

Szigeti Kovács Viktor

Minek nevezzék lemur?

Garaczi László: Arc és hátraarc

„Az elbeszélés nehézségei” – ezzel a fejezetcímmel kezdi Ottlik Géza az *Iskola a határon* című regényét, sokan egyetértenek abban, hogy ez az a regény, mellyel a modernség kiteljesedik, amely után már lehet úgy prózát írni, mint előtte. Mint az köztudott, a regény egy katonaiskolában játszódik, és három fiú történetét meséli el, a gyermekkortól a felnőttkor felé ívelő időszakot, ahogy Esterházy Péter fogalmaz: van eleje, közepe és vége. A katonaság mint téma mindig is hangsúlyos szerepet kapott az európai irodalomtörténetben, érthető, hiszen olyan kardinális motívumok kibontását teszi lehetővé, mint a bezártság élménye, a barátság, vagy a felnőtté válás. Ebbe a hagyományba száll bele Garaczi László is legújabb lemur kötetével. Az Ottlik–Garaczi párhuzamnak legfontosabb motívuma a nyelvi bizonytalanság kérdése, pontosabban, hogy a világ hogyan ragadható meg nyelvileg, hogyan beszélhető el. Míg az *Iskola a határon* egy kőszegi katonaiskola zárt falain belül mindezt megteszi, addig az *Arc és hátraarc* egy kalocsai laktanya és egy battonyai raktárépület falain belül már nem tudja ezt teljesíteni. Ha a három lemur kötetet együtt olvassuk, akkor Esterházy Péter után úgy is fogalmazhatunk, hogy nincs eleje, közepe és vége. Az *iskola a határonból* a nyelv kérdését emeli át Garaczi az *Arc és hátraarcba*, de nemcsak áttemeli, hanem rajta keresztül mutatja meg a különbséget, hogy mi lehetett az 50-es évek végén és az ezredforduló után az elbeszélés lehetősége.

A jelölt és jelöletlen intertextualitás egyébként is átszövi a regényt, elég, ha csak a figurák közti párhuzamra gondolunk. Merényi–Sabján kettőse például a társukat megalázó, csapatvezér szerepét betöltő figurák. Fontosabb a Medve és Szabó alakja közti hasonlóság, igaz, az utóbbinak látszólag csak mellékszerep jut a regényben, mégis, ha valakinek a története elmesélődik, akkor az az övé. Medvéről jól tudjuk, ki az *Iskola a határonban*, Szabó itt szintén az elbeszélő barátja, még ha ez csak az utolsó oldalakon mondódik is ki. Szabó is szökést kísérel meg, akárcsak Medve, mindkettejüknek van egy, az elbeszélést befolyásoló naplója, melyet utólag kap meg az elbeszélő, és mindketten érthetetlenek kissé a világ számára. A katonanyelv megteremtése ugyancsak közös motívuma a két prózának, itt ki kell emelni egy fontos intertextust: „Inkey beszólt az ajtó közül: – Csont. / Ez azt jelentette, hogy tiszta a levegő, nincs veszély – a cikcakk ellentéte volt. Este is csontoltunk...”¹ Az *Arc és hátraarc* narrátora azzal a gesztussal, hogy önmagát a Csont névvel jelöli, úgy értelmezi az *Iskola a határon*t, hogy egy konkrét jelentéssel ruhazza fel a személyiségét, a katonaságon belüli szabadság, önfeledtség motívumával. „Csont a komolytalanság száműzőtje”² – írja Szabó a naplójában. Érezhető a kettő közötti párhuzam, a regény kritikusi mégis azon az állásponton vannak, hogy a katonaságon belüli szubjektum nem magába záródik, hanem megsokszorozódik. A korábbi kötetek kapcsán is gyakran lehetett olvasni a szubjektum rögzíthetlensége, az én disszeminálódása és hasonló kijelentéseket. Valóban nem lehet ezzel vitatkozni, hiszen ez az origója annak a regénypoétikának, amely képtelen az egységes történet létrehozására. Ennek ellenére azonban lehetnek a személyiségnek alapmotívumai, melyek a névadásban nyerik el jelentésüket és harmonizálhatnak az elbeszélés retorikájával.

1 Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Budapest, 1959, Magvető Kiadó. 249.

2 Garaczi László: *Arc és hátraarc*. Budapest, 2010, Magvető Kiadó. 168.

Jelen kötetben nevezi például először lemurnak önmagát az elbeszélő. „...a szőrös pofáddal olyan vagy, mint egy lemur. Elalvás előtt észbe jut, hogy Balogh lemurnak nevezte, valami majomfajta, ül egy faágon, a szeme csillog. [...] Felírja, lemur, jó szó, ízlelgeti, forgatja, ismétli, így alszik el. Másnap megint, lemur, lemur, gyorsan merül álomba, és attól fogva nem szokik ki többé, nem kóborol a fákon.”³ A lemur név azért érdekes, mivel a római hiedelemvilág szerint visszajáró szellemet jelent, a csontot ezzel szemben a létező eredendő anyagaként, az újjászületés csírájaként definiálja a szimbolika. Ha a kettőt összeolvassuk, akkor egy entitás kezdetét és végét kapjuk. Nevekből egyébként sincs hiány, az elbeszélő a Robika és a Szarzsák neveket is próbálgatja, melyek szintén fontos jelentéssel bírnak a regény rendkívül zárt poétikai szerkezetében.

Sok utalás van tehát az *Iskola a határonra*, a történet azonban, ahogy már említettük, nem lehet kerek és egész, nem lesz kifejtve Csont és Szabó barátsága, és az első szexuális élmény, az első borosta megjelenésének motívumai ellenére nem lesz elmesélve egy fiú felnőtté válásának története sem. Jóllehet furcsa is lenne, hiszen mind a *Mintha élnél*, mind a *Pompásan buszozunk* kötetekben a felnőtt elbeszélői szövegek mellett jelen van a gyermek elbeszélői szöveg is. Az első kötetben a következő olvasható: „Álltam a kisszoba közepén a kihúzható rökamé előtt, és négyéves voltam. Négy teljes év. Megszámlálhatatlan perc, óra és nap. Egy élet. Engem most már nem lehet megfogni. Itt fogok állni, és itt is álltam mindig.”⁴ Az *Arc és hátraarc* hasonlóképpen fogalmaz: „Padló, szőnyeg, falak, asztal, ágy. Leülök a székre, itt ültem hétévesen, a születésnapomon. Hét év, mennyi elfelejtett óra és nap.”⁵ Az *Arc és hátraarc*, akárcsak a többi kötet, önéletrajzi ihletésű vallo-másregény, de annak ellenére, hogy ez a fő tematikája, nem csupán a katonáéveket (évet) meséli el. A lemur kötetek esetében nem az elbeszélő visszaemlékezéséről van szó, hanem az elbeszélő emlékezetéről, amely csak olyan poétikai elven tud artikulálódni, amely képtelen a koherens narratíva létrehozására. Jacques Derrida *Mémories Paul de Man számára* című kötetében fölhívja a figyelmet rá, hogy a német nyelv különbséget tesz emlékezet (Gedächtnis) és emlékezés (Erinnerung) között. Míg az utóbbi a visszaemlékezésre, így a narrativitás metonimikus retorikájára utal, addig az előbbinél minden jelen van. Az ok-okozati összefüggések helyett sokkal inkább a metafora az elbeszélés fő szervező elve, így hozzák létre például a különböző nevek a szubjektum különböző szemantikai mezőit. Ebből az egységes emlékezetből táplálkoznak az egymást átjáró elbeszélői szövegek, amely talán a lemur kötetek legmeghatározóbb elbeszélői mechanizmusa. A négyéves, a hétéves, a katona, vagy éppen a harmincas éveinek végén járó narrátor között nincsen különbség, a megszólalásnak mindegyikük ugyanazon a pontján áll, az „én” és a „világ” közötti kapcsolatot firtatja, melynek eszköze és témája maga a nyelv. Erre a regénypoétikára példa, hogy nem csupán az *Arc és hátraarc* utal vissza a *Mintha élnél*-re, az előző két kötet mindegyikében megjelentek már a katonáévek: „Tuti sikerszámom a kalocsai éhségstrájk, a szakadt inak, tört porcok demonstratív bemutatása, a kórház, ahol bevezettem a fűjást, mert nem volt pia, és naponta harmincszor ájultunk az oxigéndús Nirvanába; a felülvizsgálat, ahová nyolcdioptriás szemüvegben botorkáltam be, és a rettenetes ezredesekből csak barna pacákat láttam.”⁶ Az első kötetben olvasható előretulásból az *Arc és hátraarc*-nak szinte a teljes története kibontható.

