

náci, akiből és amilyenből még mindig bőven akad, és nincs is rá semmiféle bizonyíték, hogy egyszer is kiürítható lesz a világból. Ezenkívül alig van még közvetlen utalás Kemény lírájában jelenre és történelemre, annál több benne az utalás és hivatkozás a Bibliára, Káin és Ábel történetére, a befejezhetetlen mítoszra, a nullát magára hagyó számokra, elfeledett vagy összeomlott helyszínekre, a mindennapokra, és ezeket mindvégig az ironikus rezignáció ragyogja be a posztmodern vonzásában, de szorításból szabadulóan is.

Faragó Kornélia

## Metaxy, meta-X, metaxa

Garaczi László köztesség-regényéről

Garaczi László: *metaXa*. Magvető, Budapest, 2006

A regény egységjelző elemei az egyes számú személyes névmások sorrendjében követik egymást: ÉN, TE, Ő. S itt akár le is zárulhatna a sor, netalán folytatódhatna a többesekkel, de nem zárul le, és nem is folytatódik, nagy valószínűséggel azért, mert ez egy Garaczi-szöveg. Következésképpen a zárófejezet élén X áll. Egy *meta*-helyzetű X – összesítő szerzői horizont, az én-szólamok tapasztalatának összevonása(?), a reflektív distancia újabb lehetősége(?), az Én önmagától való eltávolításának legjelentősebb megvalósulása(?), az én-írás kiszélesítését érintő kérdések terepe(?) – a teljes elbizonytalanítás szövegtere. Mintha már a könyv cím-megoldása is jelezné-rejtené az X *metapozíció*jának rendkívüli jelentésségét.

Az Én-Te-Ő vonalán gondolkodva, mindenekelőtt arra kellene ráérezni, hogy a Te is, az Ő is, az Én részaspektusai, széthelyezett alakzatai, – önreflexív szövegsugallatok alapján is – a személyesség fokozatos háttérbe szorításának, kiiktatásának etapjai. A kultúra legfőbb jellemzőinek egyike (lásd Lotmannál), az Én struktúrája válik láthatóvá a szöveg szerkezeti megalakottságában. A Te-ben és az Ő-ben is az önnön alanyiségének egy-egy vonatkozását felismerő-felmutató Én munkálkodik. S ha így lenne, akkor a regény alanya a négy dimenzió pólusainak feszültsége és egységbe vonható teljessége. Ebben az elképzelésben az „egész” a személyességek változati/fokozati elkülönítésével, a *közöttiségek* feszültségjátékával tűnik leírhatóan. Nem szükséges túlságosan nagymértékű módosítást eszközölnünk a regény

címében (elegendő egyetlen hang cseréje) ahhoz, hogy a *metaxy* értelemkörébe vezesse a gondolkodást. A *metaxy* pedig az emberi lét alapvető struktúrájaként értendő; annyit jelent, hogy *köztesség*, (illetve közben, közbeeső). „Az ember ugyanis köztesség, *metaxy*. Az emberi lét a pólusok feszültsége által meghatározott: élet és halál, tökéletesség és tökéletlenség, rend és rendetlenség, és persze evokáció és kontempláció stb. közötti lét.” Platón *metaxy*-szimbóluma (lásd: G. Fodor Gábor: *Kérdéstilalom*. L. Harmattan, Bp., 2004) olyan köztesség jelképe, amely a pólusok összefüggését hangsúlyozza az értelmezésben és amely a „teljességre is mutat”. Amikor a regény tematizálja a lehetséges pólus-jelentéseket és vetületein keresztül közelíti meg az Én-t, mintha a *feszültségben létezését* kísérelné meg modellálni valahogyan. Az alanyiség leginkább az Én-Te-Ő aspektusok köztességében tűnik kibonthatónak/leépíthetőnek, de a komplexitás az valami más. Valami, ami nem nélkülözheti a meta-X perspektíváját.

Kínálhat néhány érdekes belátást, ha mindehhez még azt is kölcsönözzük a *metaxy* értelmezéstörténetéből, hogy amint felszámolódik a *metaxy-lét valóságának ekve*, amint felszámolódik a feszültség pólusainak összetartozása, a drogok, az alkoholos állapotok világára redukálódik az emberi lét. Amikor az Én négyféle vonatkozása a *metaxy-lét* mibenlétét közelebről is illusztrálja, a feszültségpólusok összetartozásának felszámolódását is jelzik az egymásra komponált részaspektusok és a labilis állapotok, a labilis figurák, a „diliházi” létérzetek, a hóbortos beszédek és a súlyos hallgatások világába invitálnak, ezzel pedig egy különösen széles képzeleti kultúrába, sőt azon is túl, egy olyan térbe, „amely nincs benne sem az emlékezet, sem a képzelet idejében”. Azt hiszem, az itt felvonultatott figurákat nevezik *létből kivont* típusoknak.

