

KONFERENCIA MAGYARTANÁROKNAK

A Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karán a Magyar Nyelv-, Irodalom- és Kultúratudományi Intézet és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság szervezésében
KÖTELEZŐK EMELT SZINTEN (2017. március 25.)

„Lázadni mindig van miért (miért halunk meg?)”

A címben idézett mondat egy író-olvasó találkozón hangzott el 2014-ben, Garaczi így válaszolt a lázadó szubkultúrák kimerülését firtató kérdésre. Az ebben rejlő rezignáció bármennyire is vonzó a maga szűkre szabottan is végtelennek tűnő érvényességével, de ugyanannyira fájdalmasan demonstratív gesztus is, ahogy visszalép a személyesség terébe. Hogy ennyi maradt. Miért halunk meg. Jaj, istenem, minek is nőttem meg, olvasható több helyen is a Pompásan buszozunkban.

E rezignált bevezető talán segít nekem is, hogy saját viszonyom valahogy tisztázzam: miért is beszélek Garaczi először 1998-ban megjelent könyvéről, van-e olyan szegmense a történetnek, amihez hozzá tudok tenni bármi érdemlegesnek tűnő reflexiót, abból az értelmezői/befogadói pozícióból, amely már nem az oktató és kritikus hajdani státusa, emlékeztén persze az eme helyzetekből adódó lelki és szellemi állapotokra. Vagyis milyen újraolvasni majd' húsz év után, törekedve az olvasói szerep előnyben részesítésére, egy olyan könyvet, amely viszonylag bőséges figyelemben részesült, 2011-ben újra kiadták, s amely konszenzusosan talán a Lemur-sorozat legnépszerűbb darabja, ennek is köszönhetően pedig a kortárs irodalom egyik olyan kiemelt fontosságú képviselője, amely érettségi tétel lett. S hogy e bevezető végére érjek, bevallom: nem volt jó élmény a sorozat első kötetéről írt 1996-os kritikámat újraolvasni, talán csak a cím, a Szabadulóművész jelent ma még valamit számomra, de nem azt, amit annak idején. Ez a csöppet sem kellemes élve boncolás, belemerülve a Garaczi-recepció szélesen hömpölygő folyamába, a megközelítések sokféleségének és tanácstalanságainak játékába, sok mindent felkavart bennem is. Hogy ebből az, ami lassan leülepedett, a könyv többszöri elolvasása után, mennyire segítheti a tanári tapasztalatot, nem tudom megítélni. Számomra humor és az elbeszélhetőség kényes és tétellel egyensúlyának, az ornamentika szerepének lett jelentősége, s ezekből kiindulva próbáltam megtalálni azt a helyet, ahonnan másképp is nézhetünk a regényre.

De mielőtt rátérnék eme olyan sok újdonsággal nem feltétlenül kecsegtető keresésre, időrendben felidézem a recepció fontosabb állomásait, hol rövidebben, hol hosszabban, nem akarván feleslegesen szaporítani a már leírtak újrairásával a létezőket.

Bazsányi Sándor: Mi az, hogy humor? (Alföld, 1996. május) című esszéjében a végképp tanácstalan olvasóról ír, s hogy Garaczi írásképe: káosz zárványokkal, azaz olyan öntörvényű szövegfolym, amelynek olykori kristályosodási-sűrűsödési pontjai segíthetik az olvasó értelemkereső, jelentéskutató küzdelmét - csakhogy azonmód vissza is vonja a szöveg eme jóságos gesztusát, hogy újra magával rántsza őt a formalizálhatatlan káoszba. Itt a szerző a segítő sűrűsödési pontoknál a Garaczi szöveg szinte ritmikusan visszatérő motívumaira gondol, csak példaképpen: a lignimpexes nőci lecsúzlizására, a hazaútra az igazgatói intővel, a várakozásra az üres lakásban, Lemur Miki felbukkanásaira és a cím, a Pompásan buszozunk/utazunk megjelenéseire. Bazsányi kaotikus nyelvi masszáról ír, aminek „e zárványok mentén való elrendezése a szövegalakító technikák karakteres kombinációit eredményezi, s egy olyasféle nyelvi viselkedés megértéséről, amely azonosítható valóság- és emlékdarabokkal, jelentéssel telített víziókkal sáfárkodik, s ezekhez hatékony szövegtechnikákat rendel...” Véleménye szerint „a szerzőt elimináló szöveg(ön)szerveződés eufórikus ezredvégi tapasztalata és az elrongyolódott személyiséget megmenteni vágyó heroizmus egyaránt a Garaczi mű interpretációs terébe tartoznak - mégpedig a humor megengedő-meghívó természete által, amely kevés dolgot gyűlöl és gúnyol annyira: mint a kirekesztő, önhitt és durva egyöntetűséget, legyen az bármily magasztos vagy éppen frivol értelmezői jelmezbe bújtatva.”