Az elbeszélés nehézségei, kezdi Ottlik, az elbeszélés lehetetlensége, mondhatnánk Garaczira, de nem volna igazunk, mert az értelmezésben létrejön egy történet, csak ez már nem az a történet, ami az 50-es évek prózájában megszülethetett. A regény cselekménye a katonaság eseményeivel írható le, azonban ami a szemantikai struktúráját létrehozza, az nem a katonaság elbeszélése, hanem annak elbeszélhetetlensége. Számtalan utalás van a szavak és a valóság kapcsolatára, Csont szavakat gyűjt, egy egész füzetnyit ír tele velük. Különösen kedveli azokat az erős szavakat, amelyek „jótállnak magukért”, ilyen a lesipuskás, cécó, frászkarika, pernye stb. Az esztétikai élményből megtartott szavak mellett vannak olyanok is, melyek metaforaként működnek, ilyen a gaki (ráékezés szelleme) vagy a lemur, melynek értelmezését elolvassa ismét megjelenik Csont mellett a szakállas öreg hallucinációja.

3 Uo. 81.

4 Garaczi László: *Mintha élnél*. Pécs, 1999, Jelenkor Kiadó. 77.

5 Garaczi László: *Arc és hátraarc*. Budapest, 2010, Magvető Kiadó. 38.

6 Garaczi László: *Mintha élnél*. Pécs, 1999, Jelenkor Kiadó. 7.

A szógyűjtés értelmezhető úgy, hogy a regény nem tudja elbeszélni a valóság egy történetét, szavakat kimondani azonban igenis képes, melyek saját, külön történettel bírnak. „*Furcsa szavak saját világgal, vadásztam ezekre a magányos, büszke példányokra.*”⁷ Ennek az allegorikus megjelenése a célba lövészet, ha Csont egyet lő, mindig telibe talál, ha sorozatban, akkor azonban képtelen eltalálni a céltáblát. A szavak saját, önálló világgal bírnak, talán ezért van az, hogy egymás mellé rakva, mondatba állítva őket, képtelenek a valóság elbeszélésére. Az *Arc és hátraarc* egyik kulcsmondatát Szabó szájába adja az elbeszélő: „...a szavak és a dolgok csak súrolják egymást, mert a szavak sorban vannak, a dolgok halomban.”⁸

Csont szavak iránti szenvedélyéből következik, hogy a narrátor is jól megválogatta őket. A mindössze 171 oldalas regény első látásra áramlik, mintha magától íródna (önműködő írás, ahogy régen nem túl szerencsésen Hajnóczyra alkalmazták), holott az utalásrendszere annyira telített, hogy a regény szemantikai struktúrájának rendkívül erős zártságát eredményezi. A történet elején az értelmezés szempontjából a következő marginális sorok olvashatók: „*Honnan lehet tudni, hogy a csajnak jó a melle? Onnan, hogy hányszor rugózik. Ha egy nőnek jó a melle, egy lépéshez kétszer rugózik, se többet, se kevesebbet. Ha többet rugózik, kicsi, ha kevesebbet, lóg.*”⁹ A regény vége felé az olvasó mégis innen fogja tudni, hogy Csont a tökéletes fájdalomról beszél: „*Tovább húzom, folyjni kezd a vér, a zsibbadás felugrik az államba. A lógó köröm alja még mindig a húsbá tapad. Két hosszú korty a vodkából, aztán megfogom, és kitépem. [...] Becsavarom egy zsebkendőbe, eltartom magamtól, minden lépésre kettőt lüktet.*”¹⁰ Túl a remekül megszerkesztett narratív struktúrán, a kiváló nyelvi humoron, a Garaczi-kötet két dolog miatt izgalmas igazán. Az egyik, hogy képes párbeszédbe kerülni a XX. századi magyar próza egyik legjelentősebb alkotásával. A másik, hogy ennek a párbeszédnek eredményeképp azzal, hogy folyamatosan az elbeszélés és az „Én” kimondhatóságának lehetetlenségét firtatja, egy olyan regénypoétikát hoz létre, amely az elbeszélés lehetetlenségében beszél el a próza lehetőségét.

7 Garaczi László: *Arc és hátraarc*. Budapest, 2010, Magvető Kiadó. 8.

8 Uo. 116.

9 Uo. 16.

10 Uo. 158