

szemle

Kész a leltár?

GARACZI LÁSZLÓ: *HASÍTÁS*

Garaczi László *Hasítás* (2018) című kötete a szerző immár ötödik lemur-könyve. Némi tartalomismertetést követően írásom – a keletkezésének pillanatában hozzáférhető *Hasítás*-kritikákat is számbavéve – arról fog szólni, hogyan illeszkedik a többi (kiváltképp a harmadik és negyedik) lemur-könyv sorába a legújabb mű, hogyan érintette ez a Garaczi-recepció elvárásrendjét, mennyire törvényszerű az idevágó olvasatok, recenziók vitatható érvényessége, majd narratopoétikai, stiláris közelítéseimet ismertetve a Garaczi-szövegek értelmezésének további irányaira tesztek nem feltétlenül új, csak konkrét szövegelemzésekkel eddig nem kellően alátámasztott javaslatokat.

A lemur-sorozat előző darabjainak karcsúságát őrző kötet hét fejezete az elbeszélő-főszereplő élettörténetében visszatekintve kb. a negyvenes éveinek első harmadáig jut el. A kronológia nagy vonalakban sem mindig érvényesül, de azért jól nyomon követhető az idő előrehaladása. Az óvodás- és gyerekkor, majd a gimnazista évek identitásalakító eseményei (Mogyorósi Béla, a pszichológus által kimutatott érzelmi hátramaradottság, a szülők emléke, „szerelemsor”, csínytevések, a szüzesség elvesztése stb.) vissza-visszatérnek ugyan az elbeszélés folyamán, de csupán beékelődnek a jóval nagyobb hangsúlyt kapó fő idősíkbá, ez pedig a '70-es évek második felétől az ezredfordulókig húzódik, s a karakterazonos narrátor húszas éveinek kezdetétől meglelt férfikoráig ível. Izgalmas életét többek között munkavállalási gondok, korai házasság és válás, az íróvá érés nehézségei, az eszmélkedést segítő párizsi és berlini út, egy lebukással záruló mákgubómetszés, egy szintén szakítással végződő élettársi kapcsolat, nagy megvilágosodások (a pályakezdő írókat, költőket istápoló fiatal kritikusról, a bölcsészek asztaltársaságának fontoskodó vezérééről idővel kiderül, hogy besúgó volt; az utolsó előtti oldalon pedig az ifjúkori idol, Maria Schneider lesbikusságára derül fény), no és persze a Népstadionban a braziloknak rúgandó gól utópikus vágya kísérik. Hősünk e bő két évtized alatt kisebb-nagyobb megszakításokkal végigbulizza, -issza, -drogozza estéit, hétvégéit, nők jönnek-mennek, mi pedig pillantást vethetünk a korszak legendás budapesti szórakozóhelyeire, mozaikosan képet alkothatunk a korabeli Magyarország mindennapjairól, de legalábbis a főváros, a fiatalság (éjszakai) életéről. A cselekménybe illeszkedik továbbá valamiféle kicsinyítő tükörként az írói pályakezdés buktatóival küzdő narrátor főként saját életanyagból alkotott 3 novellájának zanzája, de Garaczi *Elbánok a medvékkel* című korai verse is.

2010) jól ismert, az önéletrajz hagyományaival játszó „én” sztoriját, ahol a katonaságot és leszerelést elmesélő harmadik könyv abbahagyta. Ugyanis a sorozat negyedikje, a *Wünsch híd* (2015) elüt a többitől. Egyrészt időkeretének elmosódottsága és tágassága (kisgyerekkortól az elképzelt halálig) miatt; másrészt elliptikussága, töredékessége, asszociativitása, nyelvileg sűrített lírai prózája olyan művet eredményez, melyet a defiguráció határoz meg: (el)beszélőjéből legfeljebb egy létproblémáival küszködő, világba vetett, egyúttal dekonstruált szubjektum elkomorodó hangját érzékeljük, melyhez arcot kapcsolni nagyon nehéz, vagy túl sokfélélt lehet, ezért a vele történetek, az általa megélték minden eddiginél kevésbé tekinthetők bármiféle személyes élettörténetnek, talán csak az önéletrajz szétírásának. Garaczi meglepte olvasóit a *Wünsch híd* korlátozott narrativitásával, a nagy egzisztenciális téteket ellensúlyozó, tőle megszokott komikum visszavonásával, most viszont nem lép semmi váratlant, a *Hasítás* visszakanyarodik az *Arc és hátraarc*ban megismert, első látásra könnyebben befogadható epikussághoz. A könnyebb befogadhatóság persze igen csalóka, jól mutatják mindezt a recenzióm készületek számbavehető *Hasítás*-kritikák vitatható, sőt önellentmondó állításai. Az alábbiakban ezekből szemlézek.