A Garaczi írások szöveg-horizontja olyan tarka, illékony személyiséget (úgynevezett világmodelláló teljességet) demonstrál, amely nem rekeszt ki semmiféle tényt, jelenséget vagy értelmezést, csupán ellenáll az erőszakos, felnőtt és magabízó hierarchizációnak.”

Nadja Grössing (Első ajánlat: Garaczi László. Mintha. Az író mint pintyőke. Der Standard, 1999. október 9.) kritikája különös módon a befogadói zavarodottságot említi. Szerinte „Garaczi László kezdettől fogva hermeneutikai zavart evokál olvasóiban, hiszen sem tartalmi oksági összefüggések, sem leírható narratív formák nem szolgálnak nála a szövegalkotás paramétereiként. Ennek az irodalomnak sokkal inkább a nyelv a strukturáló eleme, a nyelv mimetikus funkciója, több értelemben is: mint a valóság értelmezése, mint a helyzet vagy a

karakter ábrázolásának eszköze, és nem utolsó sorban mint a gúnyolódó utánczás, a mások ironikus idézésének médiuma. (...)

Mint Garaczi eddigi szövegeiben is, a cselekmény itt sem a kronológia, vagy a kauzalitás alapján szövődik, hanem a nyelvi mimézisre épül. A múlt számtalan, gyakran asszociatív sorrendben felbukkanó pillanata, valamint az átélt érzelmek és tapasztalatok a nyelvbe szivárognak át, a nyelv leképezi őket, a nyelvben manifesztálódnak.

Garaczi a végletekig hajtja a posztmodern montázstechnikát, egyszavas idézetek vagy vendégszövegek is fel-fel bukkannak: (Élet)történet videoklipben elbeszélve, stílusok és elbeszélői perspektívák örületes gyorsaságú váltakozása, minden áthajlik valami másba, nincs se tartalmi, se időbeli linearitás.”

Zsuzsanna Gahse (Túra Lemúr Mikivel. Süddeutsche Zeitung, 1999. október 13.) egy olyan premisszát emleget, amely a német olvasó számára mindent megmagyaráz: Garaczi egy turbulens, sokrétű korszakról mesél, budapesti gyermek- és ifjúkoráról. 1956-ban, vagyis a forradalom évében született, és ez önmagáért beszél. A hatvanas éveket, melyekbe belenő, teljesen új perspektívából mutatja be, mai tudásával felruházva. Vagy úgy is mondhatnánk: míg arról a korról beszél, egyszerre a jelenről is beszél, keveri, átrendezi az idősíkokat. (...)

Tudni kell – hívja fel a német olvasók figyelmét –, hogy a magyarban gyakori a jelenidejű elbeszélés, ez valami olyasmi, mint az elbeszélői jelen. Ez a módszer még ismerős is volna számunkra. Csakhogy ez a "távlatot nyitó" jelen a magyarban nagyon gyakran fordul elő, az élőbeszéd egy formája, miközben az elbeszélés mindig visszatér a múltba, majd hirtelen újra a jelenben köt ki.

Mivel az egyes évtizedek összefonódnak, a különböző idősíkok felelgetnek egymásnak, Garaczi "vallomásai" egyáltalán nem kopott ifjúkori emlékek.”

