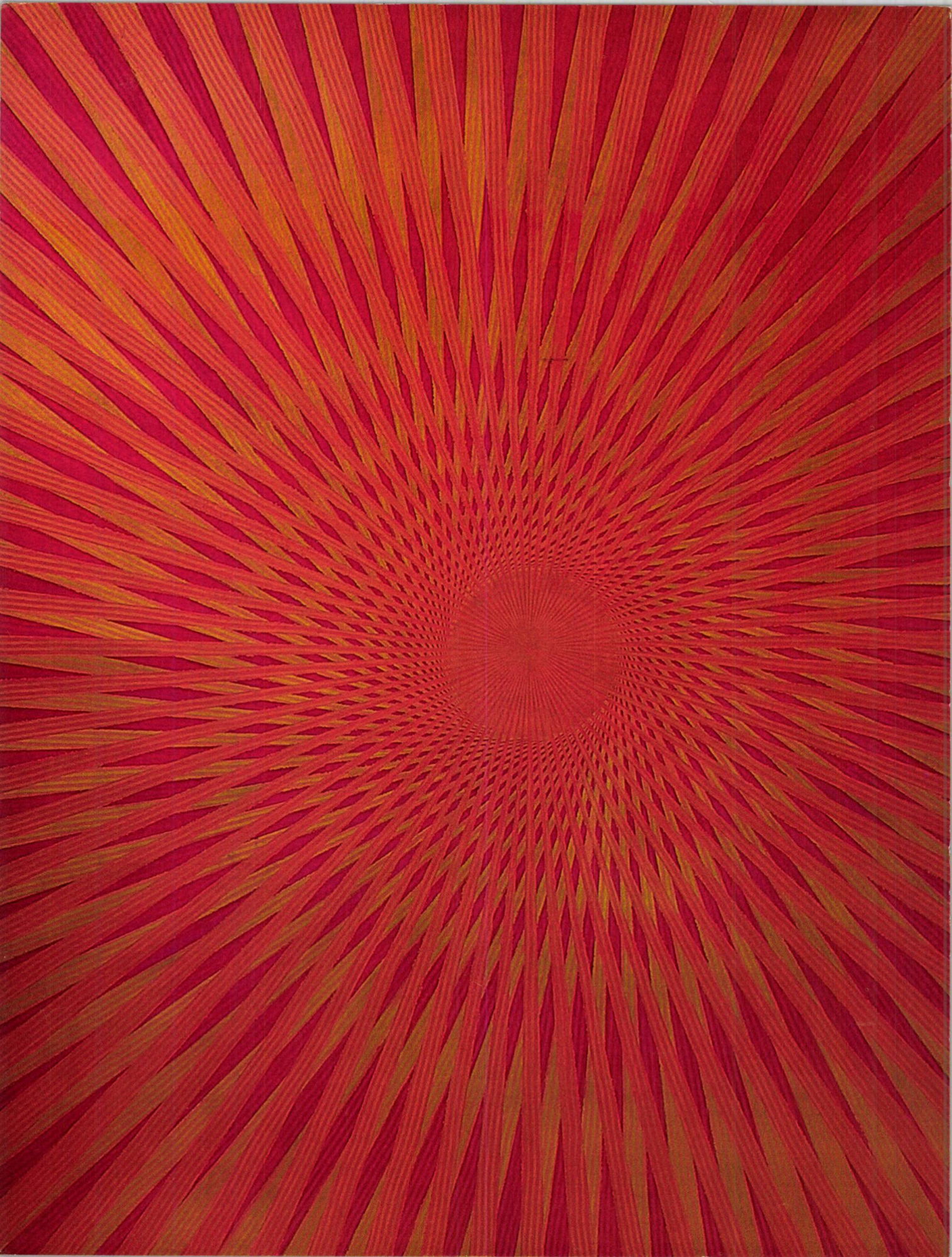


# műút

kottázni kellene | Hogy kell átmenni a  
hídon? | A tartózkodás etikája | Meddő  
korona | felmenni a sárgához | ahova a kést  
szúrtad | A sokfejű fenevad | elsimítani a  
tested egy üveglapon | A humanitás verziói  
| próbáltalak felmenteni



# műt

3 | **szépirás**

Csehy Zoltán: A két figura, az egyik nyúlánk-vaskos; Ha a hajnal nem elég tárgyilagos; A sárga

6 | **szépirás**

Pálinkás Anna: boncolni tanuló; Hazaút

8 | **szépirás**

Szabady Shira: tengelyferdülés; tisztavirágok az éjszakában; a csalókat agyonütik

10 | **szépirás**

Zrubecz Szilvia: balra el, függöny (taps nem); vallomás; nyelvóra

14 | **szépirás**

Szili József: Ahogy egymással szólunk; Napfogyatkozás; Piramis; Fogtam a kezét; Neked két hazát...

18 | **szépirás**

Szekrényes Miklós: Burning of the Midnight Lamp

22 | **szépirás**

Delimir Rešicki: Baranya, téli vadászat (Orcsik Roland fordítása)

28 | **szépirás**

Pollágh Péter: LORENZO RIBEIRA

34 | **szépirás**

Nyirán Ferenc: egy színházi jegypénztárosra; százharminchét szó; mint aki...

38 | **szépirás**

Demus Gábor: Artúrt egyszer csak fölkapom,

40 | **film**

Váró Kata Anna: Macbeth

44 | **képzőművészet**

Braun András (1967–2015)

46 | **kritika**

L. Varga Péter: A humanitás verziói (Nemes Z. Márió: *Képkötő elevenség. Esztétika és antropológia a humanitás határvidékén*)

48 | **kritika**

Lengyel Imre Zsolt: A „teljes” töredéke (Babits Mihály: *Egyetemi előadások 1919. Szabó Lőrinc lejegyzése alapján*)

51 | **kritika**

Horányi Károly: „Mindenség is egy költő agya” (Szabó Lőrinc: *Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák; Kabdebó Lóránt: „Nyílik a lélek” — Kettős látás a 20. századi lírában — Szabó Lőrinc „rejtektútja”*)

56 | **kritika**

Szemes Botond: A sokfejű fenevad (Harmath Artemisz: *Szüntelen jóvátétel — újraolvasni Weörest; Bartal Mária: Áthangzások. Weöres Sándor mítoszpoétikája*)

58 | **kritika**

Szabó Gábor: Hogy kell átmenni a hídon? (Garaczi László: *Wünsch híd*)

63 | **kritika**

Sántha József: Kik is azok a sápadtarcúak? (Jász Attila: *Csendes Toll élete; Csendes Toll utazik*)

66 | **kritika**

Visy Beatrix: Madártávlat és halszemoptika (Láng Orsolya: *Tejszobor*)

69 | **kritika**

Balajthy Ágnes: Régi és új vágású protestánsok (Jonathan Franzen: *Diszkomfortzóna; Margaret Atwood: Az özőnvi éve*)

74 | **holtsáv**

Sepsi László: A menőség eredete (Elmore Leonard: *Gengszterek földjén*)

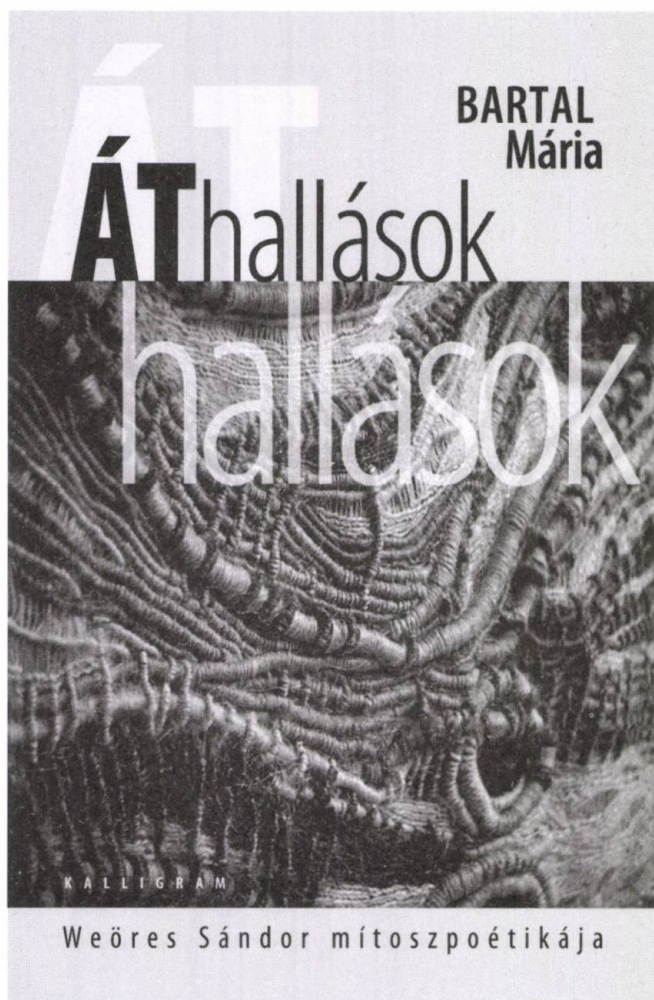
78 | **kiskaté**

Mráz Attila: A tartózkodás etikája (Jason Brennan: *The ethics of voting*)

82 | **képregény**

Lénárd László – Sárdi Katalin: A Könyvjelzőkészítő

2015054



huszadik század végétől elterjedő, illetve a klasszikus filológiai eljárások, ám nem válik egyértelművé, hogy mennyire tekinthetjük sikeresnek (akár kánonmódosítóknak) vagy kudarcnak (akár dilettánsnak) a nagyívű vállalkozást. Míg a *Psyché* esetében meggyőzőnek tűnik, hogy a kötetnek komoly értéket kölcsönöz létrehozásának egyszerre heroikus és ironikus irodalomtörténeti gesztusa, addig e kettősség zavarónak hat a *Három veréb...* esetében.

Mindemellett a *Psyché* kapcsán érdemes visszatérni a szubjektumkép kérdésére. Harmath elemzése ugyanis a gyakorlattól eltérően nem Weöres „szerepjátékát” hangsúlyozza, hanem a megszólaló hang (*Psyché*) szólamainak, szerepeinek sokaságát. Ezáltal újfent a középpont nélküli szubjektum létrejöttének folyamatát mutatja be új szempontok segítségével.

Végezetül fontos megemlíteni, hogy mindkét gondolatmenet meghatározó része a versek térszerkezetének és ezzel összefüggésben a testképek vizsgálata. Harmath a különböző koncepciók kapcsán a tér folyamatos változását és a változatok összeférhetetlenségét szemlélteti, míg Bartalnál a *Mária mennybemenetelében* az egymásra írt testek (Jézus és Mária) és képek,

a *Salve Regina*ban pedig az oszthatatlan test képzelete és a középpont nélküli tér eredményeznek folytonos mozgást és feszültséget — valamint ez utóbbiban tematizálódik legjobban az élet és a halál vissza-visszatérő kérdése. Ez merül fel a *Médeia* kapcsán is, ahol a szerző bemutatja, hogy a halál gyakran a testtapasztalatokon keresztül kerül leírásra, és legtöbbször az élettel való kölcsönös feltételezettsége domborodik ki. Továbbá a különböző határhelyzetekből építkező és azokat elmosó hosszúvers értelmezésekor szintén a korábbi témákat tárgyalja illetve árnyalja: a lírai alany személytelenné tételét és a hagyomány (többek között a kardalforma) újraírását.

Mindezek alapján is érzékelhető, hogy mindkét kötet hasonló olvasási tapasztalatokat jár körül nagyon sok oldalról; sokszor erősítve vagy kiegészítve egymást — olykor vitatkozva egymással. És ez a helyzet remek kiindulópontja lehet a recepció további alakulásának.

Szabó  
Gábor

## Hogy kell átmenni a hídon?

(Garaczi  
László:  
*Wünsch  
híd.*  
Magvető,  
2015)

„take a walk on the wild side”  
(Lou Reed)

Az általánosnak tekinthető kritikai vélekedés szerint a Garaczi László első kötetét jellemző prózai szilánkságot, a rövidtörténetek atmoszférát, foszlékony hangulatokat, abszurdba hajló szituációkat felvillantó morzsálékosságát a későbbiekben a lemur-szövegek „könnyen befogadható, ám mégis nagyon erős szerkezetű poétikája váltja fel.”<sup>1</sup>

Valóban, a *Mintha élnél* megjelenésével a fragmentált, az elbeszélés narratív sémáit minimálisra redukáló írásmód helyett egy regényszerűbb, a mesélés, a történet megképezhetőségét látszólag megkönnyítő átmeneti műfaj<sup>2</sup> foglalta el, ami ugyan őrzi, sőt helyenként magába is építi, ám ugyanakkor jelentősen fel is lazítja a korábbi poétika szövegméleket.

A lemur-sorozat negyedik darabja, a *Wünsch híd* címet viselő kötet érzésem szerint a megszűntetve-megőrzés dialektikáját

<sup>1</sup> KISANTAL Tamás: *Atomvillanás jobbról*, Jelenkor, 2011/9.

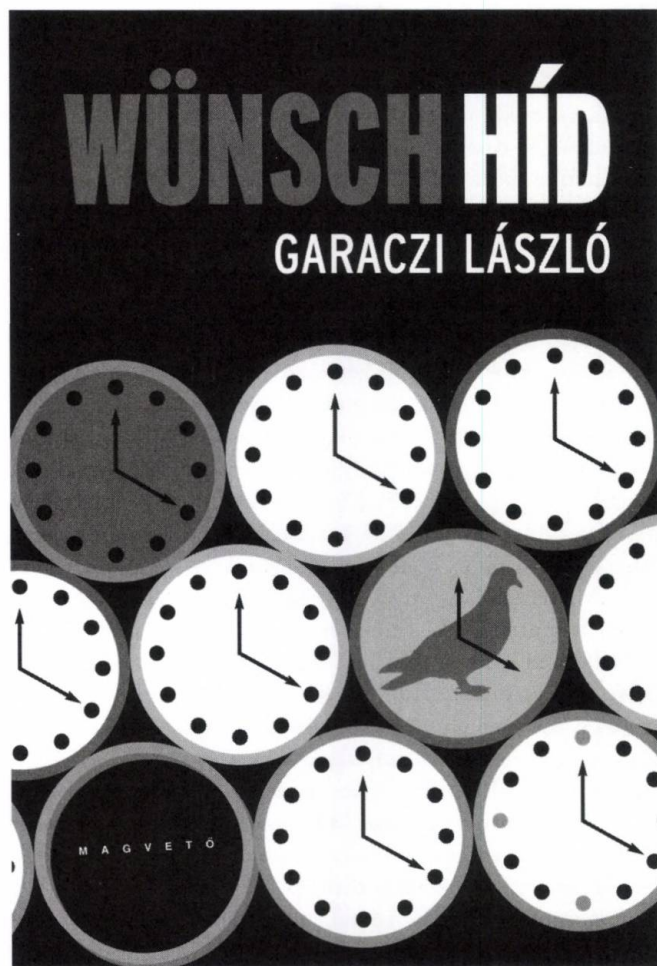
<sup>2</sup> KÁROLYI Csaba: „Nem baj, csak írad”, *Beszélő*, 2011/6, 57–64.

most olyan poétikai programként adoptálja, amely úgy képes hasznosítani Garaczi prózavilágának eddigi sajátosságait, hogy finom, ám lényeges elmozdulásokkal ismét új keretek közé helyezi magát. Az új mű olyképpen rendezi át megszólalásmódját az eddigi lemur-történetekhez képest, hogy — a szövegbe hangsúlyosan épülő látomásos, meditatív szövegzárványoknak köszönhetően — hatásmechanizmusának meghatározó részévé avatja a rövidtörténetek töredékességéből következő víziószerű, alogikus, asszociatív jellegű jelentésképzés bizonytalanságát. A zárvány jellegű töredékek mintegy megnyílnak az elbeszélés eseményvilágában, ami viszont így tömörszerű nehézkedést kap a fragmentálisabb passzusokkal képződő kölcsönhatásoknak köszönhetően.

Ezek a beékelődések ráadásul nem csupán megakasztják, lelassítják, de egyfajta metafizikai dimenzióba is helyezik a történeteszerűbb lemur-regények poetizáltságát idéző szövegrészeket, ami szokatlanul sötét tónust csempész a kötet modalitásába. A *Wünsch híd* mindezt úgy dolgozza bele a régi lemur-sztorik tér- és idősíkváltásait, a szótárak, nyelvek, ideológémiák polemikus ütköztetését, a szubjektumon túli (vagy inneni?) beszédhelyzetek megképzését illetően már ismerős gyakorlatába, hogy saját poétikájának kizsákmányolása és újrahasznosítása nyomán — érzésem szerint — egészen új minőséget, a Garaczi-próza eddig talán legsúlyosabb szövegét képes megteremteni.

Már első olvasásra feltűnhet, hogy a *Wünsch híd* bőségesen nyúl vissza saját szövegmúltjához, hosszabb-rövidebb önidézetek átvételével biztosítja prózavilágának folytonosságát. Nem csupán írásmódokat, rövidebb önidézeteket, hanem hosszabb szövegtömböket is kombinál, a legtöbb esetben torzított-javított-újrairt formában illetve össze az ismerős részleteket. Természetesen már az előző három kötet is érzékeny dialógusban állt egymással, melynek során bizonyos vissza-visszatérő mondatok, jelenetek, motívumok hálózata nyert új értelmet az eltérő kontextusoknak megfelelően, de itt, azt gondolom, ennél többről van szó. Az új szöveg talán az eddigieknél erőteljesebben akadályozza meg a korábbi művek jelentésvilágának lezárulását, miközben a maga szemantikai mozgékonytását gyakran a régebbi szövegek segítségével kondicionálja.

A teljesség igénye nélkül: számos önidézet applikálódik az új kötetbe a *Mintha élnél* lapjairól, így például egy hosszabb, Lukács György bibircsókjával induló részlet emelkedik át onnan a *Növelem a dózist* című fejezetbe (*Wh*, 37–38 — *Mé*, 22–23)<sup>3</sup>, a *Minimum* címet viselő passzus zárata az első lemur-regény befejezésének újrairása (*Wh*, 72 — *Mé*, 102), míg a *Korong* a rendszerváltás napjainak a *Mintha élnél*-ben hosszabban megfogalmazott redukciója (*Wh*, 90 — *Mé*, 38–39). A *Pompásan buszozunk!* jelenete a kéz sikertelen lerajzolásáról (a reprezentáció kudarcáról) itt a *Félcédulák* címet viselő szövegcsoporthoz 4. számított írásában köszön vissza (*Wh*, 32 — *Pb*, 49), a felsős lányok nővé érésének traumatikus megtapasztalása pedig az *Okos lány*-ban íródik újra (*Wh*, 22 — *Pb*, 92–93). Egy kocsmai jelenet leírása, ami (a női név megváltoztatásával ugyan) az *Arc és hát-*



raarcból lehet ismerős, itt a *Nem ezt ígérted* című részben tűnik fel. A *Tő és homok* (*Wh*, 100) a *Zsákország* szövegromzáit söpri össze, ám a legszembeütőbb önidézet talán a *Nincs alvás!* című kötet híres, *Nem kelek fel* című szövegének azonos címen, ám zanzásítva, és egynémely változtatásokkal történő applikációja (*Wh*, 19 — ennek egy töredéke amúgy a *Pompásan buszozunk!*-ben is feltűnt már: *Pb*, 126–127).

A saját hagyomány újrarendezése mint aktuálisan érvényesnek tartott nyelvjáték megformálása és kötetbe szerveződése alighanem ismét az *Esti Kornél*-történetek más szempontból már sokak által érintett rokonságát juttathatja eszünkbe.<sup>4</sup> A *Mintha élnél* vagy a *Pompásan buszozunk!* kapcsán a kritika ugyanis már többször érintette Lemur Miki és Esti alakjának lehetséges párhuzamát, illetőleg általánosságban azt a viszonyt, ami Garaczi szövegeit épp az *Esti* által problematizált nyelvfelfo-

<sup>3</sup> Az idézett Garaczi-kötetek: *Mintha élnél. Egy lemur vallomása*, 1, Jelenkor, 1999; *Pompásan buszozunk! Egy lemur vallomása*, 2, Jelenkor, 1998; *Arc és hát-raarc (egy lemur vallomása)*, Magvető, 2010.

<sup>4</sup> A variatív ismétlésnek ez a technikája természetesen annak az Esterháznak a — részben persze Kosztolányi, és alighanem Mészöly hasonló szövegalkotásaira is visszavezethető — szöveggeneráló módszerét formálja tovább, akinek ez irányú befolyása a Garaczi-értelmezések közhellyé nemesedett evidenciája lett.

gáshoz kapcsolja. A *Wünsch híd* mindemellett olyan szövegcsoporthoz is, amely — hasonlóan Kosztolányi válogató-rendező és a kötetegész jelentésségének érdekében gyakran jelentős módosításokat is eszközölő tevékenységéhez — az énsokszorozó mechanizmusok (© Kisantal Tamás) játékán keresztül a heteronóm, töredezt szubjektum nyelvi és etikai drámáját, a világba tagolódás kínját részben az újírás, egy új nyelvi forma segítségével problematizálja. A lemurok közül pedig talán formailag is a *Wünsch híd* áll legközelebb a töredékesség Esti Kornél által megfogalmazott („Maradjon minden [...] töredéknek”) imperatívuszához, minthogy az a fajta „csiriz”, mely az *Arc és hátraarc* narrációját az azt megelőző két kötethez képest (sokak számára túlzottan is) összetapasztotta, most elfolyni, elszívárogni látszik a szövegömbök, nyelvi halmazok, történetromok közül.

A szövegműlt gyakori megidézése — a rövidszöveg-jellegű betétek már említett beékelődései mellett — maga is egyfajta tétovázó ritmust kölcsönöz a kötetnek, mintha a visszalépések, megtorpanások múltba révedő, a valamikorit újramondó szövegtechnikái az előrejutásnak, fejlődésnek, a beteljesedésnek, vagyis a mű *létezésének* ugyanazt a nehézségét jelenítenék meg a narratív struktúrában, mint ami tárgyként is sűrűsödik a szövegek jelentésmezőiben. Vagyis a narráció képződésének és egyidejű bomlásának szerkezeti elve így tulajdonképpen ismétlése a csupán szétesése, szóródása, eltűnése révén létrejövő én (ének) formálódásának, s e két tendencia a halál, a pusztulás tengelyén tükrözteti egymást. Mindemellett aztán a *Wünsch híd* belső rímeken, önismétlő motívumokon, jelenetrészleteken keresztül saját szövegtestével is párbeszédet folytat, s az áthallások, ismétlődések eme finom hálózata szintén az önmaga felé gravitáló, saját nehézkedési erejétől súlyossá váló, ismétlésekbe fuladó szöveg lineáris előrejutásának, célképzetes időbeliségének gondjairól tanúskodik: egy szürke zóna agrammatikus jelenlétét érzékelteti.

Ám ezeknek a belső rímeknek jelentős része nem kapcsol össze jelentéseket, nem zár le szekvenciákat, összetükrözésük nem rögzít magyarázatokat és jelöl ki biztos viszonyítási pontokat. Így például a Liza álmában megjelenő, majd a beszélő álmában felbukkanó, talpán üzenetet hordozó cipő (*Wh*, 67–69), a falon húzódó, denevér formájú repedés (*Wh*, 46; 134), a barától kapott pofon (*Wh* 72; 130), vagy a mindig ugyanott kinyíló könyv (*Wh*, 76; 124) ismétlő képei olyan események, helyzetek, kontextusok egymást visszaverő, távoli visszhangjai, amelyek esetleges tulajdonításai, cserebomlásai csupán homályos, szinte érzéki tapasztalathoz, nem pedig világos tudáshoz juttatnak az érintett jeleneteket illetőleg azok összefüggéseit illetően.

Más ismétlődő motívumok viszont — elsősorban a gyűrről számos szöveghelyen történő felbukkanása, vagy a csavargó holtteste — olyan integratív funkcióval is bírnak, amely a kötet értelmezési bázisára vonatkozó számos jelentéstulajdonító lehetőséget is hordoz.

Nagyon úgy tűnik, hogy a *Wünsch híd* meghatározó szerkesztési elve alighanem az ismétlések változatos előfordulásában

keresendő, s erről mintha magának a szövegnek is tudása lenne, hiszen — ha poétikai önjellemzésként olvassuk — egyik mondata épp ezzel kapcsolatban fogalmaz meg egy szinte definíciószerű felismerést: „Az ismétlés költészete kiemel az időből.” (*Wh*, 130) Ez a talán önkényesen kiemelt állítás azért is fontosnak tűnhet, mert nem csupán a szöveg működésének egyik alapvető poétikai mechanizmusára reflektál, hanem annak, mondjuk így, *filozófiai* vonatkozásaira is utal. E mondat ugyanis mintha poétikus válasz lenne az ismétlés kategóriáját kimunkáló Kierkegaard hasonlóan poétikus kérdésére, mely szerint „Ha nem lenne ismétlés, mi lenne akkor az élet?”<sup>5</sup>

Az ismétlés aktusa ráadásul számos olyan problémával kerül kapcsolatba Kierkegaard-nál, amelyek akár a *Wünsch híd* értelmezői hívószavai is lehetnek. Az ismétlés, ami a filozófus szerint előre emlékezés, a létezés komolysága, az emberi egzisztencia megmutatkozásának színtere, a rezignáció és a hit közötti mozgás (híd!) alapstruktúrája, ami szoros kapcsolatban áll a szorongással és annak tárgyával, a *semmivel*, illetőleg az egzisztencia szűkös szabadság lehetőségeivel, ebben az értelemben nem csupán Garaczi kötetének szerkezetét, írásmódját fedi le, hanem felvillantja azokat a jelentésmezőket is, amelyek reprezentálása olvasatomban a *Wünsch híd* fontos téjét képezi.

Említettem, hogy szerkezet és elbeszélés, a mondódás hogyanja és tárgya a halál tengelyén tükrözteti egymást: a pusztulás, a létvesztés, az egzisztencia önfelszámolása vagy felszámolódása a kötet leggyakrabban visszatérő mozzanata. Van, hogy a pusztulás alanyáról és körülményeiről semmit sem tudunk meg, csupán a halál után megmaradó *semmi* körülírásával szembesülünk (*Kék eső*), van, hogy „haldokláslélektani” felsorolást olvashatunk (*Parázskő*, 40), máshol az ismerősök rejtélyes és végleges eltűnésével találkozunk (*Elállt az eső*), vagy a világból való elkerülhetetlen kilépés példázatával szembesülünk (*Nem múlt*). A konkrét példaktól egyébként akár el is tekinthetünk, hiszen a szövegek mindegyike az „önpusztítás gényusa” (*Favágó*, 89), illetőleg a kapcsolatokba kódolt „pusztulékonyági együttható” (© Petri György) változatos mintázatát viszi színre. Ez utóbbit a kötet egészen végighúzódo szerelmi szál, a Liza-kapcsolat reprezentálja leglátványosabban, amelynek romlástörténete az univerzális pusztulásalmanach mintegy személyes példázata. Bár talán nincs is értelme ennek a különbségtételnek, hiszen Garaczi írásaiban az univerzum mindig a legszemélyesebb tapasztalásként totalizálódik, eme elkötelezetten szolipszista szöveguniverzum láttán Berkeley püspök is elégedetten csettintene.

A halál- és pusztulásalakzatok elsőképp egy a földön talált, alighanem valamely magas ház tetejéről leugrott, vagy leesett ősz csavargó testében reprezentálódnak — az ő képe egyébként vissza is tér egy későbbi szöveghelyen (*Ülepedni kezd*, 124) —, akinek halála a szöveg ősjelenete, amelyből aztán kibomlanak, megformálódnak a kötet halálképzetei és módzatai, amelyek — másfelől nézve — az ő corpusában emblemizálódnak. Metaforikusan jelzett módon válik a csavargó sorsának részévé

<sup>5</sup> Søren KIERKEGAARD: *Az ismétlés*, ford.: GYENGE Zoltán, Ictus, 1993, 9.

és örökösévé a beszélő azzal, hogy a halott újjáról lecsúszó gyűrűt hazaviszi, elrejt, s ezzel mintegy felvállalja a halál folytonossá tételét, a nemlét (a nemlétről való tudás) egzisztenciális hordozását. A gyűrű a kötet számos szövegében, változatos narrációs helyzetekben tűnik fel aztán a későbbiekben, ez talán a szöveg egyik leggyakrabban ismétlődő motívuma. A szöveg linearitását, részleteinek kapcsolódását, a narratív integritást e tekintetben tehát a halál képzete, vagyis az azt hordozó tárgyi emlékezet fenntartása biztosítja. A gyűrű egyébként két szöveghelyen is a szabadulás, a megváltás varázsszerekeként tűnik fel (31, 56–57), a kötet egészének kontextusában eldönthetetlenül hagyva, merre is nyílnának eme szabadulás kapui. Elvesztése (124), vagyis az emlékezés elfelejtésének mozzanata a szövegvilág múlthoz való viszonyának, a felejtés emlékezetének és az emlékezés felejtésének chiasztikusan ismétlődő, egymásba tagolódó mozgásának metaforikus rögzítése.

A *Mennyi csillogó* címet viselő szövegrész zárlatának narrációs megoldása ráadásul azt is lehetővé teszi, hogy a beszélő egy pillanatra *azonosíthatóvá* váljék a halottal (147), ahogyan így olvasható a *Fejedet nézik* halálvíziója is. (67)

Miközben a csavargó alakja az elmúlás általános emlékeztetének corpora és mementója, halálának és megtalálásának körülményei, illetőleg annak összeolvasása a *Különös kegyetlenség* című fejezet Gémes János-történetszilánkokból összeállított *homage*-szerű szövegmontázsával akár referenciálisan is összefüggésbe hozhatja őt az underground éjszakai élet 2002-ben elhunyt kultikus figurájával, Dixivel.

A kapcsolódások finom szövedéke egyébként tovább is bővíthető, hiszen a már említett jelenetekben Dixivel összemontírozódó beszélő a kötet ajánlásában megnevezett Attilával is egygyé mosódik az *Elállt az eső* egyik finoman képlékeny mondatában: „Vártam saját magamra az Attila úton” (63). A „cukor kékség” említésével (Hazai) Attila emlékezte idéződik a *Szinte már* című betétben is (78), amely az elmúlás vágyát, a folyékony halmazállapotba visszahanyatló létvesztés utáni sóvárgást — Freud „óceáni érzés”-ét<sup>6</sup> szuggesztíven poetizálva — a fluiditás metaforahálóján keresztül jeleníti meg fájdalmas szépséggel. És talán szintén Hazai-*homage* lehet a kötetben uralkodó szín, a kék feltűnően gyakori előfordulása. De mindez talán mindegy is, hiszen a csavargó teste az esetleges referenciális utalásoktól függetlenül is a veszteség, az általános veszteség jele, amely prizmaként ismétli, sokszorozza, terjeszti szét a halál jelenvalóságát a kötet nyelvi rendjében, ahol a romlás látomásai a legkülönbözőbb összefüggésekben tűnnek fel.

Az elmúlással való sorközösség felvállalása, az emlékezésben történő feloldódás, a múltba hullás szenvedélye, valamint a saját szövegmúltban történő megmerítkezés technikája egyképp az emlékezet fenntartásának ismétlődő gesztusa, amely az újramondáson keresztül egyszerre rögzíti, hárítja el és teremti újra a trauma tapasztalatát. Ezt a tudást tematizálják, sűrítik nyelvi csomópontokká a kötet azon szövegrészletei, amelyek — mint a *Nem te vagy az Üzenet mára* című írások — az emlékezés és a

felejtés mozzanatait eseményként emelik a történetmesélés folyamataiba.

A szövegben így megképződő „időszintézis”<sup>7</sup> egy, az eddigi lemur-történetekhez képest sűrűbb, szorongatóan átláthatatlan — mert folytonosan a nemléttel érintkező — időrétegekből összeálló szerkezetet hoz létre, melynek modalitását erősen meghatározza az is, hogy — jóllehet a *Wunsch* híd is játszik a regiszterek, nézőpontok ütköztetéséből felfakadó jelentéstermelés megszokott technikájával — ezúttal a gyermeki érzékelés és az ideologikus világtapasztalat nyelvjátékainak összejátszásából létrejövő nonszensz humor szinte teljesen kilügződik a szövegekből.

Ebben az összefüggésben nyeri el az eddigieknél komorabb, fenyegetőbb jelentését Garaczi írásainak egyik meghatározó retorikai sajátossága, mely mindig is előszeretettel aknáztá ki a szövegekbe applikálódó felsorolások, az események, jelenségek, tárgyak pusztá listázásának hatáseffektusait. A *Wunsch híd* is bővelkedik az olyan mellérendelésekben, amely tárgyak, dolgok egymással laza kapcsolatban álló elemeit rendeli egymáshoz. Ez az eredendően alighanem Mátyás *kísérteties* (© Balassa Péter) prózavilágából ellesett, átemelt technika azonban különösen fenyegető dimenzióba kerül az új kötet összefüggésrendszerében. Az okok és okozatok nélkül kapcsolódó néma tárgyak domináns beszüremkedése az események világába valami idegen, mozdíthatatlan és megragadhatatlan erő jelenlétét sugallja, melyen keresztül megmutatkozásuk mintha valamely kiismerhetetlen pusztulás közvetítője, hordozója, sőt szemtanúja és bírāja is lenne.

„A tárgyak látják, hogy repülsz, mint a kő” — olvasható például ez utóbbival kapcsolatban az antropomorfizálódó tárgyak és a dologivá redukálódó létezés felcserélt viszonyrendét is megfogalmazó (pilinszkys) mondatban a létezés idegenségének alávetett egzisztencia önjellemzése (120). Ez a könyörtelen alávetettség egyébként a *Wunsch* híd általános empiriája, a kiszolgáltatottság alapélménye minduntalan tudatosul a szövegekben. A következő szöveghelyeken ez például ismét a dologi létezéshez kapcsolódóan jelenik meg: „...a dolgok visszhangzottak benned. Most sincs közöd hozzájuk, de már csak kimondják magukat, és elhallgatnak” (131), illetve: „Hagyom, hogy megtörténjenek a dolgok. Engedelmesen végrehajtom az utasításokat” (13). Ezek az idézetek ugyanakkor azzal a felismeréssel bővítik az eddigieket, hogy a kötet a *nyelvi* alávetettség (Garaczi korábbi prózáiban eddig is sokféleképp megjelenített) tapasztalatát és az *ontológiai* védtelenség élményét egymástól függetleníthetetlen együttállásban képzel(tet)i el. Ezek metszetében formálódik meg a szövegekben az az „én”, aki nem csupán az idegen nyelvek, nyelvjátékok (vendégszövegek) használójaként, vagy a ragozási paradigmák változékony-ságában veszti el szuverenitását, de integritása, uralmi státusza

<sup>6</sup> Sigmund FREUD: *Rossz közérzet a kultúrában*, ford.: LINCZENYI Adorján, Gondolat, 1982, 329.

<sup>7</sup> DELEUZE a freudi ismétléskényszer „transzcendentális” időtapasztalatára alkalmazza a kifejezést a *Mi a halálöszön?* című szövegében, lásd Thalassa, 1997/1, 34.

gyakorta kérdőjeleződik meg a történetek szintjén is. Nincs értelme mindezt részletes példatárral alátámasztani, hiszen ilyesmit a kötet majd' mindegyik szövegében találhatnánk az olyan direkt megfogalmazásoktól kezdve, mint hogy „az vagy, hogy nem vagy” (132), az én felszámolódásának a *Nem múlt*ban gazdagon kibontott képsoráig. Egyetlen szövegrészt mégis kiemelnék, mégpedig a *Búcsúcédulák* című ciklus 1. sorszámú szövegét, melynek talányos utolsó mondata a következőképp szól: „Nem ellenkezel, az vagy, ami leválva rólad mást csinál belőled” (129), mert az ebben megfogalmazottakat általánosságban érzem érvényesnek a kötet énbomlasztó stratégiáit illetően. Az idézet tanúsága szerint ugyanis e „leváló rész” — ami számos esetben mint abjekt, az elfojtandó idegenségének csábító hívása jelentkezik — nem egyszerűen az én pusztja „másikja”, alávettje immár, hanem mint annak fennhatósága, gyarmatosítója és leigázója válik uralkodóvá. Az ellenkezés híján dologiságba hulló, a létezés fenyegetettségének kiszolgáltatott szubjektum így eme idegenség fojtogató megtapasztalásának objektumává válik. Ezt a fenyegetettséget tovább erősíti a szövegben ábrázolt világ folytonos, ijesztő mozgása és intenzív hanghatásai: a remegés, rázkódás, távoli omlások megmagyarázhatatlan jelenlétének víziószerű képei többször visszatérő mozzanatai a szövegnek (pl.: 42, 82, 105, 147 stb.). Ez a közelebről nem meghatározható — és talán nem is meghatározandó — veszély a szövegek tematikus rétegében egyszerre lehet az idegen világok betörésének, a múlt fenyegetésének, vagy az elmúlás gépies munkálkodásának figyelmeztető jele, míg a megalkotottság tekintetében a kötet már emlegetett időszimbiozísának, ismétlési struktúrákból összeálló idősurítményének felrobbanására, a nyelv bármikor bekövetkezhető széthullására figyelmeztethet.

A kötet dúsan rétegzett, tagolt világának különböző dimenziói, a mindennapi élettől a víziószerű vagy parabolisztikus részletekig és az idődimenziók egymásba tükrözéséig bezárólag folytonos egymásra utaltságban egységesülnek. Ennek köszönhetően, illetőleg a humor felszabadító erejének már említett visszaszorulása miatt a *Wunsch híd* világának antropológiája és szemléleti viszonyrendje jóval összetartóbb és egyneműbb, mint az eddigi három lemur-történet esetében. A perspektíva illetően redukálódását akár veszteségként, az írói világ egyszerűsödésékként is láthatnánk, de érzésem szerint korántsem erről van szó. A *Wunsch híd* ugyanis, legalábbis saját szövegmúltját illetően igen konzekvensen jut el a *Mintha élnél* ironiába, abszurd humorba csomagolt szomorúságától a *Pompásan buszozunk!* Sziveri János szavaival megjövendőlt jövőképhez, a „vér és takony” korszakához (Pb, 83), amelynek csüggesztő jelenvalósága ebben a szövegben látszik kiteljesedni. S miközben talán igaz, hogy az interpretációs feszültségtér az új kötet nyelvi rétegei közt az eddigiekhez képest jóval kisebb, ezzel együtt Garaczi prózájában eddig ismeretlen, vagy ebben a tiszta formában kevésbé alkalmazott regiszterek sűrűsödnek hosszan kitartott hangzássá. Az egyik rövid fejezet címe, a *Szemmé vakart hegek* például e nyelvi diszpozíció húsbavágó önjellemzése lehet.

A *Wunsch híd* prózája (prózái) — így például a *Nem múlt*, a *Hallgatja az éj*, a *Nem te*, vagy a *Megváltozott forgásirány* — gyakran emlékeztettek Beckett rövidszövegeinek sötét, szürreálisan tragikomikus világára, amelyek vizionárius példázatszerűsége és mesterien dadogóvá stilizált retorikája Garaczi kötetében — a nyelvi radikalizmust illetően némiképp visszafogottabban — az említett példákon túl is több helyen köszön vissza. Egyik sokat idézett (német nyelvű) levelében az ír szerző a következőképp fogalmaz: „Ám mivel a nyelvet nem tudjuk csak úgy egyszerűen megszüntetni, legalább ne mulasszuk el az alkalmat rossz hírének terjesztésére. Egyik lyukat a másik után fúrjuk bele, míg a mögötte lévő valami — ha létezik egyáltalán — kiszivárogni nem kezd.”<sup>8</sup> A *Wunsch híd* mintha hasonló mélyfúrásokkal hozná felszínre a nyelve mélyén terjeszkedő semmit<sup>9</sup>, amelynek felszínre szivárgása formai szempontból töredezetté, szilánkossá erodálja a szöveget, illetőleg megteremti azokat a nyelvi bicsaklásokat, megtorpanásokat, visszavonásokat, amelyek — amiképp Beckett hasonló retorikai játéka — az éppen használt nyelv érvényességét vonják kérdőre.

A kötet címében jelzett híd a különböző világok idő- és tértárait álló, azokat egyszerre összekapcsoló és elválasztó, valójában a kötet ismétlődő szerkezetét, az azonosság és különbség poétikai mozgását leképező építmény metaforája, tulajdonképpen maga a szöveg terepe. Az elbeszélés ezt tükröző szintjén ez a híd-szerep pedig alighanem mint az antropológiai és a metafizikai dimenziók közötti közlekedés lehetséges útja épül ki. A szöveg azonban — amiképp ezt a „híd” szemantikuma egyébként is nyilvánvalóvá teszi — többek között éppen azt demonstrálja, hogy e tetszetősnek látszó ellentét a maga valójában nem létezik, hiszen az egymást minduntalan aláaknázó, folyamatosan bomlasztó és újratermelő binaritások éppen eme ijesztő képlekenységükben építik és roncsolják egyazon pillanatban a *Wunsch híd* poétikai rendjét.

A kötet utolsó írása, a *Megváltozott forgásirány* a határtapasztalatok és éntapasztalatok látszólagos konklúziójaként első pillantásra egy hagyományosabbnak tetsző zárlat, egyértelműsíthetőnek tűnő jelentés *révébe* futtatja ki a szöveget. E rövid írás Kharón és Hermész alakját, a Styxen történő átkelés képét, azaz a halálhoz, mint végső értelemhez történő eljutás beteljesülését allegorizálja. Ezt a magyarázatot rétegi tovább egy finoman elhelyezett nyelvi utalás, amely a halálképzet mitikus megidézését a *Wunsch híd* belső metaforahálójával játszatja egybe.

„Gyűrűk a vízen, örvény...” — olvasható ugyanis a szövegben a folyó felszínének fodrozódásával kapcsolatos leírás, ami a csavargó ujjáról lekerült ékszer képének poliszémikus megidézésén keresztül a szöveg pusztulásemlékezetét a mítosz nyelvbe forgatva mondja újra, s ugyanakkor visszamenőlegesen a mítosz

<sup>8</sup> Samuel BECKETT: *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, ed. RUBY COHN, London, 1983, 52.

<sup>9</sup> „Valami új és ismeretlen erő a legváratlanabb módon kulcsra zárhatja ezt az olajozottan működő nyelvet” — olvashatjuk a *Szinte már* mintha csak Beckettrel beszélgető mondatát (78).

archaikus időtlenségébe — mintegy a Styx vizének örvénygyűrűjébe — helyezi a *Wunsch híd* teljes történetét is.

Az egyes szám első személyben kezdődő szöveg viszont váratlanul többes szám elsőre váltva fejeződik be („Ketten visznek át a folyón ...tudom, hogy kik is ők...” illetve „Holnap is itt leszünk, kezdjük előlről”). Ez a meglepő eltérés — épp a szöveg utolsó mondatában, vagyis a jelentés elvi rögzülésének pillanatában — váratlanul robbantja szét az egységes értelem megképzésének lehetőségét, hiszen az „én” szóródását létrehozva révész és utas elválaszthatóságát, az elmúláshoz való viszony énkoreográfiáját teszi kérdéssé (visszamenőleges érvénnyel, a kötet egészére nézvést is), míg az újrakezdés bejelentése a „vég” (metafizikai és szövegszerű) képzetét írja fölül, szintén új dimenziókkal gazdagítva a mű jelentésrétegeit. Azzal, hogy a zárlat újrakezdésként jeleníti meg magát, a szöveg ismét formai közösséget teremt a már emlegetett beckett-i szövegvilággal, ezúttal *A megnevezhetetlen* zárlatát, a „folytatni kell, nem tudom folytatni, folytatom” végtelenített kínját idézve meg. A megérkezés reménye és lehetősége ezzel végképp száműzetik az önmagába ily módon visszagyűrűző, a felejtés és az emlékezés, a pusztulás és túlélés befejezhetetlen poétikai ritmusára hullámozó, nagyszerű Garaczi-regényből.

Santha  
József

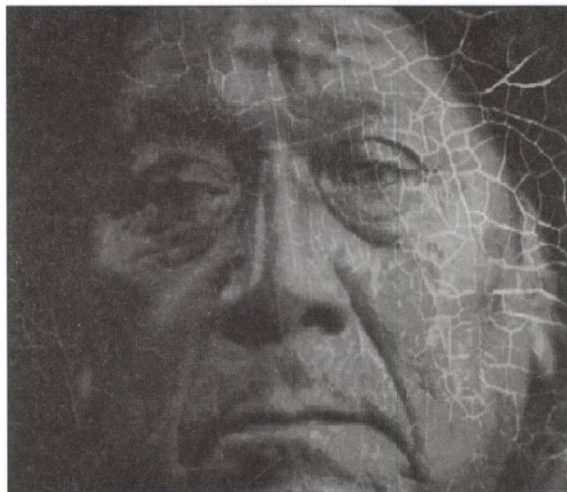
**Kik is  
azok a  
sápadt-  
arcúak?**

(Jász  
Attila:  
*Csendes  
Toll  
élete.*  
*Kortárs,*  
2012;  
*Csendes  
Toll  
utazik.*  
*Kortárs,*  
2015)

Jász Attila két prózákötete műfajilag is érdekes megközelítési szempontokat vet fel. Arra a költői kérdésre, hogy miért nem ír regényt, maga adja meg a választ: „Mert nincs olyan első mondata, nem tud olyat kezdőként pályára állítani, amely elég fedezetet jelentene egy regény végigírásához” (*CsT élete* 44). Ennek megfelelően csak rövidebb-hosszabb szövegekkel dolgozik, amelyek látszólag nem kapcsolódnak össze egységes epikai anyaggá. A megoldása, ha nem is teljesen eredeti, de mindenképpen meggyőző. Lexikonszerű címszavakkal dolgozza fel az anyagát. De mi

Jász Attila

## Csendes Toll élete



KORTÁRS PRÓZA

is ez az anyag, amelynek sokféle szempontból nekirugaszkodik, ám képtelen nagyobb egységet teremteni? Utóbb már nyilvánvaló, hogy egy önéletrajzi könyvet olvasunk, legalább is egy olyan vallomássorozatot, ahol az emlékező csak emléktöredékekből állítja össze mindazt, amit el szeretne mondani. Mondhatnánk anekdotákból összegyűrt emléksanyag, ám a sztori igazából idegen tőle, mint igazi költő sokkal nemesebb, eredetibb látásmóddal közelít a mondanivalójához. A következő szokatlanság, hogy nem énelbeszélőként szólal meg, végig és következetesen egyes szám harmadik személyben beszél magáról. Ez csöppet sem zavaró, és még csak nem is ritkaság az efféle írásokban, bár mindenképpen magyarázatra szorul. Philippe Lejeune alapos vizsgálódása e tárgyban (*Önéletírás, élettörténet, napló*) sokféleképpen kategorizálja a világirodalom e műfajban született gazdag anyagát. Jász olyasféle magyarázattal szolgál, hogy nehézsége támadt az egyes szám első személy használatával, tehát valamiféle