kivételése, projekciója, amely egyszerű pszichoanalitikai dimenziókat nyitathat a „világszerű” értelmezés romjain, míg a szöveg figurális rendjében egy újabb tükör-effektusként sokszorozza a szerkezet spektakuláris építkezését. Amennyiben Hajni emlékeit, vágyait, gondolatait, szövegmegbeszéléseinek karakterjegyeit csupán Brúnó projekciójaként látjuk, magyarázhatóvá válnak azok a szövegmegbeszélések, amelyek — mint a már említett „bot”-motívum, vagy a leesső pohár képe, a két (vélt) tükör képzet) gyilkosság párhuzama, illetőleg a traumatizáltság hasonló mozzanatai — rejtélyes módon látszókat összekapcsolni monológjaikat. Ám hasonlóképp Brúnó tudatának szorongó kivételéseként láthatjuk Sybille könyvét is: „Eksztatikus monológok, megtalálni a megfelelő kifejezést.” (120)

Ez a futó megjegyzés egy csapásra szüntetheti meg „Sybille” szövegmegbeszélése amúgy is labilis integritását, s helyezheti történetének szereplőit Brúnó fantáziavilágának többi *kísérlete* mellé.

(„Sybille” műve egyúttal olvasható akár magának a szorongásokkal, harcokkal, fegyelmező és lázadó erőkkkel zsúfoltt, pusztulásra ítélt tudat topográfiájának cselekményesített leírásaként is.)

„Sybille” és „Hajni” szövegmegbeszéléseinek az imagináció közös terebén lehetséges azonosíthatóságot erősítheti tovább a Brúnó egy másik elejtett megjegyzéséből előálló tükörviszony rögzítése is. „Sybille” betétszövegeivel kapcsolatban szóba került már, hogy Brúnó annak első és utolsó mondatát olvasta elsőként, „Hajni”-val való kapcsolatát pedig egy helyütt egy ezzel gyakorlatilag szó szerint megegyező állításban foglalja össze: „Egy könyv, aminek csak az első és utolsó oldalát olvastam el.” (121) A két szövegmegbeszélése hozzászáll így „Hajni” és „Sybille” története egyképp az elbeszélő tudat *kitalációjaként* mutatja magát, melyeknek szábaival és összefüggéseit kizárólag Brúnó pszichés mechanizmusai teremtik meg.

S bár a *Wészteg* nyilvánvalóan több, mint pszichoanalitikus tételregény, talán mégis érdemes rápillantani ilyen irányból is a szövegre, már csak azért is, mert több fontos motívum összefüggése ebből a látószögéből válhat értelmezhetővé. Ha a projekciót, most némiképp leegyszerűsítve, hártómechanizmusnak tekintjük, akkor a *Wészteg* a szülei által egyébként is traumatizált, bevallottan szociális főbiával küzdő Brúnó szorongásainak olyasféle kivételéseként érthető, amelyen keresztül a psziché különböző áttételek folyamatában kísérli meg saját sérüléseinek kínzó érzetét eltávolítani magától, vagyis a külvilágba helyezni, és így módon menekülni ezek fojtogató terhétől.

A Hajnival történő rövid találkozásból kreálódó fantáziavilágban a képek, események, nyelvi fordulatok mindegyike tulajdonképpen *tünet*, amelyben szorongás, magány, trauma és az ettől való szabadulás vágyának kettős dinamikája sűrűsödik. „Hajni” és „Sybille” szövege a magától eltávolított tudat önmagára vetett távoli pillantása, amelyben az idegenség és az azonosítás szálazódok egyébe: „Az ő fejével gondolkodom, ő gondolkodik helyettem, elképzelem, milyen vagyok” — olvassuk „Hajni” egyik megjegyzését (39), ami akár a tudat magába záródásának, a külső perspektíva elfoglahatatlanságának (az önterápia sikertelenségének) beismérése is lehet. S talán még inkább ezt erősíti a „másik” nyelv megragadhatatlanságát jelző felismerés: „A Brúnó-beszéd, mint egy vírus, átkódolta a nyelvedet.” (93) Az eltávolított perspektívába helyezkedés kudarccosságot jelző elszólások mellett szintén a szorongásoktól történő eloldozódás sikertelenségéről árulkodik „Hajni” folyamatos rettegése a vírustól, illetve a köré képzelt világ fenyegető kulisszája is. Míg ugyanis Brúnó Sybille postapokaliptikus járványvíziója foglalkoztatja, ennek áttételeként „Hajni” a TV-n követi a bolygó pusztulását: „Átkapcsolok egy természet csatornára, olvadó gleccserek, terjeszkedő sivatagok” (36) Ha Brúnó földrengései álmodik (13), „Hajni” ennek analógiaként vízbefulladásos álmat lát a projekció során. (41)

Brúnó önmagába zárult tudata (nem állok meg, hogy itt ne írjam le végre Italo Svevo nevét) mintha csakis saját magáról kötöztene, terápiás fantáziát nem határátlépések, csupán önmaga folytonos, kilátástalan kiterjesztései. A szöveg szövegmegbeszélése

regiszereiben felbukkanó erőszakvázíciók összeillesztése pedig kirajzolhatja a traumatizált tudat mélyén munkáló, ám elfojtásra kényszerített készletek körvonalait is. Brúnó emlékezetében őt ízbén sejkik fel egy városligeti támadás töredékes átfedésekkel kibomló, a szöveg egészen átívelő eseménysora. Az első képpen az agressziótól való félelem mintha még csak sejtjelmeink előlegeződné: „Csak idő kérdése, jön a frász, rám támad egy hajléktalan a néptelen Városligetben, péntek délutáni sétám verekedésbe torkollik. Bottal és ököllel jön, aktiválódnak a régi reflexek, működésbe lépnek a roszdás algoritmusok, kapásból visszautók.” (15) Egy jóval későbbi kép részletezve kezd kibontani és történetre alakítani a félelemérzést: a botjával szemetet szedő figura „talál egy csikket, morzsolgatja, nézegeti, megszagolja. Rágyújt, mélyen leszívja a füstöt. Úgy fogja a cigarettát, ahogy apám, a mutató és a hüvelykujja közt” (51), majd a következő jelenetben „észrevesz, megáll a keze, abbahagyja, amit csinál. Lehunyja az egyik szemét, megcélóz a bottal. Rándul a karja, durr.” (55) A negyedik töredék víziójában: „Éles fájdalom, a pasas a hátamba vágja a botot. Felkap egy követ, és újra megcélóz.” (108) Végül a jelenetsor állataiban: „Lenyomom a földre, a nyakára térdelék. Konok, zártlatta világit a szeme. Nem tud lenyugodni, valamint még harcol benne. Odaverem a fejét a kőhöz, koponyája folyósan beroppan. Remegő, szürke hab a fülén. Megfogom a csuklóját, nincs pulzusa. Apám tekintetével, csodálkozva nézi a gyorsan sötétedő eget.” (119)

A szellemképszerűen elmozduló, egymásra csúszó jelenetekben homályban marad a kontúr nélküli, hol hajléktalanként, hol szemétdölként, hol egy Mortal Kombát játék figurájaként felsejülő támadó kiléte (sőt, a támadás megtörténtének ténye is), ám az agresszor kétszeri hasonlítása az apához egyértelműsíti, hogy az erőszakos eseménysor a fenyegető és megsemmisítendő idegenként projektált apafigurához kapcsolódik. „Hajni” szólamában ez egyrészt a gyerekkori horgászat emlékének szublimálódik-ismétlődik, amelynek egyik felvillanó képe, az „apa szivárgó sebe” (117) halvány visszhangja lehet az íménti véres jelenetnek, illetőleg megjelenik soproni szomszédja, egy idősebb (apaszerű?) férfi meggyilkolásának képzetében: „Almahéj tapad a kalapács fejére, de amikor közelebb hajolok, látom, hogy hajszaalak, meg véres bőrfoszlány. Elcsúszok a síkos kővön, négykézláb menekülök be a szobába.” (112)

Ezek a fantáziák minden bizonnyal Brúnó vágyképzeteinek helyettesítő eltoltái, védekező effektusai, melyeket azonban tovább is tágit „Sibylle” betétszövegének interpretálásával, és a személyest tükrözeti az ideológiai atya fojtogató regressziójának kollektív neurózisában. Értelmezése szerint ugyanis az „esz-szépírozaversdráma” folytonosságát a „korokon átutazó büntetett apafigurák” (107) fenyegető jelenléte biztosítja — s ahogy e műfaji definíció érthető a *Wesztig* metaletikus jellemzéseként, úgy ennek tartalmi kivonata is könnyen tekinthető a Garaczi-mű önértelmezésének. A „büntetett apafigurák” változatos alak(za)tban történő felbukkanásai a mű különböző rétegeiben nem csupán lehetővé teszik a szövegek és regiszterek összekapcsolá-

sát-tükrözését, valamint a személyes és a kollektív alávettetés traumatizáló léttapasztalatának egymásra vetítését, de fenyegető és figyelmeztető jelenléti erősen befolyásolja a mű kafekain nyomászó hangulatát is.

Am aligha az apagyilkosság (vagyának) freudi közhelye, illetve a „szélsőséges helyzet” történelmi kivételsségének általános létállapotot tárgyításának filozófemája az, ami Garaczi szövegének kulcsa vagy ábrázolásának téje lenne. Annál is inkább, hiszen mindez csupán lebegő motívumok, távoli regiszterek illeszkedésének rejtett összhangzatából felselő hiányalakzatként mutatkozik meg a szövegben. A szöveg valódi izgalma és esztétika erejét épp az nyújtja, hogy a belső tükrözéseken, ismétléseken, regiszterváltásokon, a diegetikus keretek folytonos egymásba omlesztásán, újraépítésén keresztül szerveződő mű ellenáll az olvasói képzelet totalizáló, egységítő szándékának, és szerkezeti mozgékonyasága miatt perspektívák sokaságát képes egyidejűleg játékban tartani.

Ez a szemantikai sokszínűség azért nem rendeződik egyszerűséggé, mert az aspektusok, perspektívák egymásba ágyazódása nem csak illeszkedéseket, hanem réseket, hiányokat, eltéréseket is termel, amelyek mindig újabb lehetőségek felé mozdítják tovább az értelmezést. A forma belső dinamikájának egyszerre integratív és disszeminatív jellege, a hiány kompozicionális szerepe az olvasót arra sarkallja, hogy kitöltse az ellentmondásokat és a hiátusokat, valamint feloldja a disszonanciákat. Még azonban a szöveggé burjánzó elbeszélő tudat a képek, imaginációk, projekciók metasztázisain át próbálja megővni saját integritását, az olvasó ezzel ellentétes utat járva be épít redukálni szeretné a jelölők minduntalan szétszúzó rendjét egy uralható értelemmag köré szervezhető struktúrába.

A *Wesztig* egyszerre realista horgonyokkal is rögzíthető, modernista formaiságú szerelmi sztori a pandémia idejéből, teoretizáló apokalipszisz-narratíva, poszthumánba ojtott egzisztencialista vízió és pszichonanalitikus tudategény. „Elmosódnak a határok, színek és történet, valós és fiktív, univerzum, metaverzum” (21) — ahogy olvashatjuk Brúnó idevágó, tulajdonképpen Garaczi művének tömör poétikai, narratológiai összefoglalását nyújtó bejegyzésében.

BODROGHI Csilla

A Harmath-féle sejtés

(András László: *A vörös korona*. Kalligram, 2021)

Kévs a magyar környezetben és jelenben játszódó kortárs magyar bűntügyi regény. András László arra vállalkozik, hogy betöltsen ezt az űrt — úgy, hogy visszanyúl a legjobb hagyományokhoz. Könyve egyszerre krimi és a krimi paródiája is, populáris, de a magas irodalom felé is gesztusokat tevő mű.

A vörös korona saját műfaji meghatározása szerint bűnregény, és ezzel a gesztussal Tar Sándor *Szürke galamb* című művének hagyományát folytatja. A két cím szintaktikájában is hasonló: mindkét esetben ott egy jelzős szószervezet, amelyben a jelző egy szín. András László regényének címe a szövegben többféle formában, illetve utalásként jelenik meg, az első halott jellegzetes vörös hajzuhatagára vonatkozóan. Szó szerint „hajkoronának” a szerelmes Nándi látja. Érdekes, hogy az áldozat testének három szemlélője, a nyomozó, a szerető és a hajléktalan is kigyóknak látja a hajjücsket, a kapitány az, aki a címbe emelt „vörös koronát” látja meg, amelyhez a letört korall szögyene kapcsolódik számára. A végén pedig a nap felé forduló nyomozó csukott szeme mögött, belső képként látja „a vörös hajkoronát”. Ha értelmezni akarjuk ezeket a képeket, azt mondhatjuk, hogy ez a három felveti a regény három fő témáját: ember és természet viszonyának (korall), a bűnnek (a kísértő kigyó) és a lelkiismeretfurdalásnak (a kép kísért a tudatban) a kérdéseit. A halott nő feje megidézi a Medúza-fej mítikus jelképét, aki itt azonban meg van fosztva az arcától, és így a tekintetétől. Eszter, a gyönyörű nő, aki életében magára vonta szeretője feleségének haragját, és leleplező fotóival a helyi híradások ellenzenéjét, halálával egy tragikus eseménysort indít el. Egy másik értelmezésben az eltszott valóság metaforikus jelölője is lehet ez a láthatatlanná torzult arc, amelyet Harmath nem tud felidézni.

Ugyanakkor nem tudunk nem gondolni arra — különösen azért, mert nyelvünkben a vörös szó összefert a politikai jelentésével is —, hogy a címet a kommunista hatalmi struktúrák továbbélésére vonatkoztassuk, amennyiben az alezredes és Harmath az ügynöki feladatokat a rendszerváltás után a miniszter érdekeinek kiszolgálásába fordítja át. A korona itt a hatalom jelképe lenne, melynek megjelenítője „a pár”-ként megnevezett politikai csoportosulás, amely a választásokon nyert, és amellyel a miniszter is jó kapcsolatot ápol (esetleg ő lehet „a párt esze” is), továbbá amelynek a polgármester „tarifát” fizet, tehát korrupt formációról van szó. „Megállt az idő” — ezt többször idézi

is a szöveg; ugyanazok vannak a hatalommal összefonódva és a hatalomban: az alezredes, Pikler magas szinten, helyi szinten pedig a gazdasági hatalom ugyanott összpontosul. Ezt mutatja, hogy Haszonits — akinek a neve beszélő név — a tulajdonosa a Vadkannak, ahogy régen a Bányásznak is.

Bűn és vezeklés

A bűnregény mint műfaji meghatározás elhatárolja a szöveget a krimitől, és bár annak sok műfaji jellegzetességét megtartja, és a szórakoztatást is célul tűzi ki, az intellektuális élmény mellett, amelyet az olvasó a rejtélyek megoldásakor él át, metafizikai távlatokat is megnyit a maga sajátos módján. Valamilyen értelemben az emberről, az ember bűnös állapotáról is szó van, melyet — hol játékos, hol parodisztikus formában — a bibliai motívumok is felerősítenek.

„Isten lelke lebegett a vizek fölött, a vízen pedig egy női holttest piros orkáncabájában, farmerban és edzőcipőben” — az első mondat a tereméstartó parodisztikus kifordításával egy pusztulástörténet kezdete lesz. Doktor Szirmos, a Bokrok és Békák Baráti Kör vezetője elrajzolt, folyton fecsegő, komikus figura, mégis ő vezeti rá a nyomozót az igazságra. Ő beszél kedélyeskedve az emberről mint „sárkányfogveteményről” (Vörösmartytól vett idézettel) — ami utalhat arra az értelemtlen vérsértésre, a gyilkosság sorozatra, mely hét áldozatot követel majd.

A természetet kizsákmányoló ember munkálkodására példa a Dombi-tó projekt, amelynek múltbeli párja a Hunor figurájához köthető, éppen csak említés szintjén megjelenő bős-nagymarosi vízelvezőügy. Pikler figurája megtestesíti ezt a szemléletet (amit jól érzékeltet, ahogy szinte kivétel nélkül a kitömött állatokat látjuk őt, eszközzé alakított állattartókat, elefántláb posztamensen pöffeszkedve), aki ellenfelében is „prédát” lát. A vadász és a vad metaforikája mutatja az egyenlőtlen hierarchiát, amelyben „az öreg” a világot szemléli. Ugyanakkor kiderül, hogy a miniszter, aki valójában bűsgáta a saját egyetemi körét, és az ő áldozatának a fia hasonló formátumú figurák. A leszámolás jelenetben tükörhelyzet alakul ki, Mohos és Pikler egyszerre vadász és vad, és az öreg jogász élvezi a „cserkelést”. Az antiszociális személyiségzavar jegyét mutató két férfi nem mutat érzelmeiket, mindig hidegábrán követik el a tetteiket, főlegben vannak beszélgetőpartnereikkel szemben, melynek jele