Kovács Eszter (Vallomás, másként. Jelenkor, 1999. január) – Bazsányi idézett szövegéből kiindulva – arról ír, hogy „a nagy ívű elbeszélés helyett Garaczi továbbra is egylélegzetes rövidtörténetekben gondolkodik, ez a regény is apró, önmagukban is egész pillanatképek-anekdoták füzéréből épül fel.”

Az elbeszélő, állapítja meg, „hol egyes szám első személyű, hol egyes harmadik, hol jelen idejű, hol múlt, a narrátor hol omnipotens, hol nem, hol felnőtt, hol gyerek, ráadásul ezek nem részenként változnak, hanem kiszámíthatatlanul, részeken belül, azaz minden alaposan

meg van kavarva, ráadásul ez még csak a narráció, és a nyelv(ek)ről akkor még nem is beszéltem.

Valaki beszél tehát magáról, ez a valaki feltehetően Garaczi László, ez azonban egyetlenegyszer sincs kimondva - a szövegben szerepel egyszer Gara László (nem becenévként), mint egyike a négy rendetlen - egyébként szintén László kereszt- vagy vezetéknevű - kispajtásnak, semmi nem utal arra (és persze semmi nem utal az ellenkezőjére sem), hogy Gara László azonos lenne az egyes szám elsőben beszélő "én"-nel; szó esik ezenkívül az aláíráskezdő "fergeteges és grandiózus G"-ről, ami, persze, lehet Garaczi, lehet Gara, és lehet bármilyen más G betűs vezetéknevű.

Az önmegnevezést e kettőn kívül (amely kettő szintén nem az) a szöveg tudatosan kerüli, illetve másként oldja meg: Lemúr Miklósnak nevezi magát, pontosabban, bevezet egy ilyen nevű szereplőt, aki minden valószínűség szerint azonos vele, azaz az "én"-nel, ("Lemur, who are you?") hiszen egyrészt egy lemúr vallomásait olvassuk, még mindig, egy lemúr vall Lemúrról, önmagáról.

Lemúr Miklós színrelépése másrésztől Esti Kornéléra hasonlít, bemutatásuk a narrátorok részéről hasonlóképpen zajlik, így a narrátor (Kosztolányi?) és Esti, illetve a narrátor (Garaczi?) és Lemúr kapcsolatát is hasonlóan kell feltételeznünk.

Bizonyos szempontból azonban Lemúr Miki - itt, a bemutatásban - Esti inverzeként tűnik fel, amennyiben Esti mindig rosszra csábít ("Reggel a mosdótál elé ugrott: - Ne mosakodj, maradj szutykos, éljen a piszok! Ha az ebédnél szüleim kérésére-könyörgésére, jobb meggyőződésem ellenére kanalizni kezdtem a tápláló és egészséges lencsefőzeléket, fülembe súgta: - Köpd ki, okádd a tányérra, várd meg a pecsenyét, a süteményt!"), Lemúr Miki viszont mindig jóra ("Nem tudok tőle megszabadulni, hetes vagyok, kirázom az ablakon a táblatörő rongyot, és ő ott áll mellettem, és ő is rázza, lehozom az állványos térképet a földrajz-szertárból, és ő feltartott, billegő mutatóujjal figyelmeztet, hogy nem szabad letekerni, míg nem jön a tanár. A táblára felírja helyettem az óraszámot, dátumot és a címet: A reciprok érték, A költői hitvallás. Ha kitűzők valami értelmetlen baromságot a faliújságra, hogy idegesítsem, szó nélkül leveszi, ha úgy törölöm le a táblát vizes szivaccsal, hogy a szünet végére kiütközzenek a csíkok, szomorúan csóválja láthatatlan fejecskéjét."), persze, ebből a fegyelmezettségéből, kötelességtudásából a szöveg további részein nem marad semmi." Kovács Eszter értelmezése szerint „az egész csak játék, illetve a hagyományra való rájátszás csupán”.