Már a *Wünsch híd* recepciója sem volt mentes polémiára készítő véleményektől. Akadtak (nagyon színvonalas) értelmezések, melyek a mű előképeit Garaczi korai, kísérletező prózájában vélték megtalálni, figyelmen kívül hagyva, hogy például a hivatkozott *Nincs alvás!* (1992) nonszensz elemeit, aleatorikusságát, nyelvjátekosságát, humorát csak nyomokban tartalmazza a 2015-ös kötet (Vö. Deczki Sarolta: *Bevezetés a lemurologiába*, Jelenkor, 2016/11, 1208. és Milián Orsolya: „*Lemurok lakta nekropolisz*”, *Alföld*, 2018/1, 118–119.). A dolog éle ekkor még elúthet azzal, hogy egy talányos fragmentumokból építkező szöveg ipso facto tág interpretációs keretet biztosít. Csakhogy a *Hasítás* nem követi a *Wünsch híd* radikális poétikáját, ezért azt gondolhatnánk, Garaczi legújabb szövegét nagyobb nehézségek nélkül bírhatjuk szóra – ehhez képest olyan érzésem van, mintha kritikustársaimmal (sorrendben Bárány Tibort és Mészáros Gábort citálok) nem ugyanazt a könyvet olvasnánk. Azon kijelentésem, hogy „a kritika (óvatosan) inkább kudarcként értékelte a negyedik regényt”, még könnyű túllépni, habár a jelentősebb irodalmi folyóiratok alapvetően méltató tónusa nem látszik igazolni. Azt a tézist ellenben, miszerint „a művek (értsd: a lemur-kötetek) nem ’utalnak’ egymásra”, ugyanannak a gondolatmenetnek pár sorral lejjebbi (helyes) állítása is egyértelműen cáfolja: „A korábbi regényekhez hasonlóan itt is (értsd: a *Hasítás*ban) visszatérnek az ismert mondatok, motívumok, jelenetek”. „Lemur Miki, a főhős alakmása, kitálalt barátja és alteregója szintén felbukkan a szövegben” – írja Bárány. Mivel Lemur Miki helyett *Lacza* Miki, a fikcióban abszolút valóságos gyerekkori barát bukkan fel, így nem tudom eldönteni, a fogalmazás sutasága, vagy a felületes olvasás okoz-e nagyobb félreértést. S még mindig nem világos számomra, vajon a *regényszöveg* mely részeiből következett Bárány arra, hogy a főhős az irodalom, az írás segítségével „szeretné feldolgozni egynémely traumatikus emlékét”. És vajon melyek lennének ezek az írásterápiát igénylő traumák? (Vö. *Az te vagy, és nem én*. Magyar Narancs, 2018/23.) Mészáros Gábor (Vö. *Megint ez a hülye zene*, *ÉS*, 2018/27.) A *Pompásan buszozunk!* és az *Arc és hátraarc* mintájára olyannyira „egységes ént” vél felfedezni a *Hasítás* perszonális elbeszélőjét illetően, hogy nem zárja ki a Bil-

dungsroman lehetőségét, mivel szerinte az „egységes hang” birtoklójának „jellemfejlődése linearitást ad történeteinek”. Műbírálatainak elején még a „szubjektum avantgardisztikus kimozdításáról” és arról beszél, hogy „ide-oda csúszunk, az elbeszélő hol huszonéves, hol gyermek, hol harmincévesen nézi a bomló ligetet”. Túl a nyilvánvaló inkongruencián, a nevelődési regény tételezését textus és peritextus egyaránt érvényteleníti. „Nem változom, nem érek, nem javulok, nem hegedek” – jelenti ki az elbeszélő 42 évesen, élettársával való szakítása előtt egy nappal. (131.) A mottó pedig mintegy ironikus-metaforikus prolepszisként, a történetek sűrített előrevetítéseként negligálja a Bildungnak még az esélyét is: „Vannak hibák, amiket hiába követünk el újra, nem váltják be a hozzájuk fűzött reményeket.” Arról továbbra sincs sejtelmem, hogyan szituálható *bármelyik* lemur-kötetben egységes én. A közös alcímek – egy lemur vallomásai – ugyan lemur és elbeszélő azonosságát implikálják, csak hogy néhány esetet leszámítva ez nem igaz (például a *Wünsch bídában* a barátnő szólítja egyszer lemurnak a párját, vagy a *Hasításban* egy jelmez-bálon öltözik lemurnak a dramatikus narrátor). Példának okáért az egyes művekben folyton változó alakban és jelentésben előforduló lemur-motívum (macskamajom, a halottak szelleme, szakállas öregember, tréfás megszólítás stb.) a *Pompásan buszozunk!* lapjain Lemur Mikiként, „láthatatlan kisiúként”, az elbeszélő elképzelt padtársaként formálódik meg. Viszonyuk mintha a kettős én esetét képezné: Mikit ha nem is árnyékéennek, de valamiféle lelki hasonmásnak tarthatjuk. A *Hasítás* Lacza Mikije mint az elbeszélő irodalmi mentora szintén egyfajta Doppelgänger, csak ő már önálló, valóságos figura. A narráló hang egyik esetben sem valamelyik Mikié, folyton egy önmagától elkülönülő, ifjúkori és felnőtt látószögét változtató szubjektum pozíciójából szólal meg. És nem mindig E/1.-ben, lásd az *Arc és hátraarc* középső részének heterodiegetikus elbeszélését, melyben az elbeszélő-főszereplő E/3. személyben, civil énjétől mintegy elhasonulva, önmagát mintegy kívülről szemlélve, Csont néven tűnik fel, habár a karakterfokalizálást csak részben váltja fel a narrátorfokalizálás, mivel Csont nézőpontja domináns marad – leszerelése után vissza is tér a szöveg az E/1. személyhez. Szintén nem támasztja alá az „egységes ént” a *Hasítás* narrátorának esetenkénti megbízhatatlansága. Habár jelentős hazai és világeseményekről, no meg saját életkoráról többször hírt adva igyekszik meggyőzni bennünket hitelességéről, párszor mégis megbízhatatlannak bizonyul: például a magyarországi puhuló diktatúra idején még nem hoztak nyilvánosságra ügynökaktákat, a '90-es években már nincs közveszélyes munkakerülés, elvtársozás, senkit nem akarnak beszervezni besúgónak, ellentétben a leírtakkal (vö. 98. 114. és 120.). Hiába vagyunk tehát tisztában azzal, hogy ha „a lírai költészetben az érthetőség a költői hang fenomenalizációjától függ” (de Man), akkor az epikában minden bizonnyal az elbeszélő azonosíthatóságától – ugyanis gyorsan lyukra futunk, ha a nyomába eredünk. De Man terminusait némileg átalakítva, de teóriáját elfogadva: a történetmondói profil megalkotása mindig (különösen a Garaczi-féle retorizált szövegekben) kataréitikus, hisz végső soron önkényes, tropologikus olvasási aktus. Minden ily módon létrejövő (pláne a könnyű kézzel egységesnek körvonalazott) én/arc/hang persze törvényszerűen leplezni igyekszik saját arbitraritását és figurativitását. Ami kezelhető probléma, de az értelmezőnek nem árt rendelkeznie e nyugtalanító belátással.

A fentiek összegzéseképp kénytelen vagyok azt gondolni, hogy a Garaczi-szövegeknek, így a *Hasítás*nak is majdhogynem reménytelen konszenzuálisan érvényes olvasatait adni. Előbb-utóbb mindegyik Garaczi-interpretáció szembeül saját korlátaival, természetesen az én esendő dolgozatom sem kivétel. Aki valóságvontkozásokat keres, talál persze, de hamarosan legalább annyi valóságillúzióba, fiktív referenciába ütközik: narrátori föllentésekbe vagy tévedésekbe, nonszensz elemekbe (mukulik, frík, hovák, 34. vagy a zombivá váló, lábszágn dekázó Tüdő és bizarr sporttársai, 94–97.), köteteken keresztül átívelő, de sosem egyformán előadott sztorikba, az ismétlődő szituációk folyton más nevű szereplőibe, változó emlékekbe, egyszerre roppant precíz komponáltságba és dekomponáltságba, művészi csalárd retorizáltságba.

Semmivel sem könnyebb a dolgunk, ha a *Hasítás* előadásmódjának érzékeléséhez keresünk fogódzókat. A retrospekció elsősorban evokatív, kisebb részben duratív-iteratív jelenben történik, de például a Pikasszó nevű striciről szóló novella vagy egy szerelemföltési jelenet felidézésekor bevillanó régebbi feltékenységi roham múlt időben idéződik fel. Az epikus közlésforma valahol a makrostrukturálisan akronologikus emlékelbeszélés és a mikrostrukturálisan, epizód szinten is akronologikus emlékmonológ (Cohn) közti térben keresendő. A nagyobb szövegegységekben megvalósuló anakroniát az első három fejezet mutatja fel, az idősíkok mikroszerkezet szintjén történő keverése a záró fejezet analepsziseiben a legfeltűnőbb, például mikor anya és immár felnőtt fia meglátogatják a valamikori bejárónőjüket: „Dráva utcai panel, linóleumszag, obszcén rajzok a liftajtón. Kiderül, hogy az eredeti Kis nénihez megyünk. A húga enged be, pirospozsgás, mozgékony, ő a kisebbik Kis néni. [...] A három öreg test túlzó közelsége. [...] Régi sztorikon nevetnek fogatlanul, [...] Lacika még kicsi volt, [...] Egyszer leforrázta a lábát. [...] Öregebb Kis néni, a mi Kis nénink azt állítja, hogy anya tette mögém a forró vizes fazekat. [...] Anyám [...] többé nem szólal meg. Nem eszik, nem iszik, jelzi, hogy menjünk. [...] Kisétálunk a körútra. [...] Az öreg Béla házában nyikorgott a lift, azóta biztos kicserélték. Anya megtörölte a szám sarkát zsebkendővel. Ha nem tűrt ellentmondást, azt mondta, drága kisfiam. [...] Nincs már kint a tábla, Mogyorósi Béla elköltözött a Szent István körútról, ahogy Flávia a Mester utcából. Kornél kirepült, a kalitka üres. [...] Álltunk hárman az előszobában. Kornéllal együtt négyen, mint akik tudják, hogy utoljára látják egymást. [...] Másnap a jegyzeteimet olvasgatom a Mária Schneider-es novellához. [...] Szívben kell erősödnöm, valami ilyesmit tanácsolt Béla bá. Visszaszámol tíztől egyig és a szemembe világít.” (148–153.) A többnyire Garaczi, Laci, Lacika nevű elbeszélő-főszereplő nem problémátlanul szerzői elbeszélő, „egységes én”. Ezt a negyedik bekezdésben összegyűjtött érveimen kívül jól mutatja még, hogy a besúgó Csupor végig Rácz Lacinak, az amatőr német futballcsapat játékosai és szurkolói Lázlonak hívják, tehát nyilvánvaló a variábilis fokalizáció: az autodiegézis hangsúlyos, de eleve osztott (gyerek és felnőtt) fókuszba bőven hagy teret más nézőpontoknak: Mikinek, az underground Hajnal Bandinak (Dixi rejtőzik mögötte, ha ez mond még valamit a mai olvasóknak), Csupornak, a szakításig Kamillának, a szülőknak stb. A(z) elvileg (érett) felnőtt és a gyerek váltogatott látószöge gyakorlatilag csak az eltérő szóhasználatból érzékelhető, szinte nyoma sincs a felnőtt többlettudásának. Bárhogyan

alakuljon sorsa a regény meglehetősen egyedi központi figurájának, a történések alig vagy egyáltalán nem kapnak magyarázatot, előtte se világosak a miértek. Nem véletlenül hangzik el az egybehangzó önnarrációban (Cohn) számos, még iróniával övezve is önkínzó, megválaszolatlan kérdés: „Huszonegy évesen egy előszobában alszom összetolt székeken, napközben válóperes ügyvédekkel tárgyalok. [...] Az élet értelmetlen, de minek erről annyit beszélni.” (55.); „Sokat töprengek, mitől lesz jó egy író. Többet tud nyelv és élet viszonyáról?” (87.); „Kikerülöm a helyet a járdán, ahol a kalauznő fekszik a rácsba kapaszkodva. Teszek egy kis félkört. Anya mesélt róla? Álmodtam? Én találtam ki, mikor az Öregről írtam azt a novellát?” (148.); „Hogy ki tette mögém a forró vizet? Ki a hibás? [...] De hogy tudnék helyette is megbocsátani önmagának?” (150.); „Kész a leltár, egy lesbikus nő és egy örömtelen gól. De akkor miért van, hogy most is mintha vibrálna valami izgató a levegőben, mint vihar előtt az ózon?” (156.) A mű formaszervező elve, az előzmények ismeretében nem meglepő módon, az ismétlés, ez azonban már nem elsősorban a régi lemur-szövegekre hivatkozó önismétlés (bár találunk több ilyen), hanem kötetben belüli motívumok egész sora. Előbbiek inkább az iterabilitás jelzései, utóbbiak inkább a narratív integritást biztosítják, számos metaforikus jelentést hordozva. Kiemelném közülük a hasítás szimbólumát (vö. hasfájás; mákgubómetés; bulizás; siker; a jövőt előlegező beágyazott könyvcím), az anyai és barátnői, plusz az élettől kapott pofonok, valamint a verekedő játékbábuk villamos elé hajításának „nagyon beégő” mozzanatát. A lemur figurája ezúttal kissé kimódolt; a nevezetes makival most intarziába vésvé, farsangi jelmezként, vásott kisiskolások bandájaként és az általuk létrehozott Lemurock zenekarként találkozhatunk. Az efféle szójátékok, a kimondottan nyelvi jellegű komikum a kezdeti lemur-kötetekhez képest ritkábbak, a *Hasítás* frenetikus humorát nem szóviccek, hanem abszurdba hajló fonákságok, mulatságos jelenetek szellemesen ironikus megjelenítése határozza meg: „Két egyenruhás integet az út szélén. Hajnal Bandi a parázsra köp, zsebre vágja a spanglit, zacskók az ülés alá, pipák, fecsik, pirulák a kesztyűtartóba. A bajszos katona a hokedliket nézi. Felnyitja a csomagtartót, tele van vadkenderral. Ez mi? Gyógytea, mondja Bandi, a nagynénémnek Répcelakra. Répcelak arra van. Eltévdtünk, alezredes elvtárs. Nem vagyok alezredes. Kérnek egy korty pálinkát? Szolgálatban? Milyen? Szilva. Isznak, aztán elengednek.” (114.) Homogéná azért nem válik a regény hangneme, mert (különösen a záró fejezetben) reflexiók helyett szenzuális ingereket előtérbe tolvá ugyan, de kikerülhetetlenül megtörténik a lét mélységeivel (árulás, öregedés, elmúlás) való rezignált, lehangolt szembenézés, ami a *Wünsch híd* poétikájára emlékeztet.

Esterházy Péter írja *A halacska csodálatos életében* (Lásd: *Irodalmunk, amely*): „Mándy olyan, mint Garaczi László; a finomságnak és élességnek ugyanaz a váratlan *ferdesége* – 40 év különbséggel. (Szándékosan fordítva van a hasonlat, nem a kövednek megfelelően, de Mándynak megfelelően.)” A két alkotó poétikája közti hasonlóság feltűnő, de mintha nem tudatosult volna kellően a recepcióban. Holott akár a professzionális diskurzus, a remélhetőleg szaporodó műelemzések, akár az iskolai gyakorlat (ne feledjük, a *Pompásan buszozunk!* kétszer is emelt szintű érettségi tétel volt!) számára termékeny szempontokat kínálna kettejük műveinek párhuzamos olvasása. Elmosódó műfajhatárok; nagyepika helyett kisformák; ellip-

tikusság, töredékesség; a rövid mondatok dominanciája; vágások, jelenetek, filmszerűség; a visszatérő szereplők, helyszínek, motívumok révén megvalósuló füzerszerűség; a „Mándy-univerzum” (nyolcadik kerületi terek, piacok, tribünök, mozik, presszók, a peremlét ábrázolása) és a Garaczi által teremtett-ábrázolt világ (centrumában a Városligettel vagy épp a Stollár Béla utcával, valamint olyan egykori emblemikus szórakozóhelyekkel, mint az FMK, a Tütü Tangó, a Pecsa, a Wichmann, a Ráday Klub stb., a maguk tipikus antikarrierista figuráival) egyaránt Budapest kulturális emlékezetét őrzi – mind-mind közös vonása a két életműnek, és mintáérténnel valósulnak meg a 2018-as Garaczi-regény lapjain. Ami pedig a sokat emlegetett Esterházy–Garaczi, „apa-fiú” kapcsolatot illeti, úgy vélem, hogy a két oeuvre közti – szöveganalízisekkel megint nem elég alaposan argumentált – poétikai rokonságok, mint a megszakítottság, polyglottia, bricolage megmaradtak a lekerékített irodalomtörténeti toposzok szintjén, hiányolom a további kapcsolódási pontokat. Talán nem eretnokség egyfajta nyelv művészeti paradigma egymással nem összehágható folytatóiként gondolni Esterházy és Garaczi textusaira, hisz (ha az e tekintetben utánozhatatlan Esterházynál nagyobb súllyal is, de) a szlenget, hétköznapiságot, választékosságot, többnyelvűséget, intellektust egyaránt magába foglaló regisztergazdagság, az ironikus önreflexió, a nagy nyelvi biztonság, a ropant tudatos szerkesztettség, az ambiguitások mindkettejük esetében par excellence az esztétikum kitüntetettségre világít rá, nem a vallomástevő által elbeszéltek igazságtartalmára. (Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Nyelv művészet – kánon – világkép. Esterházy Péterről*, Alföld, 2017/3. 53–57.) A *Hasítás* befejezéséből idézek: „Mindennek, ami történik, e kettős szükség képezi a szubsztanciáját. Megiszom fogadásból egy négyzetméter kisfröccsöt a Kővirágban, novellát írok az Öregről, mákot szüretelek a határon, kislányom születik, góllövés és Maria Schneider. [...] Nem tudom, hány kézfogásra lehet tőlem, valószínűleg messzebb, mint Brezsnyev vagy Haynau. [...] Hamarosan abban a szürreális helyzetben találok magam, hogy igazolt játékos vagyok egy rendes, bajnokságban induló csapatnak. Elhanyagolom az írást, leszokom a cigiről és a piáról, és álmomban is a lestalkiták gyakorolom. Lázlo ráusz, kiáltják a csapattársaim, tele torokból üvöltik, és én iszkolok kifelé a tizenhatosról. A nyolcvanadik percben null-nullnál lekontrázzuk az ellenfelet, Jens, kőműves csapattársam, aki állítólag pornófilmekben is szerepel, meghúzza a bal oldalt, jön a labda középre a lehető legjobb ütemben, belerúgok, lassított felvétel, a kapus repül, kesztyűje hegyével eléri, csodálkozom, hisz én most gólt rúgok, nehogy ez a barom meg kivédje, de csak belepiszkál. Gól. Megnézem még egyszer, igen. Nincs mese, ez gól. Belőttem, kész-pász. Ennyi. Kongó üresség, közömbös vagyok, lárvaszerű, ólmos, kihalt. Jelen vagyok és távol, valami réműletféle kezd elhatalmasodni rajtam. Megfordulok, eltorzult arcok repülnek felém, [...] Zavarba jönnek, lehervad arcukról az eksztázis. Hátba vernek, megbübolnak, majd csöndben, szinte szégyenkezve indulunk vissza a térfelünkre. A gólöröm nullfoka. Mirelit orgazmus.” (153–155.)

A *Hasítás* mindezek alapján a legkiérleltebb „hagyományos” lemur-kötetnek tartom. (A szintén remek *Wünsch bidat* nem számítom ide, lévén, hogy alakítás-technikája nehezen összemérhető a többi „lemurral”.) A még a rekurzív szintaktikában is jelen levő „tudom, hogy tudja, hogy tudom, hogy tudja” (126.) típusú, (a

Wünsch hídban már látott) ismétlés ugyan erőltetettnek hat, valószínűleg a lemurfigurában levő jelentéspotenciál is kimerülőben van, de itt elfogynak a fenntartásaim. Feszült érdeklődéssel várom, lesz-e folytatás, vagy tényleg kész a leltár. (Magvető)

BARANYÁK CSABA

Alice Békásmegyeren

MÁN-VÁRHEGYI RÉKA: MÁGNESHEGY

A Magvető tavalyi könyvheti kínálatában jelent meg Mán-Várhegyi Réka regénye, amelyet a könyvünnepre alapvetően jellemző fokozott izgalom mellett talán személyesen az íróra irányuló olvasói várakozások is sürgettek. A szerző első kötete, a JAKkendő-díjas kézirat 2014-ben jelent meg *Boldogtalanság az Auróra-telepen* címmel, ezt a novelláskötetet a *Szupermenők* című ifjúsági naplóregény követte 2015-ben, a *Mágneshegy* pedig a belső borítón „regény” alcímmel jelent meg. A három kötet erős összetartozását nemcsak az azonos nagyvárosi helyszín – nevezetesen a főváros, illetve Békásmegyér – egyszerre valóságos és egyszerre nyomasztóan irracionális tere határozza meg, hanem a kísérletezés a témák és az elbeszélés módok lehetőségei között. A *Szupermenők* feszességét és lendületét egyértelműen az ifjúsági témákhoz kiválóan bejáratott naplóforma szolgálja, ami természetesen megfelelőképpen elbírja az ironikus önreflexiót és a célközönségtől idősebb olvasóknak tett kikacsintásokat. Az *Auróra-telep* novelláinak sokfélesége visszaköszön a *Mágneshegy*ben, ráadásul részben az első kötet címadó novellájának szereplőire (és térhoétikájára) épül a regény. Az elbeszélések útkeresésként is értelmezhető heterogenitása – amely egyúttal talán a határok keresését is jelenthette a választott témákban – megőrződött a *Mágneshegy*ben, amit összességében nem tartok szerencsésnek, mert bizonytalanná és szétesővé tette a regényt: a váltakozó fókuszokban és idősíkokban az olvasó nagy eséllyel keveredik el az egyes szereplők mozgásának követésében. Természetesen nem arról van szó, hogy a több szálon vezetett és nem lineárisan előre haladó elbeszélte idővel dolgozó narráció kihívás lenne az átlagolvasónak, inkább arról, hogy nem sikerült megtalálnom a váltakozás motiváltságát – hacsak nem a bolyongás diszkomfort tapasztalatának kiváltása a cél. Minden fejezet elején precíz időkoordinátákat kap az olvasó, így pontosan azonosítható, hogy az elbeszélés az 1999 nyara és 2002 szeptembere közötti időszakot öleli fel. Az előre- és visszaugrások részben filmes hatást keltenek a vágások okozta újrafókuszálás kényyszerű feladatával, egyúttal azonban megteremtik a három kiemelt figura (Réka, Enikő, Tamás – és esetleg negyedikként Regina) élethelyzeteinek párhuzamba állítási lehetőségét, életpályáik kiszámíthatóságának széthullását. A regényszereplők kapcsolati hálójának átláthatósága, problémáik közepszerűsége, de legalábbis túlzott ismerősége persze nem feltétlenül indokolják a narráció említett eljárásait, így ez az elbeszélői stratégia a kísérletezés dokumentálásaként és a regényírói folyamat lejegyzéseként is értelmezhető. A meta-regényként való olvasást erősíti a regény mottója és az elbeszélő önreflexiói,

Wünsch hídban már látott) ismétlés ugyan erőltetettnek hat, valószínűleg a lemurfigurában levő jelentéspotenciál is kimerülőben van, de itt elfogynak a fenntartásaim. Feszült érdeklődéssel várom, lesz-e folytatás, vagy tényleg kész a leltár. (*Magvető*)

BARANYÁK CSABA

Alice Békásmegyeren

MÁN-VÁRHEGYI RÉKA: MÁGNESHEGY

A Magvető tavalyi könyvheti kínálatában jelent meg Mán-Várhegyi Réka regénye, amelyet a könyvünnepre alapvetően jellemző fokozott izgalom mellett talán személyesen az íróra irányuló olvasói várakozások is sürgettek. A szerző első kötete, a JAKkendő-díjas kézirat 2014-ben jelent meg *Boldogtalanság az Auróra-telepen* címmel, ezt a novelláskötetet a *Szupermenők* című ifjúsági naplóregény követte 2015-ben, a *Mágneshegy* pedig a belső borítón „regény” alcímmel jelent meg. A három kötet erős összetartozását nemcsak az azonos nagyvárosi helyszín – nevezetesen a főváros, illetve Békásmegyér – egyszerre valóságos és egyszerre nyomasztóan irracionális tere határozza meg, hanem a kísérletezés a témák és az elbeszélés módok lehetőségei között. A *Szupermenők* feszességét és lendületét egyértelműen az ifjúsági témákhoz kiválóan bejáratott naplóforma szolgálja, ami természetesen megfelelőképpen elbírja az ironikus önreflexiót és a célközönségtől idősebb olvasóknak tett kikacsintásokat. Az *Auróra-telep* novelláinak sokfélesége visszaköszön a *Mágneshegy*ben, ráadásul részben az első kötet címadó novellájának szereplőire (és tépoétikájára) épül a regény. Az elbeszélések útkeresésként is értelmezhető heterogenitása – amely egyúttal talán a határok keresését is jelenthette a választott témákban – megőrződött a *Mágneshegy*ben, amit összességében nem tartok szerencsésnek, mert bizonytalanná és szétesővé tette a regényt: a váltakozó fókuszokban és idősíkokban az olvasó nagy eséllyel keveredik el az egyes szereplők mozgásának követésében. Természetesen nem arról van szó, hogy a több szálon vezetett és nem lineárisan előre haladó elbeszélte idővel dolgozó narráció kihívás lenne az átlagolvasónak, inkább arról, hogy nem sikerült megtalálnom a váltakozás motiváltságát – hacsak nem a bolyongás diszkomfort tapasztalatának kiváltása a cél. Minden fejezet elején precíz időkoordinátákat kap az olvasó, így pontosan azonosítható, hogy az elbeszélés az 1999 nyara és 2002 szeptembere közötti időszakot öleli fel. Az előre- és visszaugrások részben filmes hatást keltenek a vágások okozta újrafókuszálás kényyszerű feladatával, egyúttal azonban megteremtik a három kiemelt figura (Réka, Enikő, Tamás – és esetleg negyedikként Regina) élethelyzeteinek párhuzamba állítási lehetőségét, életpályáik kiszámíthatóságának széthullását. A regényszereplők kapcsolati hálójának átláthatósága, problémáik közepszerűsége, de legalábbis túlzott ismerősége persze nem feltétlenül indokolják a narráció említett eljárásait, így ez az elbeszélői stratégia a kísérletezés dokumentálásaként és a regényírói folyamat lejegyzéseként is értelmezhető. A metaregényként való olvasást erősíti a regény mottója és az elbeszélő önreflexiói,