Már az első típusú (én-formájú) megszólaló is töredékes mondatokban vagy inkább szavakban, szósorokban, szó szerkezetekben fogalmaz, nagyobb így a szavak kombinációs szabadsága. Tartós, huzamos vagy éppen mozzanatos történési igei jelentéseket sorjáz, igenevek, nominális szerkezetek közbeékelésével, stiláris fogásokat állít funkcióba, ötletes-ötlettelenséggel metonimizál, perszonifikál. Hol az elbeszélő szféra elemeivel él, hol leíráskezdeményeket kreál, esetleg szórványleírásokat iktat be, emlékezeti képeket érzékeltet a szférák egymásbajátságával. A beszédet szóról szóra, szókapcsolatról szókapcsolatra határozza meg az alaptörekvés: új szempontok bevezetésével iktatni ki a becsontosodott reflexiókat, meglátni az eddig meg nem látottakat, felszínre hozni az elrejtettet, és elrejtetni a nyilvánvalót. Folytonos alakváltozásokban létezni és léteztetni. És feltenni a kérdést, hogy mi legyen, mi történjék, ha a dolog ugyanaz, mint az ellentéte.

Dinamikus sorjázásban követik egymást a jelöletlen szerkezetek, vagy a kapcsolódó jelentésű kifejezések, szintagmatikus összefüggések. A mikrofigyelem ezúttal a szavak viszonylatrendjére irányul: „minden szónál figyelni a

többire”. Meglehetősen sűrű a szöveg. A regény, s láttunk már hasonlót, kicsúszik bizonyos írásszabályok hatálya alól, egyáltalán nem ismeri a pont intézményét, az éles felütésű mondatot – a nagy kezdőbetűt, a személynevek, a városnevek esetében sem – a megállapodást az elmondásban, a lezárulást a gondolatok rendjében is csak nagyon kevésbé. Amolyan mozgékony szintaxisra van szükség, az igencsak világos metanarratív utasítás szerint ez a forma érvényesítheti a közlés energiáját: ne mondatok legyenek – tudatállapotok. Ilyen körülmények között, ha (például időváltó közlések határán) valamiféle bekezdésszerű jelzéssel mégis kiköppen a szöveg, a szokásosnál intenzívebb a figyelem – a néhány címszerűen elhelyezett szövegelem is szinte központoszási erővel befolyásolja az olvasást. A vesszők viszont ezerszám tagolják a szövegfolyást, a „fejezetek” végén is vessző áll – minden bizonnyal az én-folytonosság megőrzésének céljából – egy matematikai, stilisztikai megközelítésnek a vesszők gyakoriságát kellene feltérképeznie. Nem állhatom meg, hogy ne ajánljam olvasásra a helyesírási szabályzat megállapítását. „Az írásjelek kifejező és változatos használata fontos eszköze az érzelmileg és értelmileg egyaránt árnyalt közlésmódnak, ezért csak szépíróktól fogadható el – egyes esetekben tudatos eljárásként – az írásjelek részleges vagy teljes mellőzése.” Talán azért, mert a szépíróktól nem várható el az „érzelmileg és értelmileg egyaránt árnyalt közlésmód”, vagy, bár ez már kevésbé valószínű, mert olykor (mint jelen esetben is) öntudatlanul ugyan, de írásjelek hiányában is képesek „árnyalni” (ha értelmileg nem is, legalább érzelmileg). A regény utolsó szavát nem követi semmilyen írásjel, így a folytatás lehetőségét nem ígéri a befejezés, a lezárulás képzetét viszont nem nyújtja. És ez a sajátos félbeszakadás akár ki is röptethetné (egy szélroham által falhoz csapott veréb szárnyán) az olvasást az én-problémák köréből. De nem ezt teszi – mert ezt nem teheti, a meglehetősen dinamikus pozíciójú Én köreiből ugyanis nincs kilépés.

A kötet retorikája „a részletek köré horgolt egész” képzetrendszerét formázza. A három nyelvtani személy egy terápiás helyzet enyhén parodisztikus fikciójából nő ki, amely szinte kötelező módon veti fel a képzelet és az emlékezés/felejtés problémakörét. A terápiás naplónak valószínűleg ezek aránybaállítását kellene létrehoznia: „a lelki harmónia az emlékezés és a felejtés helyes arányán múlik, mondja a doktornő, azokat az emlékeket szabad feledésre ítélni, amiket megértettünk...” A kétségtelen arányeltolódás azonban a „kreatív elfojtás” gyakorlatát, az átfogó felejtésstratégiát erősíti: „felejteni, felejteni”, „a felejtést is elfelejteni”, „a megoldás a probléma elfelejtése”. Ez a bontott formájú én-írás a gyógyító gyakorlat ellenérzésekkel teli részeként fikcionálódik: elveti a megértést, („nem akarok semmit megérteni”), az emlékezést, a végiggondolást, „a múlt be van temetve, el van felejtve, vége, a múltnak befellegzett...”. A felejtés-metaforika a pince mélyét emeli be a topikus készletből. A tudatot inntől fogva már csak az állandó jelenben

levés, az „örökjelen megamost” terhelheti. A szöveg az önjellemzés szintjén az érzésekben való gondolkodást állítja előtérbe, s mintha az undor kívánna az érzés-szerkezet prezentációjává, az érzékiség metaforájává, sőt mi több, az „én” („az undor érzékiség, az undor extázis, undorodom, tehát vagyok”), vagy másutt, egy kiszélesítő gesztussal a „mi” egzisztenciális bizonyítékává válni: „a leghitelesebb érzésünk szerinte az undor, mikor undorodunk, vagyunk, az undor valami pozitív, az undor érzéki és fenséges...”

A személytelenítési eljárás a gyermekkori vonzódások és felkavaró barátságok, a későbbi nagy harmóniavesztések és a még nagyobb összeomlások (összefoglalva: „a barátnőm elvetélt, a szerelmem elhagyott”) mentén történik. És eközben persze működteti a képzeletet, hogy felöltöztethesse azt a valóságot, amely valóság „képzelet nélkül meztelen”. A kérdés csak az, mikor, milyen képzelet öltözteti azt a bizonyos valóságot és az elmondási stratégiát. Hogy mondjuk, az erotikus képzelet vagy éppen a történelmi képzelet, a történelmi tudatáramlás látja-e el ruhával, s az sem mellékes, hogy milyen jellegű az öltözék? Hogy áttetsző-e az anyag vagy inkább azt fedi el, amit leginkább látnunk kellene. S mibe öltözik a valóság, ha mondjuk a lelki károsodást szenvedők, a labilis, az amfetaminnal szétcincált idegzetűek, a szanatóriumi kezelték fantáziája öltözteti, az erősen vegyszerezett látás?

Ellenállhatatlan sodrással alakuló szöveg jeleníti meg az egyik kapcsolat leépülését, a másik kialakulását, a régi kötődés kiürülését, átformálódását és a friss szenvedélyt. Pontosan érzékeljük, hogy az utazás, a kimozdulás, a távolság mennyi mindent függeszt fel, és hogy szinte mindent újradefiniál. Az idegenbeni tágas létre mintegy „gombostűvel van rátűzve emlékeztető gyanánt” az otthoni élet. A figurák a zsidóság állagából, a levegő ízéből, remegéséből tudják, hogy mikor Amerika, és mikor Magyarország. Mi pedig a szövegalakulat zsidóságából, a jelentésáramlás modalitásából. Majd a nyelv olyan sajátosságos helyeiből (pl. nyúlgát), amelyek figyelmeztetik a hazatérőt, ideje visszazsugorodnia saját térfogatába. A távolság és a távoli megtapasztalása önmagától távolítja el, a TE-be helyezi át az ÉN-t. Ebben a szöveg-egységben mutatkozik meg legerőteljesebben a köztesség, a *metaxy* egy szerkezeti mozzanata, és funkcióba kerülnek a feszültség pólusai, a szerelmi élet kettéosztottságában szerepet játszó két nő, Gigi és Marina, a korábbi és az új (de a serdülő egykori, kezdetleges vágyaiban már jelenléttel bíró) szenvedély. Marina mintha az emlékezetből lépne be az újabb kori személyességbe, amolyan kitörletlen narratív nyomként aktivizálódik, mintegy a „prehisztorikus vágy” frenetikus beteljesüléseként. A Te-vonatkozás jelenét ez a szerelem köti össze az Én múltjával, amely múltban még legfeljebb ha „homályos ködpamacs”, „jelentés nélküli, üres jel” lehetett csupán Marina szemében. Marina is a múlt és a jelen közöttjében tűnik fel, különbség mutatkozik egykori és mostani identitása között, az új élmény képei nem teríthetők rá hézagtalanul

az emlékmásokra, megtelnek idővel/időkkel, dimenziók, mélyrétegek nyílnak, űrök tömődnek be, minden átrajzolódik, új értelmet nyer, mint a szöveg mondja az elmozdulásokról. Marina olyan „mint egy járvány, ami napok alatt átalakítja az ország demográfiáját, vagy árvíz, ami órák alatt átalakítja egy ország földrajzát”. Az elbeszélés mód erejét prezentálja, ahogyan ez a minden sallangtól mentes (”nem volt hódítás, násztánc, nem voltak félreértések, nem reménykedtünk, nem őrlődtünk, nem ábrándoztunk, nem szikráztattuk szellemünket, nem riszáltunk, nem mutattuk legjobbat, legvonzóbb formánkat, a közeledés koreográfiája, az udvarlás obligát rituáléja elmaradt”) járványszerű, árvíz sodrású, „friss szenvedély” megalkotja a *maga jelenidejét*. A Másikkal való telítettség, a ritka érzékelésgazdagság, a megkülönböztetett figyelem ideje ez. Esetleg a szenvedélyelmélet ismeri és tudja definiálni az emóciónak azt a fokát, amely olyan radikális egyértelműséggel törli ki az előzőt, a máig tisztázatlan viszonyt, „mintha sose lett volna”.

A feszültségpólusok *közötti* eléggé kilátástalan térben kap funkciót a *metaxa*: „... nagy levegőt veszel, hogy elkezd, hogy belefog a vallomásba, aztán inkább iszol még egy pohár metaxát...” Úgy olvasom ezt a szövegheletet, mint a *metaxy* jelentéskörének paronimikus-parodikus megjelenítését, újírását. Emlékeztetőül a *metaxy* értelmezéstörténetéből: amint felszámolódik a feszültség pólusainak összetartozása, a drogok, az alkoholos állapotok világára redukálódik az emberi lét.

Mindez bővíthető még néhány lényegi momentummal: a *köztességeképzet*, amely a szemléleti-politikai megosztottságokra utal, több mozzanati variációban is felmerül: „két csoport *közé szorulok*, mint burián szamara, akinek pontosan ugyanolyan messze van a szájától a két fücsomó, és éhen halt”, a „jobb fülem felől arról filozófolnak”, „a másik fülemmel közben azt hallok”... stb. S még jelentősebben terjed ki az értelmezés, ha a már említeteken túl a „metaxük” sorába vonjuk a „viszonylagos és fogatkozásokkal kevert értékeket az otthon, a haza, a hagyományok és a műveltség” (Simone Weil: *Metaxü. = Jegyzetfüzet. Új Mandátum, é. n., 90.*) vonatkozásában, és kiemelten értelmezzük az otthon és a patthelyzetből kimozdító távollét, vagy a semmi érzésében/érzékelésében felismerhető visszatérés témáját, az álmodást, amelyben gúny űzetik „istenből, emberből, hazából”, az emigráció, a disszidálás jelentéskörét, az ironikus megértés eszközeivel felvillantott figurákat, „akik szeretik Magyarországot, hiányzik nekik, ám ott lenni nem szeretnek”, akik helyett valaki más élte le az életüket, akik idegen szavakat kevernek a beszédükbe, s pokollá változtatják az itthoniak karácsonyát, de meghalni majd hazatelepülnek.

Az első személy a beszélőnek önmaga, ezt a behatároltságot terjeszti ki a nem-én két személye. Az Én aspektusával telített Te, a logika szerint több személyességet közvetít, mint az Én harmadik személyű megnevezése. Az

Ő-vonatkozásnak orvosi javallatra (lásd: analitikus technikák) létrehívott kívülállásnak kellene lennie, s meg kellene találnia az „intenzív kifejezéshez” való eljutás útjait. Arról kellene szólnia, hogy milyen az én önmagán kívülről nézve, „mások” szavain, tapasztalatain keresztül megismerve. Az ajánlott írásstratégia a szöveg legagresszívebb önértelmezési gesztusa, amely szinte posztmodern anakronizmussal teszi láthatóvá a metanarratív pozíciót, és az olvasás erőteljes befolyásolására törekszik: „A kívülálló szemével írj, harmadik személyben, és adj a hősödnek nevet, és *ne emlékezetből* írj, hanem olvasd egy elképzelt szájról, hallgasd mint egy mesét, mondát, regét, ne mondatok legyenek, hanem tudatállapotok, a közlés energiájára figyelj, ne a formára, és közben ez a lényeg, idegenítsd el a tárgyat, hűtsd le a személyesség nullfokára.” A memóriabénítás, a „másiktól jövő”, a tollbamondás vagy még pontosabban, az „olvasás-írás” derridai képzetének bevezetésével, az írás hang-rögzítő, diktátum-lejegyző szerepének hangsúlyozásával, a leírtak nem-nyilvánvaló forrására, az emlékezetiség, a szubjektivitás illetően kiiktatásának jelentésségére történik utalás.

A kérdés most már csak az, létrehozható-e olyan konstrukció, amelyben az Én teljesen kívül tud kerülni önmagán. A Garaczi-regény tanulságai szerint az Én, a TE és az Ő perspektívájából bizonyosan nem. Sőt az is lehet – a variációs ismétléselemek mintha erre utalnának, – hogy egyfajta személytelen személyesség még a regényt lezáró X-be is beszüremkedik. S történik ez annak ellenére, hogy a metapozíciójú X kétségtelenül az eltávolítás legerőteljesebb megvalósulása. És hogy ebben a teljesen bizonytalan beszédű szövegterben merül fel az Én tulajdonképpeni azonosíthatatlansága is, az „adj nevet a hősödnek”-formájú utasítás problematizálása, a név hatalmába, a név azonosító erejébe vetett hit megingatása. A névkérdés visszautalja az olvasást ahhoz a figurához, amely idegeneknek különböző neven mutatkozik be, „a név félrevezető, mondta, a név látszat, a nagyok nem nagyok, a szabók nem szabók, nevünket mindennap újból ki kell találni, a legveszélyesebb, a leg-halálósabb belezilálódni egy névbe, a név törött játék, az élet kimeríthetetlen gazdagsága helyett megkövesedett rögeszméhez szegődsz...” Az önazonos és az öndifferens bonyodalmas játékának eredményeként az X alá helyezett beszédben már a „nem létező minőségében” jelenlévő a cselekvés alanya. Mint ahogyan annak lehetősége is felvillan, hogy az Én beszédében Másikként megjelenő „névforma” a voltaképpeni Én-t jelöli (mert beteges azonosulás és/vagy azonosság-áttétel történt), de ez meg eltűntetődik az eltűnt személlyel való azonosulásban, miközben éppen a halottat kívánná élővé beszélni, élővé élni stb., s akkor végképp nyitva marad a kérdés –, csak az a kérdés, hogy minek a kérdése is... Megtörténhet ugyanis, hogy egészen egyszerűen arról van szó, hogy egyáltalán nem lényeges, kiről is van szó.

a folytatás élményét nem ígéri, a lezárulását viszont nem nyújtja. És ez a félbeszakadás akár ki is vezethetné az olvasást az én-problémák köréből. De nem ezt teszi. A sajátos félbemaradás – egy szélroham által falhoz csapott veréb röptében – visszacsatolja a szöveget a még problémátlanak tűnő ÉN alapvonatkozásaihoz (a harmincegyedik oldalra), és ezzel mintegy újraindítja a gondolkodást, az adekvát olvasó megteremtésének körkörös folyamatát.

**Szabó Szilvia**

## A csalá(r)dtörténetek poétikája

Aaron Blumm: *Csáth kocsit hajt.* Forum, Újvidék, 2006

A kötetet kézbe véve azonnal identitás-problémákkal szembesül az olvasó. A könyv fedőlapján szereplő illusztráció, a kocsit hajtó, idézőjelek közé illesztett Csáth-fej a név és az identitás közötti szakadékot hangsúlyozza, és utal a szereplehetőségek sokrétűségére. A címben szereplő Csáth is csupán álnév, egy művésznév (Brenner Józsefé), ahogy nyilvánvalóan Aaron Blumm esetében is fiktív szerzővel állunk szemben (egy Virág Gábor által konstruált identitással). Mindez kétszeresen veti fel a magánemberi és az írói én kettéválasztására, elkülönítésére való törekvést. Maga az Aaron Blumm nominális elem is kulturális kódként funkcionál – különböző jelentésrétegeket hoz mozgásba: felidézti Darvasi egyik könnyemutatványosának alakját, és a Joyce hőséhez való kapcsolódás sem merül ki a pusztán névrokonság tényében. A kocsit hajtó Csáth is, aki Blumm kötetének/szövegének szereplőjévé lesz, egy jól kiépített kulturális kódrendszerrel aktivál. Bada Tibor *Apa kocsit hajt*<sup>1</sup> alkotásának címével operál Blumm, az apa szerepét Csáthra ruházza, noha az az elmúlt évtizedeket számolva esetleg dédnagyapai posztot tölthetne be. S hogy a vajdasági irodalomban mégis az apa funkcióját kapja meg, azt máig ható modernitásának köszönheti.

<sup>1</sup> Amellyel Bada Dadaként robbant be az underground aktivistái közé; majd a Tudósok elnevezésű zenekarával tették széles körben ismertté.