Kérdés, hogy tényleg csak játékos megidézésről van-e szó, illetve miért ejti el ezt a szálát Garaczi? Miért „felejt el” látványosan az elbeszélő alakmásának ezt a vonását? Összefügg-e ez a gyerekség hangsúlyozásával: „fejecskéjét” csóválja? A nyelv itt is pontosan jelzi szerintem a törésvonalat: a gyerekség reflektálatlansága éppen változóban van, s a hasadtságban megmutatkozik már a jó és a rossz, az egész képzetének roncsolódása. Ami elvezethet majd a humor és az etikum összegabalyodásának kérdéséhez is.

Kovács Eszter a különféle stílusok, nyelvek szövegbeli előfordulásáról azt írja, hogy „egy részük minden előzetes narrátori "figyelmeztetés" nélkül, szervesen épül be a szövegbe, egyik mondat a másikra homlokegyenest ellenkező stílusban következik, ily módon az amúgy is ingatag alapokon álló narráció szinte teljesen személytelenné, sőt ironikussá, parodisztikussá válik. Más részük ezeknek viszont jelölt, idézett formában szerepel, és egy hatalmas gyűjtőmunka, leltárba vétel eredményeként áll itt előttünk, szoros összetartozásban a megidézett világ tárgyi rekvizitumaival, ezt is hozzátéve a hatvanas évek Budapestjének alapos és aprólékos leképezéséhez - vagyis, amellett, hogy ilyen és ilyen ruhákban jártak, ilyen tévéműsorokat néztek és ilyen tárgyak között éltek, így beszéltek az emberek akkoriban, sőt, a hangsúly ez utóbbin van, mert a legtöbbet a hatvanas évekről maga a nyelv árulja el, s teszi ezt úgy, hogy eközben - sokfélesége ellenére - véges-végig hamisítatlan Garaczi-nyelven beszél.

Kulcsfontosságú szerep jut tehát a nosztalgiának – hangsúlyozza a szerző –, a szöveg kétségkívül feltételez egy ideális, korosztályi alapon szerveződő befogadói közösséget, amely közösségbe például én még beleférek - lévén szocializmusunk a nyolcvanas évek elején-közepén még igen jól tartotta magát - de valószínűleg én is már csak éppen hogy, mindenesetre a felidézett dolgok többsége számomra még ismerős, legalábbis nem idegen. A következő generációknak (illetve az utókornak) már mindez nehezebb lesz, hiszen Garaczi könyvéből a hatvanas éveket nem annyira *meg* ismerni, hanem azokra sokkal inkább *rá* ismerni lehet, a szerző ugyanis nem magyaráz, nem bemutat (nem elemez és nem kommentál), csupán felsorol, felvillant bizonyos dolgokat, emlékeztet, azaz tudatosan a nosztalgizásra épít.” Kovács Eszter értelmezésében „a szöveg legfőbb tematikája azonban, iskolán, hatvanas éveken túl, pontosabban azok mellett és azokon keresztül a gyerek-lét, a

felnőtté válás. (Hozzáteve, hogy) Garaczinál a növekedés semmiféle fejlődéssel-nevelődéssel nem áll kapcsolatban.”

A MOLY-on olvasott véleményekből pár jellemző részlet: „A Pompásan buszozunk! pont annyi, mint a címe. Alkalmas felületes, könnyed, fél kézzel a buszon kapaszkodós olvasáshoz. Rövid egységekre töredeztetett, azokon belül is jó esetben egy-egy bekezdésnek van önmagával legalább kapcsolata, a többi szabad asszociáció. Valahol van egy mélyen belefűzött vezetősál (a titkárnő kicsúzlizása), de ez is csak fel-felsejlik, közben pedig egy nagy emlékkupac, sztorizás az egész. Mesélés, dumálás, mint amikor az ember érettségi találkozón van és "arra emlékszel, amikor a Gróber" ...”

„Úgy örülök, hogy legalább „felolvasva” találkozhattam újra G. Lacival, mert nagyon régen láttam. Ugyanabba a belvárosi suliba jártunk, csak én nem a „rettenetes 7. a”-ba, hanem a párhuzamos b-be, és kicsit összebarátkoztunk. Aztán ő író lett. Én olvasó. Ami az iskolai éveket illeti, tanúsítom, volt nekünk egy Klári-nénink, egy aranyos Erzszi nénink, meg egy undok Igazság nénink és több más tanerő; meg voltak kirándulások, tiki-taki, nehezen ejthető jerü betű, voltak csúzlizások, és egyéb dolgok. És Lacink is volt – de nem annyira nekünk, inkább magának: egy elég csendes, olyan magának való fiúra emlékszem, nem arra a hétpróbás kis csirkefogóra, aki történeteit elmondja a regényben. És meg kell mondanom, hogy Laci emlékeihez képest az én enyémeink színesebbek, izgalmasabbak. Laci szorgalmas kisdíák volt, aki szinte mindent gyűjtött, ami akkoriban divatban volt. Bélyeg, papírszalvéta, Marklin-kisvonat, gyufastaktulya – mindegy volt neki, mi, csak rakosgatta otthon.

Összegyűjtötte az osztályban a „sztorikat” is, és ezekből igyekezett valamit kifaragni később. A baj az, hogy ezeket a sztorikat számtalanszor megírták már, mert minden iskolában ugyanaz történik. Nem is találtam a könyvben olyan mozzanatot, olyan történetet, olyan kis poént, amellyel ne találkoztam volna már többször, sokkal szebb-jobb verziókban megírva. Tagadhatatlan persze, hogy Laci jól alkalmazza a nyelvtankönyvből szorgalmasan elsajátított stíluseszközöket. Nem vonom kétségbe, hogy azok, akik vele együtt jártak az a-ba, szívesen olvasnak a régi dolgokról. Na de aki máshova járt, mondjuk a b-be, ahogy én is, az ásítozva teszi le a könyvet.”

„Kíváncsi vagyok, egy mostani gyerek mennyit ért meg belőle.”

Pienták Attila (Kortárs online, 2011.) a sorozat harmadik, **Arc és hátraarc** című kötetével kapcsolatban megjegyzi: „Garaczi, az író, mintha megriadt volna a felnőtté válás idejének felidézésétől. Suta és – talán furcsán hangzik – zárkózott lett. A szerző mintha esetlenül állna szemben immár felnőtt énjével – megírnia mindenesetre csupán saját – magas – színvonala alatt sikerült.”

ÉS-kvartett 2016. február 5. Bazsányi Sándor szavai: „Most érettségi tétel lett a *Pompásan buszozunk!* Újraolvastam, és kicsit csalódtam a későbbi kötetek fényében, mert ma ez nekem már nem él annyira, a humora néhol fárasztott, infantilisnak hatott. Szerintem most az író beleunt, belefáradt a humorba. Kosztolányi már negyven felé rezignált volt híres versében, Garaczi hatvan felé már gondolhatja, hogy nem infantilizálja tovább az olvasóit. Valahová tovább kellett lépnie, a rezignáció irányába lépett.”

Ha most ismét megpróbálom felvenni az elején elejtett szálát, annak a tapasztalatnak a birtokában is, amit az ismerttetett kritikák tudása, a nyelvi rétegzettség, a narráció sokhangúsága és problematikussága és a felnőtté válás feltételezett tematizálása fémjelez, nagyon fontosnak tartom a legutóbb idézett beszélgetés humorra vonatkozó passzusát: Garaczi beleunt, belefáradt a humorba, tovább kellett lépnie. Bazsányi már az első idézett esszében is a humor szerepét hangsúlyozza, ezt szeretném lehetőleg tovább árnyalni néhány új szempont felvillantásával.

A *Pompásan buszozunk* újraolvasva nem teljesítette a kaotikus szöveg elvárásait, nem éreztem, hogy anekdotikus szöveghalmaz lenne és nem érintett mélyen az elbeszélő többhangúsága, mint ahogy a felnőtté válás beleolvashatóságát is csak egy lehetséges, de nem alapvető aspektusnak gondolom. Nostalgia helyett érzéki katalógusról beszélnek, egy már csak a képzeletünkben létező világra való emlékezés kísérleteként, tárgyainak, gesztusainak, sablonjainak, mentalitásának és politikumának rögzítéséről oly módon, ahogy a műveltség szerkezete hagyományosan működik, esendő szöveggént. A kérdésre, hogy mit fog érteni ebből az, akinek nincs korosztályi élménye, nem lehet már úgy válaszolni, amennyiben a műveltség szerkezete változni fog, hogy az olvasónak mindent tudnia kell, amit olvas, és amit nem tud, az legyen kihívás és a keresés kalandja számára.

Ami viszont felvethető, az annak a megsejtése, hogy mitől kiszolgáltatott a regény narrációja az időnek, miben sebezhető és szerethető az emlékezet könyvbéli megalkotottságának

lehetséges intenciója? Különös összevetésben a későbbi kötetek fogadtatásával, a rezignáció hangoztatásával.

Az emlékezés nehézsége az elbeszélés nehézsége, a narráció modalitásának kérdése. A regény jelenideje a 60-as, 70-es évek, illetve a visszatérő „tíz évvel később” szólama.

Mándy történetei kapcsán azt írta Vári György, hogy „Mándynál feltűnik egy szereplő, de nem mutatja be, mert azzal a narratív előfeltevéssel dolgozik a szerző, hogy az olvasó magától értetődően részese ennek a világnak, milliónek, és nem kívülről kapcsolódik bele, mint olvasó – ezért szükségtelen bevezetni őt. Ez a gesztus evidens otthonosságot, komplett világot teremt minden megfosztottságával, redukáltságával együtt. Mándynál nincsen a szöveg világán kívül semmi. Nagyképűen szólva ontológiai állítás a műveiben, hogy nincsen olyan külső világ, ahonnan nézve sajnálatra méltóak lehetnének a szereplői.” **(Vári György Mándy Ivánról (Szombat, 2014.07.15.))**

A Sorstalanság narrációjában is felismerhető ez a mozzanat, a csak ez a világ létezik, azzal a jelentős különbséggel, hogy a szenvtelenül ironikus narráció kínzóan kérdéssé és hazuggá teszi mindezt.

De vajon a Pompásan buszozunk jelenideje, a kádári konszolidáció és a gyerekkor egyidejűsége, egymásra és egymásba játsása milyen narratív következményekkel jár? Hogyan oldható fel az a morális kihívás, hogy az ebben a kötetben már reflexív, nem kisgyerek elbeszélő(k) összehangolják a boldogságnak, a hazugság sejtésének majd tudásának (katonatiszt apa, 56, 68, s a kor számtalan katalogizált tétele) tényét anélkül, hogy hierarchizáló beszédmódot alkalmaznának? Hogyan oldható meg az elbeszélői érzelmi elfogultság (apa, anya) szerethetőben való megőrzése a „rossz” reflektáltságában? Ez a skizoid, megkettőződő elbeszélői pozíció lenne Lemúr Miki egyik magyarázata? Aki először a „jó gyerek”, majd mind gyakrabban negatív árnyék, a cinkelt kártyákkal nyerő csaló? Az eltorzuló tükörkép? A mindig más „én”?

Számomra most úgy tűnik, hogy mindezen dilemmákban Garaczi radikálisan szelíd döntést hozott. Azzal, hogy a humor alakzatát tette az elbeszélés meghatározó elemévé, az egymás mellé rendeltségbe, a hierarchianélküliségbe, a mindent látok és mindent megengedek attitűdjébe mélyen beleírta lemurisztikus utópiáját a szerethetőségről és a gyűlöletről, vagy éppen mindkettő semmisé tételéről. Az olvasó pedig sajgó szívvel ismerheti fel, hogy annak idején nem folytatta a történetét a maga tereiben. Hogy lehet-e még, nem tudom. Ha már csak az olyan nagy kérdések tüzenél melegsünk, hogy miért halunk meg.

Noha ez már benne van ebben a könyvben is: „a lehetetlent, a tilost kell mindenáron elmondani, a nincset, a nemet, a mindent beborító és átítató nincsre el sem suttogott nem szabadot, azt kell elmondani”. És hogy: „Emlékezhet-e egy gyerek álmában arra, hogy majdani halála pillanatában múltbeli önmagáról fantáziál?”

(Wirth Imre, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa)