

Bevezetés

Takáts József a 1994-ben kiadott, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* címet viselő tanulmányában a következőket írja Garaczi László egyes szövegeiről: „az alogikus szövegépítés valamilyen automatikus írásra emlékeztet, nincs se történet, se szereplők, se tér, csak mondatok egymás után véletlenszerű sorrendben: bárhol be lehet fejezni őket, s a szöveg nem termel valóságokat sem, s bármilyen jelentésképződést azonnal elnyelnek a következő mondatok újabb képzetei és a szöveg strukturális jelentéshiánya”.¹ A pályája kezdetén jellemzően kispróza műfajokban alkotó, korábban a recepció szerint is tipikusan kispikari elbeszélőként számon tartott szerző első köteteinek szövegeire ezen megállapítások bizonyosan érvényesek. 1995-től, az első lemur-vallomás megjelenésétől (*Mintha élnél – Egy lemur vallomásai*) azonban Garaczi regényként jegyzett műveket kezdett publikálni; a műfajváltással együtt, azzal összefüggésben pedig megváltozott az írói hang is, a korábban a kispróza szövegekre vonatkozó kijelentések ezen írások esetében jórészt nem állnak fenn. Olasz Sándor az író legutóbbi, *Arc és hátraarc – Egy lemur vallomásai 3.* című regényéről már határozottan kijelenti: a „valóság- és jelentéshiány, a történet lebontása, destrukciója, jelentésszóródás (disszemináció), hagyományos értelmezési stratégiák felfüggesztése, dekomponáltság, organikus helyett montázsolt alkotás, szabadon folyó szöveg. A Garaczi-próza méltatásakor korábban használatos magasztaló kategóriák ebben az új lemurkönyvben nem működnek.”²

Dérczy Péter *A novella esete a regénnyel és más csábítókkal*³ című írásában a rövidtörténet, a novella és a regény műfaját, azok státuszát vizsgálja a magyar irodalomban, és éppen Garaczi életművét hozza fel példaként a műfaji változásokra. Dérczy szerint „a novella az epikai modernitás vezető műfaja; hosszú évtizedeken át, a 1980-as évek közepéig meg is őrzi kiemelkedő szerepét.”⁴ Majd a 1990-es években következik be magyar prózában az, amit ő „a

¹ Takáts József, „Rövidtörténet, 1986, posztmodern” in Károlyi Csaba (szerk.), *Csipesszel a lángot, Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest, Nappali Ház, 1994, 14.o.

² Olasz Sándor, *Poétikai hátraarc? (Garaczi László: Arc és hátraarc)*, Új forrás, 2011. (43. évf.) 1. sz. arc és hátraarc in http://epa.oszk.hu/00000/00016/00161/pdf/ufo_2011_01_OCR_079-083.pdf

³ Dérczy Péter: *A novella esete a regénnyel és más csábítókkal*, Élet és Irodalom, LIV. évfolyam 24. szám, 2010.

június 18. http://www.es.hu/derczy_peter:a_novella_esete_a_regennyel_es_mas_csabitokkal:2010-06-20.html

⁴ uo.

regényirodalom térhódításának”⁵ nevez. Véleménye szerint pedig ebben a kontextusban „kifejezetten érdekes Garaczi példája: hiszen pályája hosszan elnyúló elején a posztmodern kisformákkal kísérletezett, a rövidtörténet megújítása állt írásai középpontjában az 1980-as években és az 1990-es évek elején, s innét fordult a regény felé, ráadásul rövidtörténetei posztmodern »mese« dekonstrukcióival szemben regényeiben egy meglehetősen más epikai nyelvet és szemléletet érvényesít.”⁶

Dolgozatomban Garaczi László regényként jegyzett műveinek - így a három lemurvallomásnak (*Mintha élnél*, *Pompásan buszozunk*, *Arc és hátraarc*) és a *metaXa* című könyvnek – elemzésével, azoknak a korábbi kötetekkel való összevetésével, illetve a recepció elemzési stratégiáinak vizsgálatával fogok foglalkozni; egészen pontosan azzal, hogy a nagyforma hogyan működik az írónál, milyen is az „más epikai nyelv és szemlélet”, amelyet Dérczy említ. Megvizsgálom azt, hogy a műfaji váltás miként alakítja a megszólalást, illetve a Garaczi-próza jellemző elemei (mint az identitás problematizálása, a nyelvjátékok és az intertextualitás) megjelennek-e és ha igen, mi módon, milyen hangsúllyal és funkcióval vannak jelen a regényekben. A recepció egyes kötetek műfajával kapcsolatos megállapításainak kifejtését követően a következő szempontok szerint fogom megvizsgálni a Garaczi-korpuszt: 1.) a nyelvi regiszterek, a stílusrétegek sokfélesége 2.) az identitás problematizálása és a személyesség 3.) az elbeszélő státusza és a narráció.

A korpusz szorosabb elemzése előtt, írásom első részében azonban az úgynevezett „legújabb magyar irodalom” nemzedékének kérdésével fogok foglalkozni, ugyanis a Garaczi-életművel kapcsolatos megállapítások nagy része e diskurzus mentén fogalmazódtak meg.

1.) A kortárs magyar próza korszakolásának kérdése

Az 1990-es évektől kezdődően számos irodalomkritikus és teoretikus (többek között Takáts József, Abody Rita, Wirth Imre, Balassa Péter, Beck András, Olasz Sándor vagy Csuha István) foglalkozott az úgynevezett „legújabb magyar irodalom” vagy más néven „legújabb próza” írói nemzedékének, azaz az 1980-as években jelentkező, a „nagy generáció” után alkotó írók megjelenésének, megszólalásmódjának, esztétikájának és az eddigi irodalmi hagyományban

⁵ uo.

⁶ uo.

való elhelyezésének kérdésével. A téma olyan kérdéseket vetett fel, mint: ezen generáció művei mennyiben tekinthetők a '70-es években kibontakozó irodalom utódjának, illetve milyen pontokon távolíthatón el attól, ebből a szempontból „a folytonosság vagy a változás-e a jellemző”⁷, milyen sajátos megszólalás köthető a generáció egyes szerzőihez, „hogyan lehet megközelíteni az írásaikat”⁸ E problémákat fejtegető tanulmányokat gyűjti egybe a *Csipesszel a lángot* című, Károlyi Csaba által szerkesztett kötet, de bizonyos értelemben (egy adott műfajhoz kötötten) ezt a kérdést összegzi Olasz Sándor is *Új regénykorszak? A kilencvenes évek dilemmái*⁹ címen megjelent írásában. A „legújabb magyar irodalom” kérdéskörében tárgyal művek (többek között Kemény István, Podmaniczky Szilárd, Bíró Péter, Csejdy András, Hazai Attila, Darvasi László, Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos írásai) mellett a szakirodalom kiemelten foglalkozik a Garaczi-prózával. Nem véletlen ez, hiszen – ahogyan Nemes Z. Márió fogalmaz – „Garaczi László korai kisprózája kitüntetett »pozícióban« volt a kilencvenes évek magyar irodalomkritikájában”.¹⁰

A „legújabb magyar próza” szakirodalmát áttekintve kitűnik, hogy egyes kritikusok egy jól meghatározható cezúrát tételeznek a '80-as '90-es évek magyar irodalmában. 1986-ra, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* és Nadas Péter *Emlékiratok könyve* megjelenésének időpontjára teszi a fordulópontot például Beck András. Szerinte ezek a művek végpontjai voltak egy írói nemzedék esztétikájának, amennyiben „összefoglalt(ák) és lezártá(k) a magyar próza egy (a 70-es évek közepén kezdődött) szakaszát”.¹¹ Mások - így például Bengi László¹² - pedig a 1992-es évet tekintik fordulópontnak; Bodor Ádám *Sinistra körzet*; Márton László *Átkelés az üvegen* és Garaczi László *Nincs alvás!* című műve jelent meg ekkor. Az irodalmi fordulatot állítja továbbá a szegedi posztmagyar-csoport (ők Kukorelly Endre, Garaczi László és Szijj Ferenc szövegeit vizsgálják meg ebből a szempontból), Mészáros Sándor és Károlyi Csaba,

⁷ Károlyi Csaba, „Előszó” in uő (szerk.), *Csipesszel a lángot, Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest, Nappali Ház, 1994, 5.o.

⁸ uo.

⁹ Olasz Sándor, „Új regénykorszak? A kilencvenes évek dilemmái” in uő, *Regénymúlt, regényjelen*, Budapest, Széphalom Kvműhely, 2006.

¹⁰ Nemes Z. Márió, *Az irónia fele, avagy a minden ugyanarra*, Székesfehérvár, Árgus Folyóirat, 2006 /7, november

¹¹ foglalja össze Takáts József, „Rövidtörténet, 1986, posztmodern” in Károlyi Csaba (szerk.), *Csipesszel a lángot, Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest, Nappali Ház, 1994, 9.o.

¹² Begi László, „...tamen usque recurret”. Hangsúlyváltás a magyar prózában 1992 és 1999 között, *Alföld*, 2000, 12. sz.

valamint Margócsy István is úgy ír a *Nincs alvás!*-ről, mint amiben „a 70-es, 80-as évek irodalmi törekvéseinek legradikálisabb összefoglalásaként felszámolódik »maga a prózahagyomány«”.¹³

Megint más kritikusok a fordulatról ugyan hasonló hangsúllyal beszélnek, ám átmenetként értelmezik azt. Szirák Péter például így ír erről *Folytonosság és változás – A 80-as évek magyar prózájában* című munkában: „ha az irodalmi folyamatok csomópontjait nem a klasszikus avantgardra jellemző punktuális és manifeszt fordulatként, hanem a sokszor észrevehetetlen átmenet folytonosságának játékként fogjuk fel, akkor beláthatjuk, hogy nincs még meg a kellő távlat (...), hogy az utolsó évtized irodalmát leválasszuk a prózafordulatként emlegetett, de sokszor szintén többszerűnek megmutatott korszakról.”¹⁴ Éppen ezért Szirák „puha fordulatról” beszél akkor, amikor a ’80-as évek második felétől kibontakozó prózát vizsgálja; és ő az, aki ezt a folytonosságot Garaczi esetében azzal mutatta ki, hogy az író műveit az Esterházy-korpuszhoz közelítette. Hasonlóképpen interpretálja a ’86-os évet Csuhai István, amikor az mondja: „komoly, nagy, esztétikailag összegző, az irodalom más részeire és szereplőire is ható fordulat (...) az elmúlt két, két és fél évtized magyar irodalmában nem történt”, a hetvenes évek végére kialakult újfajta epikai beszédmód nagyjából érvényes a kilencvenes évekre is”¹⁵, itt említhetjük továbbá Abody Ritát is.

Takáts József a fent idézett tanulmányában a rövidtörténet műfaja felől közelíti meg ezt a problémát. A „legújabb magyar irodalom” rövidtörténeteinek több típusát különbözteti meg, tanulmányát pedig azzal zárja, hogy életkor szempontjából ugyan „legújabb prózaként” jelölhető az 1986-os nemzedék, de ha generációs alapon említünk „legújabb prózát”, „új nemzedéket”, olyan dologról beszélünk, amely „annyira heterogén, hogy nem lehet egyetlen jelenségnek tekinteni.”¹⁶ Bizonyos szempontból azonban még az életkor alapján történő kategorizálás is problémásnak mondható; Szilágyi-Nagy Ildikó kijelentése szerint több író csak a rendszerváltás után kapott nagyobb publicitást, „ily módon több nemzedék csúszott össze a »fiatal irodalom«

¹³ idézi Szilágyi-Nagy Ildikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 95.o.

¹⁴ Szirák Péter, *Folytonosság és változás – A 80-as évek magyar prózájában* in Károlyi Csaba (szerk.) *Csipesszel a lángot, Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest, Nappali Ház, 1994, 23.o.

¹⁵ idézi Olasz Sándor, „Új regénykorszak? A kilencvenes évek dilemmái” in uő, *Regénymúlt, regényjelen*, Budapest, Széphalom Kvműhely, 2006, 167.o.

¹⁶ Takáts József, „Rövidtörténet, 1986, posztmodern” in Károlyi Csaba (szerk.), *Csipesszel a lángot, Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest, Nappali Ház, 1994, 22.o.

vagy a »legújabb irodalom« címszó alatt».¹⁷ A korszakolás problémájaként említhető továbbá annak meghatározatlansága is, hogy mely hagyománnyal és milyen szempontból vetjük össze az „újabb magyar irodalom” szövegeit. Szirák Péter például a „prózaforodulat első hullámához” viszonyít (Mészöly, Tandori, Nádas, Esterházy, stb.), csakúgy, mint Mészáros Sándor (Mészöly, Esterházy, Nádas, Krasznahorkai). Farkas Zsolt azonban a „hagyományosabb költészet” (Ady, József Attila, Pilinszky és Petri) felől vizsgálja Kukorelly, Szijj, Parti Nagy, valamint Garaczi szövegeit; akik szerinte sem epikát, sem klasszikus lírát nem művelnek, ezért műveik „alapvetően töredékesek, hiányzik belőlük a nagyobb formákra jellemző struktúra”.¹⁸ Derék Pál pedig nem csupán eltávolítja a korábbi nemzedéktől Garaczi, Németh Gábor és Szijj Ferenc szövegeit, hanem a klasszikus magyar avantgardehoz is közelíti egyben.¹⁹

Az eddigiekből kitűnik, hogy az „legújabb magyar irodalom” nemzedékéről folyó diskurzusban nem következetesen meghatározott az, hogy 1.) mi tekinthető fordulópontnak 2.) a változást kontinuitásként értelmezendő-e vagy fordulatként 3.) milyen értelemben beszélhetünk egy nemzedékről 4.) mely írói nemzedékhez képest fogalmazódnak meg a „legújabb magyar irodalom” leírására tett kísérletek.²⁰ A kérdést tárgyaló írások abban azonban többnyire egyetértenek, hogy kiemelt szerepbe állítják a Garaczi-korpuszt, ugyanis ez az író az, „akiről a legújabb irodalom kapcsán eddig a legtöbbet írtak, aki reprezentáns és mumus is egyben”.²¹

A nemzedékiség kérdésével foglalkozó tanulmányok a téma kifejtésével egyúttal elemezték és értékelték is Garaczi első három kötetét (*Plasztik, Tartsd a szemed a kígyón!, Nincs alvás!*); több esetben ezen írásokban olvashatjuk azokat az állításokat, amelyek később is meghatározzák az író recepcióját; s ezek azok a kijelentések, amelyek a regények megjelenésével nagyrész felülíródnak.

2.) A Garaczi-kötetek műfajának dilemmái

¹⁷ Szilágyi-NagyIldikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 31.o.

¹⁸ idézi uo. 33.o.

¹⁹ Derék Pál, *Tíz párhuzam. A „klasszikus avantgarde” és a magyar „legújabb irodalom” kritikájának különös egybecsengéséről*, Nappali Ház, 1993/3, 72-81.

²⁰ a hagyomány között – a fentiekén túl - az új szenzibilitás és a neoavantgarde említhető

²¹ Wirth Imre, „Töredékesség vagy történet” in Károlyi Csaba (szerk.), *Csipesszel a lángot, Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest, Nappali Ház, 1994, 54.o.

A következőkben egyrészt arról ejtek szót, hogy a szakirodalom az egyes Garaczi-köteteket műfajuk szerint miként határozta meg; illetve az újabb könyvek kapcsán - ebből a szempontból - milyen új kérdéseket fogalmaztak meg, milyen új kritikai stratégiákat dolgoztak ki. Másrészt pedig azt vizsgálom, hogy a recepció miként jut el a jellemzően költőnek, novella- vagy rövidtörténet-írónak tartott Garaczitól a regényíróig; milyen kijelentések kötődnek ezen írói státuszhoz, s azok a műfajváltással hogyan változnak meg.

Szilágyi-Nagy Ildikó (aki itt idézett disszertációjában a próza fogadtatásának 1985-től 1995-ig terjedő időszakát vizsgálta) azt állítja, hogy az első köteteket (*Plasztik, Tartsd a szemed a kigyón!, Nincs alvás!*) a szakirodalom általában egységesen kezeli, azok darabjairól hasonló kijelentéseket fogalmaz meg, többnyire pedig „az eklektikát, a szilánkosságot (...) és a pusztá ötletre épülő szerkezetet”²², az epikum, a nagyforma és a világszerűség hiányát emelik ki. A „legújabb irodalom” teoretikusai (ezzel összhangban) a történet hiányára és „a szubjektumon túli beszédhelyzetre”²³ fókuszálnak. Az író maga is hasonlóképpen jellemzi ezeket az írásokat, amikor azt mondja, hogy a korai szövegekben „a történet, ha volt, töredékekből, morzsákból épült. A nyelv és a narráció erősen önreflexív volt, és legföljebb egy szituáció, egy atmoszféra villant fel. Elbeszélésnek semmiképp nem nevezném őket” - mondja Garaczi - „egyszerűen nem beszéltek el történetet.”²⁴ A nagyforma és a nagyívű történetmesélés, (a Gerald Price-i értelemben vett) „elemi narratív struktúra” hiánya valóban feltűnő mindegyik korai szövegben. Nagyobb ívű munkának csupán a *Plasztik*-kötet második része, a kötettel azonos címen jegyzett elbeszélésfüzér tekinthető, amennyiben (a fejezetekre tagoltságból fakadóan is) felfedezhető benne egyfajta strukturáltság, szerkesztettség, a történetdarabkákban pedig feltűnnek visszavisszatérő szereplők (Matyimama, Géza, cseresznye-hal-madonna). Dérczy Péter a nagyobb forma hiányát nemcsak Garaczi írásaihoz köti, hanem a kor egyik általános jelenségeként fogja fel; eszerint a '70-es, '80-as évek első felének „kritikai recepciójában minduntalan felmerülő,

²² Szilágyi-Nagy Ildikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 93.o.

²³ uo, 47.o.

²⁴ Károlyi Csaba, Novellakonferencia: „Nem baj, csak írad” – Beszélgetés Garaczi Lászlóval, Kiss Noémivel és Parti Nagy Lajossal, *Beszélő*, 2011., 6. sz., 57-64.o. in <http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9Enem-baj-csak-irjad%E2%80%9D>

szinte követelő igény, hogy hiányzik a kortárs magyar epika palettájáról a regény, a nagy, átfogó forma”.²⁵

A korainak mondható Garaczi-művek műfaji, műnemi besorolása is problémásnak mondható, egyes kritikusoknál többféle meghatározásukat olvashatjuk. A műfaji besorolhatatlanság abban is megmutatkozik, hogy az értelmezők hol a darabok köztes műfajiságát hangsúlyozzák, hol pedig külön műfajt alkotnak. Az előbbi módon jár el H. Nagy Péter („a Garaczi kötetekben helyet kapó alkotások többféle műfaji kódból is részesedhetnek, miközben azok egyike sem bizonyul érvényesebbnek a másikkal”²⁶), továbbá Keresztury Tibor és Farkas Zsolt is a műfaji („mítoszparódia, meseparódia, pikareszkparódia, történelemparódia, értekezésparódia, szónoklatparódia, paródiaparódia. Illetve, pontosabban fogalmazva, nincsenek is ilyen hosszú etapjai a szövegnek, hogy egy komplett stílus paródiája álljon elő: ennél sokkal csapongóbb”²⁷ – írja Farkas a *Nincs alvás!* darabjairól), illetve műnemi határok lerombolását hangsúlyozza (nem tekinthetők ezek az írások epikának „csak azért, mert margótól margóig vannak írva”²⁸, de „hagyományosabb költészetnek sem”²⁹ – szól megint csak Farkas).

Garaczi első műveinek egy külön műfaját alkotja meg Kemény István, az úgynevezett plasztik-verset. Ennek jellemzője, hogy a mű terjedelme „egy-két gépelt oldal”, a szöveg maga rokonítható a szövegverssel, a novellával, illetve a videoklip-forgatókönyvvel, valamint „szövegszerű, rövid, konfliktusokat, eseményeket beszél el, pontos leírásokat tartalmaz”.³⁰ E külön műfaj, a plasztik-vers esetében is hangsúlyossá válik tehát a műfajok, műnemek keveredése. Kántor Zsolt „Garaczi-novellának” nevezi az író munkáit, Takáts József pedig (a Thomka Beáta által kidolgozott műfajfogalmat használva) rövidprózaaként írja le a műveket. Csak a második, *Tartsd a szemed a kígyón!* című kötet megjelenését követően kanonizálódnak prózai művekként a Garaczi-darabok („a kritikusok (...) már nem mint líráról, nem mint

²⁵Dérczy Péter: *A novella esete a regénnyel és más csábítókkal*, Élet és Irodalom, LIV. évfolyam 24. szám, 2010. június 18. http://www.es.hu/derczy_peter;a_novella_esete_a_regennyel_es_mas_csabitokkal;2010-06-20.html

²⁶H. Nagy Péter, „A kortárs magyar irodalomról” in uő, *Kanonok interakciója*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 1999, 59.o.

²⁷Farkas Zsolt, *Mindentől ugyanannyira – A Nincs alvás! ismeretelmélete*, Alföld, 1993. (44. évf.) 7. sz. in <http://mek.niif.hu/01300/01378/html/garaczi.htm>

²⁸Farkas Zsolt, „Ki beszél? (Kukorelly, Szijj, Parti Nagy, Garaczi bizonyos szövegeiről) in Károlyi Csaba (szerk.), *Csipesszel a lángot, Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest, Nappali Ház, 1994, 251.o.

²⁹uo, 248.o.

³⁰idézi Szilágyi-NagyIldikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 57.o.

prózaversről, hanem egyértelműen mint prózáról gondolkodnak”³¹), a *Nincs alvás!* kötet publikálása után pedig már tipikusan a rövidtörténet műfaji sajátosságai mentén olvassák az írásokat.

Thomka Beáta fogalma szerint a rövidtörténetek jellemzője a terjedelmi rövidülés, „a narratív tényezők alárendelése a redukció elvének és a jelentéssűrűsödés”³², valamint az irónia, a paradoxon és a fragmentumszerűség; a műfaj általános jegye pedig „megfoghatatlansága, szakadatlan átalakulása, mely a szabadvers szöveggé megújuló formateremtésére emlékeztet”.³³ E „dinamikus műfajfogalom” (amely alá Thomka a világirodalomból például Babel, Kafka, Borges, Böll írásait, a modern magyar irodalomból pedig Mészöly, Ottlik, Hajnóczy és Esterházy műveit sorolja) megfelelőnek bizonyul Garaczi korábbi kisprózáinak műfaji megragadására. Takáts József írta tovább a rövidpróza műfajának tipizálását a kortárs magyar próza kontextusában; e műfajfogalom felől vizsgálta Garaczi írásait. A bevezetőben idézett kijelentéseken túl Takáts a *Fogak* című írás alapján nyilatkozott a szövegekről úgy, mint amelyekben „a történetmondás (...) előzetes-jellegű”³⁴, szerkesztettségük pedig a „cselekmény-kaotikus szövegszervezés”³⁵ fogalmában ragadható meg.

Dérczy Péter később a regények kapcsán foglalkozik a rövidtörténet műfajának és típusainak leírását adó tanulmánnyal. Szerinte Takáts 1994-ben ugyan „még jogosan írt a rövidtörténet előretöréséről (...), de ez a szövegközpontú, nagy jelentésszóródást mutató, abszolút történet nélküli, alkalmanként akár minimalistának is nevezhető kispróza, (...) az elmúlt évtizedben teljesen visszaszorult.”³⁶ Ezen, Dérczy szerint általánosnak, tendenciózusnak tekintett jelenség leírása a Garaczi-próza kritikájában is helyet kap. Kisantal Tamás például a lemur-kötetekkel kapcsolatban jegyzi meg azt, hogy „a korábbi, rövidtörténet-orientált, fragmentált írásmódot”

³¹ uo. 10.o.

³² Thomka Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1986, 183.o.

³³ uo.

³⁴ Takáts József, „Rövidtörténet, 1986, posztmodern” in Károlyi Csaba (szerk.), *Csipesszel a lángot, Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest, Nappali Ház, 1994, 13.o.

³⁵ uo. 14.o.

³⁶ Dérczy Péter: *A novella esete a regénnyel és más csábítókkal*, Élet és Irodalom, LIV. évfolyam 24. szám, 2010. június 18. http://www.es.hu/derczy_peter;a_novella_esete_a_regennyel_es_mas_csabitokkal;2010-06-20.html

ezekkel a kötetekkel „egy egyszerre könnyen befogadható, ám mégis nagyon erős szerkezetű poétika váltja fel.”³⁷

A regényekkel a korábban az epikummal, a történetmeséléssel kapcsolatos kijelentések írónak felül – azért is, mert ezen hosszabb formák, alcímüket tekintve (egy lemur vallomásai) is egy műfaji hagyományba csatlakoznak, azzal párbeszédben állnak; a lemur-regények „eltérően Garaczi eddigi prózai szövegeitől, határozottan kijelöl egy hagyományos műfajt, melyhez viszonyulni kíván.”³⁸ A genetti fogalmak szerint Garaczinál így a műfaj meghatározása architextusnak tekinthető; Genett felfogásában ugyanis az architextualitás „egy tisztán rendszerbéli hovatarozásra utaló paratextuális jelzést ad (címbelit, mint: Költemények, Esszék, Rózsa-regény, illetve legtöbbször cím-alattit: a Regény, Elbeszélés, Versek stb. megjelölés, mely a borítólapon a címet kíséri”.³⁹

A vallomások és a *metaXa* esetében is felmerül azonban a műfaj meghatározásának problémája; a kisprózákhoz hasonlóan sok esetben itt is a köztességet hangsúlyozza a recepció, s csak az utolsó lemur-kötet az *Arc és hátraarc*, illetve a *metaXa* értékelésénél szilárdulnak meg regényként ezek a szövegek. Károlyi Csaba szerint így az első kötet, a *Mintha élnél* „nem regényszerű kompozíció, csupán emlékezésfolyam, melynek prózatöredékeit a beszélő figurája tartja össze”⁴⁰; s egy interjúban – Károlyival egyetértve – az író is hasonlóképpen nyilatkozik a *Mintha élnél* és a *Pompásan buszozunk* műfajáról: „szerintem átmeneti műfaj, ahogy mondtad” – szól Garaczi – „nevezhetjük kisregénynek vagy nagyobb elbeszélésnek. Még nagyon magán hordja az a két könyv a korábbi kisprózák tapasztalatát, tehát tényleg kis történetekből áll össze. Azért a *Pompásan buszozunk!*-nak van egy kerete, van egy sztori, egy helyzet, abból emlékszik vissza a főhős a különböző epizódokra, és aztán ez a történet a végén folytatódik, tehát valami szerkezetféle mégis van. Bár a mérete alapján nem igazán regény.”⁴¹

³⁷ Kisantal Tamás, „Atomvillanás jobbról – Garaczi László: Arc és hátraarc (egy lemur vallomásai) in Pécs, Jelenkor, 2011. év 54. évfolyam 9. sz., <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2396>

³⁸ Szilágyi-NagyIldikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 17.o.

³⁹ Genette, Gérard, *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1-2 in <http://irodalomelmélet.atw.hu/genette.pdf>

⁴⁰ Szilágyi-NagyIldikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 133.o.

⁴¹ Károlyi Csaba, *Novellakonferencia: „Nem baj, csak írad” – Beszélgetés Garaczi Lászlóval, Kiss Noémivel és Parti Nagy Lajossal, Beszélő*, 2011., 6. sz., 57-64.o. in <http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9Enem-baj-csak-irjad%E2%80%9D>

A szerző nagyepikai írásai több esetben mégis ezt (az eleve problémásnak tekinthető) műfaji megjelölést („ezt magának a tárgynak a sajátossága idézi elő: a regény az egyetlen keletkező és még nem kész műfaj (...) A regény műfaji váza még korántsem merevedett meg”⁴² - ahogy Bahtyin fogalmaz) kapja. A poétikai megformálás egy újfajta módjából fakadhat ez; a regényként jegyzett szövegek ugyanis a korábbi töredékes, egy-egy szituáció felvillantó, mozaikszerű kisprózával szakítva - Wirth Imre szavai citálva - „klasszicizálódnak, és (...) egyszerűsödnek”.⁴³ Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a nagyobb ívű írások Abody Rita korábbi „jósolatát beteljesítik”, miszerint a rövidprózák „eddig »rejtett« realizmusuk minden bizonnyal nyíltabbá és teljesebbé válik idővel”.⁴⁴ Wirth szerint a változás már Garaczi drámakötetében, a *Mintha élnél* előtt egy évvel megjelent *Bálnák táncában* is megfigyelhető („az elbeszélői reflexivitás és a messze kalandozó nyelvjátékok a pergő dialógusokban »áldozatává váltak« a szerkesztettségnek, műfaji szabályoknak s a befejezett történet képében léptek az olvasó elé”⁴⁵). Itt jegyzem meg azt is, hogy - a regényként jegyzett művek mellett most nem vizsgált rövidpróza-kötetben - a *Nevetnek az angyalok* című könyv egyes darabjaiban is megfigyelhető ez a változás.

A 2006-os *metaXa* és a harmadik lemur-vallomás, azaz a 2010-ben publikált *Arc és hátraarc* kapcsán hasonló kijelentéseket tesz a kritika. Ezeket a műveket már egyértelműen regényként fogja fel például Kálmán C. György, aki szerint a *metaXa* olvasásakor „sok tekintetben új Garaczival ismerkedünk meg itt – vagyis hogy az eddigi Garaczi-prózákhoz képest egészen más a *hang*, de más a stílus is.”⁴⁶ Ladányi István pedig az *Arc és hátraarc*-ot jellemzi úgy, mint „tisztá regény. Regény a szó hagyományos értelmében”⁴⁷, illetve Olasz Sándor is egy poétikai fordulatot érzékel a mű kapcsán: „a szerző olyan fiktív regényvilágot akart teremteni, melyben van hős, elbeszélő és történet, ráadásul utóbbinak íve is van. Mintha több évtizedes

⁴² Bahtyin, Mihail, „Az eposz és a regény” in Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei III.*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1997, 27.o.

⁴³ idézi Szilágyi-NagyIldikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 128.o.

⁴⁴ uo.

⁴⁵ uo.

⁴⁶ Kálmán C. György, *Én, te, ő – Garaczi László: metaXa*, Pécs, Jelenkor, 2007. év 50. évfolyam 4. sz. in <http://jelenkor.net/main.php?disp=muvek&ID=73&v=1>

⁴⁷ Hegyi Gábor, *Dupla Maddox- szabadfogású birkózás egy Garaczi-korpussszal* (Garaczi László: metaXa), *Beszélő*, 2008. (13. évf.) 6. sz. in <http://beszelo.c3.hu/cikkek/dupla-maddox>

dogma dőlné meg a mai prózáíróval kapcsolatban.”⁴⁸ A nagyforma, nagyobb ívű elbeszélés abba is megmutatkozik, hogy az ötrészesre tervezett vallomások több ponton kapcsolódnak egymáshoz. Közös elemként említhető az, hogy az első és a második lemur-könyvben többször is elhangzik a mondat, „minek is nőttem meg”; valamint a narrátor mindkét könyvben megemlíti rókatündérpajtását. A harmadik lemur-könyv témája is felbukkan már az előzéken: az *Arc és hátraarc* azon jelenetét olvashatjuk a *Mintha élnél*ben, amikor az elbeszélő a felülvizsgálati bizottság elé áll.⁴⁹ A következőkben nem csupán formai szempontból vizsgálom meg az író regényként jegyzett műveit, hanem a szövegek elemzésével rámutatok, hogy miben ragadható meg az a változás, hangsúlyeltolódás, amelyet a recepció említ. Elsőként a nyelvi regiszterek és a stílusrétegek sokféleségéről fogok szót ejteni.

3.) A Garaczi-regények poétikája

a.) A nyelvi regiszterek, stílusrétegek sokfélesége

Garaczi kisprózáinak egyik, a recepció által is hangsúlyozott jellegzetessége a megszólalás és a stílusrétegek sokfélesége, amely a kulturális utalások sokaságának szerepeltetésével és az allúziós háló sűrűségével, az intertextualitás jelenségével kapcsolható össze. Farkas Zsolt a *Nincs alvás!* prózaszövegei kapcsán azt az erős állítást teszi, miszerint a kötetet csupán a vendégstílusok, vendégszövegek szerepeltetése és egymásba kapcsolódása tartja össze, így nem is beszélhetünk a megszólalásról úgy, mint ami Garaczi sajátja: „a nyelv legkülönbözőbb rétegei iránti érzékenység Garaczi írásainak egyik legszembevetőbb sajátossága. (...) Igen: ezekről áll össze. Garaczi szövegei sajátosak és egyediek, de nem oly módon, hogy lenne a szövegeknek egy kifejezetten garaczi stílusrétege, amelybe aztán beépülne a többi stílusréteg. A mű anyaga kizárólag »vendégszövegekről«, de még inkább: »vendégstílusokból« szövídik össze.”⁵⁰

Egy sajátos írói alkotásmódból, a bricolage-technikából fakadnak a korai kisprózák ezen összetevői. A bricolage David Carroll-i és Lévi-Strauss-i fogalmát Thomka Beáta egyéni

⁴⁸ Olasz Sándor, *Poétikai hátraarc? (Garaczi László: Arc és hátraarc)*, Új forrás, 2011. (43. évf.) 1. sz. in http://epa.oszk.hu/00000/00016/00161/pdf/ufo_2011_01_OCR_079-083.pdf

⁴⁹ Garaczi László, *Mintha élnél: Egy lemur vallomásai*, Pécs, Jelenkor, 1995, 8.o.

⁵⁰ Farkas Zsolt, *Mindentől ugyanannyira – A Nincs alvás! ismeretelmélete*, Alföld, 1993. (44. évf.) 7. sz. <http://garaczi.irolap.hu/hu/farkas-zsolt-mindentol-ugyanannyira>

felfogásban használja az újpróza leírásakor: „ezek a különféle idézésformák, a kompiláció, a kvázi plágium, a betétszerű szerkezetek, a szövegbe illesztett »kivágások«, beékelések, utalások, hivatkozások, nem szövegszerű vignetták”.⁵¹ Szirák Péter pedig pont ebben a fogalomban közelíti egymáshoz Esterházy és a korai Garaczi prózáját (amennyiben mindkét korpusz „bricolage-szerű disszeminációs prózavilág”.⁵²) Garaczinál e technika eredményezi azt, hogy a textus a reklámszövegekből, kommunista zsargonból, tudományos értekezésből, dalok szövegeiből és még számos stílusból szövődik össze. A nem irodalmi idézetek, szólások, közhelyek, nyelvi klisék kifordított allúziói itt ugyanolyan hangsúllyal vannak jelen, mint a (sok esetben ugyancsak kicsavart) irodalmi citátumok, parafrázisok; ezek pedig több esetben nyelvjátékok anyagai lesznek.

A *Plasztik*-kötetben kifordított szólásnak, az állandósuló kifejezések variánsának tekinthető a következő szövegrész: „megvetően elmosolyodtam (...) kivillant hófehér és hibátlan agyvelőm”⁵³, illetve a következő fordulat: „koccintunk: »prosztata«”.⁵⁴ A *Nincs alvás!-ban* is módosítva jelennek meg a közhelyek: „elképzelni se lehet két ilyen ellentétes személyiséget, tűz és víz, ég és föld” (a „mint két tojás” közhelyet kifordítva így folytatja Garaczi:) „tojás és nem tojás”.⁵⁵ Irodalmi hypotextus is fellelhető ezekben a munkákban. József Attila *Eszméletének* egyik sora („a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol”⁵⁶) köszön vissza például egy egészen különböző kontextusban. A pákász munkájára vonatkoztatva írja Garaczi a következőket: „ha hálód szövedéke fölfeslik, keresd az örvös pekarit a sűrűben”.⁵⁷ Ennél egyértelműbb megfelelés Larion és Laura története, amely „kompozíciós (...) és szemantikai szinten játszik rá”⁵⁸ a Rómeó és Júlia előszövegére; a Dormán, a favágó rövidtörténete („aki értett a madarak, a fák és a szén nyelvén”⁵⁹) Pilinszky *Gyónás után* című versére utalhat; a Németh Gábor-betét pedig már jelölt vendégszöveggként szerepel a *Szomorú tények titkára* című írásban. Látható tehát, hogy a hypertextus, amely egy korábbi szöveghez, sorhoz, történethez

⁵¹ Thomka Beáta, *Áttetsző könyvtár*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993, 150.o.

⁵² Szirák Péter, „A bizonytalanság szabadsága (Szempontok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez)” in uő *Az Úr nem tud szaxofonozni*, Budapest, Balassi Kiadó, 1995, 124.o.

⁵³ Garaczi László, *Plasztik*, Budapest, Magvető, 1985, 21.o.

⁵⁴ uo., 77.o.

⁵⁵ Garaczi László, *Nincs alvás!*, Budapest, Pesti Szalon, 1992, 20.o.

⁵⁶ József Attila, *Eszmélet* in <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/eszmelet.htm>

⁵⁷ Garaczi László, *Nincs alvás!*, Budapest, Pesti Szalon, 1992, 38.o.

⁵⁸ Szilágyi-NagyIldikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 119.o.

⁵⁹ Garaczi László, *Nincs alvás!*, Budapest, Pesti Szalon, 1992, 5.o.

kötődik, vagy szövegszerűen, vagy pedig struktúrájában idézi fel a hypotextust, ám a legtöbb esetben módosítva azt. Így válnak a vendégszövegek, allúziók humoros szójátékokká.

Az intertextualitás fontosságán túl az is a kispróza-kötetek kapcsán fogalmazódott meg, hogy „az elbeszélések stiláris szinten, akár mondaton belül, nagyon különböző nyelvi megnyilvánulásokat illesztenek egymás mellé.”⁶⁰ Ezek a stílusok (ahogyan azt már említettem) nem hierarchikus rendben jelennek meg, minden beszédszint egyenértékűnek bizonyul, “nincs olyan »vezető« regiszter, amihez képest valami minőségileg vibrálhatna, mert az egész szöveg hullámzik különböző regiszterekben egyszerre”.⁶¹ A *Nincs alvás!*-ban így szerepelhet egy mondaton belül az evangéliumi fordulat a köznapi tárgy, stílus mellett: “bizony mondom néktek, három albán kagylókonzerv hever az öbölnek mélyén.”⁶²

Ez a Garaczira jellemző megszólalási mód megőrződött a nagyelbeszélésekben; ám a regényekben funkciót kap, szervessé válik, amennyiben az első kettő lemur-kötetben az elbeszélő különleges pozíciójához, a harmadik lemur-könyvben pedig egy sajátos közeghez, a katonaság intézményéhez és hivatalos nyelvezetéhez kötődik.

A *Mintha élnél*ben a stíluskeveredés az elbeszélői tudat kettős természetéből, különleges státuszából fakad: egy visszaemlékező elbeszélő olyan módon mondja el gyermekkorának egy részét, hogy a felnőtt nyelvezetet, illetve több alkalommal a megemelt, tudományos beszéd kifejezéseit használja. A pszichoanalitikus szakzsargon fordulataival a következőképpen szól magáról az elbeszélő: „nyolchónapos voltam, és a szeparációs félelem vasmarokkal szorította össze kicsi, hevesen kotyogó szívemet. Bölcsöde, trauma, gömbvillám, Ízisz, pánikbetegség.”⁶³ A következő idézetben (ahol a gyermeki és az érett tudat összecsúszik) a megemelt stílust is ellenpontozza a kontextus - hangsúlyozva a beszédmód komikumát: „növekedés-elméleti alapkatatásim mellett hedonisztikával foglalkoztam. Enni jó, kakilni jó, odabújni jó. Az élvezetek tartós hiánya a fájdalom. A fájdalom: hiány – a nemlétezés kínja. Hároméves voltam, és hallgattam, mint a sír. Miért vannak a valamik, tettem fel magamban a kérdést, és miért nem inkább a hiányuk, a semmi.”⁶⁴ A következőkben pedig az irodalomtudományos beszédmód

⁶⁰ Szilágyi-NagyIldikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 4.o.

⁶¹ Nemes Z. Mária, *Az irónia fele, avagy a minden ugyanarra*, Székesfehérvár, Árgus Folyóirat, 2006 /7, november, <http://garaczi.irolap.hu/hu/nemes-z-mario-az-ironia-fele-avagy-a-minden-ugyanarra>

⁶² Garaczi László, *Nincs alvás!*, Budapest, Pesti Szalon, 1992, 36.o.

⁶³ Garaczi László, *Mintha élnél: Egy lemur vallomásai*, Pécs : Jelenkor, 1995, 15.o.

⁶⁴ uo, 16.o.

jegyei szerepelnek: „a szerző fiziológiai konstrukciójának egy pregnáns vonatkozása olvasójába transzplatálódik.”⁶⁵ Akárcsak a kisprózákban, a *Mintha élnélben* is megjelennek a kifordított hypertextusok. Megint csak egy József Attila-allúziót fedezhetünk fel akkor, amikor a következő sorokat olvassuk „egész népemet fogom / nem középiskolás fokon / garaczilaci.”⁶⁶

A második lemur-kötet, a *Pompásan buszozunk* is a megemelt beszéd és a gyermeki világ egymásra vonatkoztatásából fakadó stíluskevertséget mutat. A naiv (vagy csupán naivnak tűnő) elbeszélő a gyermeki gondolatokat, elméleteket magas regiszterben meséli el: „mondjam meg én, miből lesz a gyerek. Csokolózásból. Később ennek az ötletnek a bimbaját érvek szíromkoszorújává bontottam ki, az együgyűbbek tiszteletteljes komolysággal hallgatták fejtegetéseimet, de még a nyolcadikos nagyfiúk is felkerestek, hogy a fontos kérdésben megtudják a végső igazságot.”⁶⁷ A következőkben pedig egy olyan hétköznapi, banálisnak mondható tárgy látszik felértékelődni, mint az osztálytermi ültetés; ez még komikusabbá válik azzal, hogy az ültetés definíciószerű leírása egy Nietzsche-allúzióval zárul. “az ültetés mindig nagy horderejű, egzisztenciális esemény, az élet egy eddig ismeretlen, vadonatúj perspektívába helyeződik. Új baráti és szerelmi struktúrák képződnek, személyiségek deformálódnak vagy teljesebben ki, rejtett tulajdonságok törnek felszínre, rossz tanulók feljavulnak, jó tanulók hullámvölgybe kerülnek, minden érték átértékelődik”.⁶⁸ Megint csak itt említhetjük a kifordított hypotextust mint Garaczi egy bevett eszközét: sakkozáskor ugyanis az egyik szereplő a következő Petőfi-sorral lép: “szabadság, szerelem, E2 kell nekem.”⁶⁹

Az *Arc és hátraarc*ban a különböző regiszterű megszólalások már nem az egymásra montírozott szövegvilágból (rövidprózák) vagy az elbeszélő sajátos pozíciójából (első két lemur-vallomás), sokkal inkább a regény sajátos színhelyének, a katonaság intézményének nyelvhasználatából fakadnak. A Csont néven nevezett főszereplő besorozásakor ebbe a közegbe csöppen, oda, ahol a nyelvnek központi szerepe lesz; ugyanis olyan megszólalások, szavak hangzanak el itt, amelyeket (az amúgy hobbiját tekintve „szógyűjtő”) Csont máshol nem hallhat. A korábbiakhoz hasonló komikus megszólalások egy hétköznapi tárgy hivatalos (vagy inkább hivataloskodó) leírásában állnak. A következő idézetben olyan köznapi tárgyat ír ily módon

⁶⁵ uo, 23.o.

⁶⁶ uo, 25.o.

⁶⁷ Garaczi László, *Pompásan buszozunk!: Egy lemur vallomása* 2., Pécs, Jelenkor, 1998, 59.o.

⁶⁸ uo, 96.o.

⁶⁹ uo. 135.o.

Garaczi, mint a katonai bakancs: „másnapoként az előadóba vonultunk, egy szemüveges hadnagy tartotta az előadást. A katonai bakancs. A lábfej bonyolult fiziológiai és higiéniai problémái. Képesé kellett tenni a bakancsot az egyéni és általános követelmények kielégítésére. Hosszú kutatás eredményeként alakult ki a bakancs hidrofil és hidrofób dialektikája, megszületett a direkt vulkanizált, azaz dévé bakancs. Nem ázik át, de beszívja az izzadtságot. Átázott, és nem szívta be. Dialektikusan bebüdösödött.”⁷⁰ A fa meghatározása pedig eszerint a „egy katonai objektum álcázását szolgáló természeti képződmény”⁷¹ lesz.

A *metaXa* az a szöveg, amely leginkább elfordul az itt bemutatott poétikai eszköztől, a különböző regiszterű megszólalások szerepeltetése az eddigi módokon (intertextusok, stíluskeveredések, kifordított allúziók) nincs jelen. Az elbeszélői nyelv a *metaXa*-kötetben leginkább azt fogja kifejezni, hogy miféle individuum nyilatkozik meg. A - feltehetően skizoid - elbeszélő státusza, identitása ugyanis problematikusnak mondható. Ez (azaz az identitás sokféleségének tematizálása) lesz az, amiről a következőkben szólni fogunk.

b.) Az identitás problematizálása és a személyesség

Farkas Zsolt a *Plasztik* című kötet kapcsán Garaczi rövidtörténeteinek elbeszélőjét úgy jellemezte, mint aki a „személyesség nulla fokán beszél”⁷², a regények narrátorainak identitását illetően Kisantal Tamás pedig azt mondja, hogy a kötetekben „olykor hasonló énsokszorozó mechanizmusok figyelhetők meg, mint a korábbi szövegekben”.⁷³ A személyességet, az identitást érintő kritikusi megállapításokat a regények egyrészt felülírják (ugyanis a vallomásokkal éppen a személyesség kérdése kerül a középpontba); más szempontból azonban meg fog maradni, sőt fel fog erősödni, illetve nem a személyesség teljes hiányából fog fakadni a szubjektumok problematikuságának kérdése.

A rövidpróza-kötetek szövegeinél nem tételezhetünk egyetlen beszélő szubjektumot, az egy-egy kisebb történet elbeszélőjének pozíciója nem határozható meg egyértelműen. A *Plasztik*,

⁷⁰ Garaczi László, *Arc és hátraarc – egy lemur vallomásai*, Budapest, Magvető, 2010, 40.o.

⁷¹ uo, 92.o.

⁷² Szilágyi-NagyIldikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 8.o.

⁷³ Kisantal Tamás, „Atomvillanás jobbról – Garaczi László: Arc és hátraarc (egy lemur vallomásai) in Pécs, Jelenkor, 2011. év 54. évfolyam 9. sz., <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2396>

a *Tartsd a szemed a kígyón!* és a *Nincs alvás!* gyors vágásokkal, klipszerű képalkotási megoldásaival nem rajzolja ki az elbeszélőt; még úgy sem, mint aki összetartja vagy vezeti, strukturálja a több esetben asszociációkra épülő mondatokat. Nézzünk erre az elbeszélés-technikára egy példát a *Tartsd a szemed a kígyón!* kötetből. *A negyedik lovas* című rövidtörténet első sorai a következőképpen hangzanak: „--- és most jól figyelj: a tiszta elfajulás szent jegyében megcsillan a hold ultraviola fénye a műszerfalón. »Ez az üzenet mára.« Maga német? Kérem a címet. Üstökét megragadom és neki a ráspollal a torkának. (Kipattannak végre az első májusi magok, remeg a mák gyöngye szárán.) Van hát remény és rettegés? Nincsen remény és rettegés, de van sózott pisztáciamag, szénsavas mangó és alvadt vér az elefántfülön. Neki a ráspollal. »De tényleg most akarsz, most akarod, mikor ennyire mindegy, ennyire sok a kevés, ennyire brülladél?«»⁷⁴

Míg a rövidprózák esetében nem meghatározható az elbeszélő szubjektuma, addig a *metaXá*ban és a lemur-regényekben egészen nyilvánvaló, hogy egy narrátor szavait olvassuk; ennek az elbeszélőnek az identitása azonban – a kisprózáknál reflektáltabb, hangsúlyozottabb módon - problematikus. A személyesség korábban fel nem merülő témája a vallomások (geneteti értelemben vett) architextusával kerül a vizsgálódás középpontjába. A *Mintha élnél* recepciójának kiindulópontja a regénynek az önéletrajz műfajához való viszonya lesz.

Kisantal Tamás fenti megállapításával egyetértve a szubjektum-sokszorozásra a következő példa hozható fel a *Nincs alvás!* kötetből. *A Szaturnusz napjának* elbeszélője ebben az írásban a következő szavakkal zárja a történetet: „hosszú percek teltek el, mire egy megállóhoz értünk. Némaságunk ellenére egy meghitt kis családi körré rázódtunk össze. Gizi volt az anyósom, Joe Hill a Zaporozsecem, én pedig a saját fiam voltam, aki rámütött.»⁷⁵ Ezzel párhuzamba állítható a *Mintha élnél* elbeszélő szubjektumának többféle megjelenése. Odorics Ferenc *A szerző neve és az írói név* című előadásában foglalta össze szemléletesen ezt a sokféleséget. Eszerint a „*Mintha élnél*-ben az alábbi garaczikkal kell számolnunk. A történet főhőse Garaczi László, akiből kapásból van legalább kettő, a négyéves és a felnőtt, a harmincnégyéves, ez ugye kettő, de ezek külön-külön is többek. A kicsike például hol egy másik föltehetően vele elcserélt kisfiúval, hol egy vörös, szeplős, kövérkés kislánnyal szemben próbálja stabilizálni magát, nem túl sikeresen. Ez így most már négy. Ezentúl a személyiség széttartását a test és a test részeinek, a köröm és a

⁷⁴ Garaczi László, *Tartsd a szemed a kígyón!*, Budapest, Holnap Kiadó, 1989, 14.o.

⁷⁵ Garaczi László, *Nincs alvás!*, Budapest, Pesti Szalon, 1992, 48.o.

haj eltérő mértékű növekedésének problematizálása is jelöli (...) Eddig van minimum öt Garaczilaci. Ehhez jön még aztán az énfőmájú elbeszélői módból adódóan Garaczi mint narrátor. (Ez hat.) Végül az élő Garaczi László, az író. Itt van valahol. A hetedik. Egyébként egyre szorosabb olvasásokkal szinte tetszőlegesen szaporíthatók a Garaczik.”⁷⁶

Az identitás problémája igazán hangsúlyosság, reflektálttá válik ebben a kötetben; már csak azért is, mert a szerző azzal a mondattal zárja a szöveget, amellyel a személyiség teljesen eltűnik („lenyúzó az ént”⁷⁷). A név kapcsán is megjelennek az identitást problematizáló fejtegetések: „a név elkülöníti az egyedet a bolytól, de semmit nem árul el róla. Garafilafi. Lehet, hogy a név csupán azt fejezi ki, hogy nem a többi? De akkor hogyan élnek a Kovácsok? Belenéz reggel a Kovács a tükörbe, és azt mondja, én vagyok a Kovács? Az igazi? Holyogkovács? Vagy a sors a névnek a tölteléke? Miért, van sors? Vagyok és leszek, aki voltam? Miért, nincs?”⁷⁸

A *Mintha élnél*hez hasonlóan a *Pompásan buszozunk*ban is megfigyelhető a szubjektum megsokszorozása. Az elbeszélő láthatatlan osztálytársáról, Lemur Miklósról a következő sorokat olvashatjuk „ül mellettem a padban egy láthatatlan kisfiú, Lemur Miki (...) Jól tanul, de fél a tanároktól, mindenkitől fél, talán merthogy láthatatlan, és állandóan rálépnek a lábára.”⁷⁹ Ha a műfaji megjelölés szerint, tehát egy lemur vallomásaként olvassuk a regényt, úgy is felfoghatjuk Lemur Miklós alakját, mint aki maga az elbeszélő (vagy annak alteregója). A narrátor személye ebben az értelemben pedig megkettőződik: ő lesz az, aki egyszerre beszél Lemur Miklósról (mint harmadik személyről), és egyben az is, aki egy külső pozícióból önmagát láttatja. A személyiségszóródás a *Pompásan buszozunk* esetében még reflektáltabban jelenik meg a következő sorokban „arcot mostam a vécében. Megpróbáltam kitölteni normális lelki térfogatomat, visszatalálni nyugodt és komoly önmagamhoz, de a didergő, kunkori lény, aki odabent kuksolt, sehogy sem tudtam hozzáigazítani a magamról őrzött daliás képhez: nem passzoltam többé.”⁸⁰

Az *Arc* és *hátraarc*ban szintén kiemelt helyen fog állni a szubjektum, az identitás kérdése. A katonaságban a regény szereplőinek, az előfelvételis katonáknak mindegyike egy-egy

⁷⁶ Odorics Ferenc, “A szerző neve és az írói név (A retorizálatlanság ártatlansága és csapdája)” in Fogarasi György – Odorics Ferenc (szerk.), *A szerző neve – DEkonFERENCIA IV.*, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1998, 123. o.

⁷⁷ Garaczi László, *Mintha élnél: Egy lemúr vallomásai*, Pécs, Jelenkor, 1995, 101. o.

⁷⁸ Garaczi László, *Mintha élnél: Egy lemúr vallomásai*, Pécs, Jelenkor, 1995, 36. o.

⁷⁹ Garaczi László, *Pompásan buszozunk!: Egy lemúr vallomásai 2.*, Pécs, Jelenkor, 1998, 22. o.

⁸⁰ uo, 100. o.

szerepet vesz magára, így tagozódva be az intézménybe. Ez már a bevonulás első napjaiban kezdetét veszi: „kezdődik a jópofáskodás, a kivagyiság, összekacsintások, harsogó röhögések, suskos a sarokban takarodó előtt. Klikkek alakulnak, formálódnak a gócok, rétegződik a társaság. Hogy ki a nagy dumás, a jó fej, a menő, ki dugta meg a legtöbb csajt, ki veszi be gyorsabban a kanyart a diszkó-Zsigulival.”⁸¹ A honvédségnél töltött élet a főszereplő számára azonban elviselhetetlenné válik, lassacskán kibomlik egy különös léthelyzet, amely végül Csont szuicid, önpusztító cselekedeteiben tetőzik: éhezeti magát, megvakítja egyik szemét, társával, Szabóval eltöreti a kezét csak azért, hogy a gyengélkedőre vigyék, hogy kijuthasson ebből a helyzetből. A honvédségből radikális módszerekkel történő kiszakadás vágya abból fakadhat, hogy Csontnak nem sikerült elsajátítania azt a szerepet, amelyet megára öltve túl tudná élni az itt töltött időszakot. Az identitás problémája ilyen értelemben érhető tetten ebben a regényben. Az identitását Csont a katonáskodás során el is veszti - ezt egyértelműen jelzi az, hogy a második fejezetben a főszereplő egyes szám harmadik személyben beszél önmagáról: „maga köré tekeri a törölközőt, megint belenéz a tükörbe. Szeme fehérijén rózsaszín erek, a barna írisz közelébe, a pupillába nem lehet belátni. Ott van *az*. Fölemeli a kezét, a tükörkép gúnyosan utánozza. Indulna, de az a másik nem engedi. Úgy tépi le magát, mintha gyomot szaggatna ki.”⁸²

A *Mintha élnél* és *Pompásan buszozunk* kötetnél említett szubjektumsokszorozódás itt is tetten érhető („mit mondhatna, valami okosat, például hogy a katonaság az egyedüllét hiánya a testiség felfokozott élményével, és nem igaz, hogy a személyiség megszűnik, inkább megsokszorozódik”⁸³). A korábbiaktól eltérően azonban egy narratívába ágyazva jelenik meg.

A *metaXá*ban is számos, az identitást hangsúlyosan problematizáló jeleneteket, kijelentést olvasunk: ilyen a reptéri identifikáció nehézsége az útlevefénykép alapján, amiről az elbeszélő megjegyzi, hogy „próbáltam tiszta erőből hasonlítani”⁸⁴; a kínai szerzetesek története, akik nem hittek a név azonosító erejében, és minél többször változtattak nevet, annál közelebb kerültek a nirvanához; vagy a gyermek Zsolt közlései, miszerint a név csak álca.

c.) Az elbeszélő státusza és a narráció

⁸¹ Garaczi László, *Arc és hátraarc – egy lemur vallomásai*, Budapest, Magvető, 2010, 44.o.

⁸² uo, 104.o.

⁸³ uo, 106.o.

⁸⁴ Garaczi László, *MetaXa*, Budapest, Magvető, 2006, 41.o.

Végül röviden arról ejtsünk szót, hogy (az eddigi problémákkal összefüggésben) a narráció szempontjából mi jellemző a korai szövegekre, illetve a regényként jegyzett hosszúprózákra. A kisprózákban a heterodiegetikus és a homodiegetikus elbeszélő egyaránt megjelenik; az elbeszélői pozíció gyakran (egy elbeszélésen belül is) megváltozik (a *Plasztik*ban míg a *zöld király*, a *piros VII* és a *tök X* egyes szám első személyben íródik, addig például a *zöld felső*, *Rudenz Ulrich* elbeszélője külső pozícióból beszéli el az eseményeket). A narratív metalepszis eljárása („az elbeszélő történet és az elbeszélés határai elmozdulnak és »megsérülnek«, a történetmondás mintegy a történeten belülről kerül, ugyanakkor általa a történet mint elbeszélő történet reflektálódik»⁸⁵) figyelhető meg e korai szövegekben. Ennek tipikus példái (szintén ebből a kötetből) *A kígyó a másik kígyó farkába harap* címet viselő szöveg következő részei: „198. óraperc másodperc. Garaczi László a pódiumán ül nadrágban, keresztbe tett lábakkal, és felolvasást tart a feszülten figyelő közönségnek (...) Nagy lendülettel kezdi a felolvasást: A KÍGYÓ A MÁSIK KÍGYÓ FARKÁBA HARAP 198.órapercmásodperc. Garaczi László a pódiumán ül nadrágban.»⁸⁶

A regényekben nem találkozhatunk effajta, a neoavantgarde kísérletező szövegszervezéséhez közelítő formálási módokkal; és az elbeszélő – problematizált – szubjektuma is (mint azt a korábbiakban láthattuk) hangsúlyosabban van jelen ezekben a kötetekben. Az első két lemúr-vallomás esetében a narrátor „az akaratlan emlékezet elbeszélői technikáját alkalmazza»⁸⁷; vagy ahogy maga fogalmaz, tallóz az emlékek között („Hagyjatok tallózni»⁸⁸). Az elbeszélő pozíciója kettős. A *Mintha élnél*ben egy felnőtt elbeszélő vetíti vissza azt a nyelvet, amellyel ő rendelkezik, miközben azt állítja, hogy már négyévesen is ebben a regiszterben, ezt a műveltséganyagot használva beszélt: „beláttam, helyesebb, ha alkalmazkodom a sztereotípiához, és problémátlanul azonosultam a készséggel gügyögő csemete figurájával. A szavak megfordításával olyan szorongást keltettem környezetemben, hogy beszédmodomat is egyszerűsítésem kellett (...) Az alvást nyelvfejlődésem e második, termékeny

⁸⁵ Orosz Magdolna, *Az elbeszélés fonala*, Budapest, Gondolat, 2003., 92.o.

⁸⁶ Garaczi László, *Plasztik*, Budapest, Magvető, 1985, 15.o.

⁸⁷ Szilágyi-NagyIldikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007, 5.o.

⁸⁸ Garaczi László, *Mintha élnél: Egy lemúr vallomásai*, Pécs, Jelenkor, 1995, 61.o.

szakaszában ajuszkának hívtam, tarka műanyag kacsámat pedig váratlanul, de következetesen tortakacsának.”⁸⁹

Az *Arc és hátraarc*ban a narráció még az első két lemur-vallomás elbeszélésénél is kötöttebb. Azt, hogy az elbeszélő szubjektum valamiféle változáson megy keresztül, Garaczi azzal jelzi (mint azt már korábban említettem), hogy a második fejezetben az elbeszélői pozíció megváltozik, a fiú (aki ekkor kapja katonai becenevét – eltávolodva ezzel korábbi önmagától) egyes szám harmadik személybe kezd el beszélni önmagáról. Itt is végig Csont történetét követjük figyelemmel - nem egy idegen, második személy beszél a főszereplőről, hanem a főhős tekint saját magára (ez akkor a legegységesebb, amikor a narrátor a fiú szüleit apának és anyának és nem Csont apjának és anyjának nevezi). A két nézőpont (Csonté és a második fejezet elbeszélőjéé) akkor közelít leginkább egymáshoz, amikor Sós és Bodag megveri Csontot és az felülről, mintegy kívülállóként nézi mindezt, miközben szavakba önti azt, ami vele történik: „éles megvilágításban, egy közömbös tárgyat pofoznak, egy zsákot, figyeli, hogyan dolgozik rajta ez a két fantom. Pontosan tudja, mi történik, meg tudja nevezni, sok szép szava van rá, megruházzák, eltángálják, elagyabugyalják, szinte vidáman sorolja.”⁹⁰

A *metaXa* esetében az elbeszélő szubjektum identitás-problémjának (a szanatóriumi elbeszélőről nem derül ki, hogy kicsoda) kompozíciós funkciója van: abból fakadhat a fragmentalizáció, a regény megformáltsága; a feldarabolt időkezelése és a sajátos elbeszélés-technikája. Az egész regény egy nagy mondat, gondolatfolyam – nincs pont, csak vesszők, bekezdések tagolják; így, egyfajta többszólamú monológban jelennek meg a dialógusok, minden alárendelődik az elbeszélői hangnak. Az elbeszélői pozíció megváltozása talán itt a legszembetűnőbb (az első, ÉN című fejezetben az elbeszélő E/1 személyben; a Te fejezet elején E/2 személyben; az Ő E/3 személyben beszél; az X fejezet pedig teljesen elbizonytalanítja a szubjektum kilétét).

⁸⁹ uo, 95.o.

⁹⁰ Garaczi László, *Arc és hátraarc – egy lemur vallomásai*, Budapest, Magvető, 2010, 69.o.

Összegzés

Dolgozatomban annak bemutatására tettem kísérletet, hogy Garaczi László regényei esetében a műfaji váltás miként alakította a megszólalást: a nagyobb terjedelmű próza mennyiben hasonlít a korábbi kisprózai alkotásokhoz, illetve melyek azok a pontok, amelyekben eltávolíthatók azoktól. A fentiek szerint kijelenthetjük, hogy a Garaczira jellemző megszólalásmód (stíluskeveredés, intertextualitás) megőrződött a nagyelbeszélésekben, az azonban már nem az egymásra montírozott szövegvilágból (rövidprózák), hanem hol az elbeszélő sajátos pozíciójából (első két lemur-vallomás), illetve a regény sajátos színhelyének nyelvhasználatából (*Arc és hátraarc*) fakadnak. A *metaXa* szövegéről ebből a szempontból elmondható, hogy benne ez a bevett poétikai eszköz az eddigi módon nincs jelen. A személyességet, az identitást érintő kritikusi megállapítások a regényekkel egyrészt felülíródnak (a vallomásokkal a személyesség kérdése előtérbe kerül); más szempontból azonban megőrződnek, illetve felerősödnek (a szubjektumok problematikusságának kérdése). A narrációs technikákat illetően elmondható, hogy a regényekben nem találkozhatunk a neoavantgarde hagyományához közelíthető szövegszervezéssel; a narrátor pozicionáltsága pedig ki fog hatni a regény megformáltságára, nyelvezetére.

Bibliográfia

- Garaczi László, *Arc és hátraarc – egy lemúr vallomásai*, Budapest, Magvető, 2010
- Garaczi László, *A terület visszafoglalása a madaraktól*, Budapest, Magvető, 1986
- Garaczi László, *Az olyanok, mint te: Három színdarab*, Pécs, Jelenkor, 2000
- Garaczi László, *Bálnák tánca: három színpadi játék*, Budapest, Pesti Szalon, 1994
- Garaczi László, *Gyarmati nő*, Pécs, Jelenkor, 2005
- Garaczi László, *MetaXa*, Budapest, Magvető, 2006
- Garaczi László, *Mintha élnél: Egy lemúr vallomásai*, Pécs, Jelenkor, 1995
- Garaczi László, *Nevetnek az angyalok: 47 bagatell*, Pécs, Jelenkor, 2002
- Garaczi László, *Nincs alvás!*, Budapest, Pesti Szalon, 1992
- Garaczi László, *Plasztik*, Budapest, Magvető, 1985
- Garaczi László, *Pompásan buszozunk!: Egy lemúr vallomásai 2.*, Pécs, Jelenkor, 1998
- Garaczi László, *Tartsd a szemed a kígyón!*, Budapest, Holnap Kiadó, 1989

- Ács József, *Radikális eklektika - Garaczi László: Mintha élnél*, Pannon tükör, 1996. (1. évf.) 4. sz. 64, 66-68. o.
- Alexa Károly, „Emlékezetre méltó dolgok” (Kovács István: *A gyermekkor tündöklete; Garaczi László: Pompásan buszozunk!*), Kortárs, 1998. (42. évf.) 9. sz., <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00016/pdf/alex.pdf>
- Asztalos Éva, *A halhatatlanság posztmodern megkísértése (Garaczi László: metaXa)*, Alföld, 2007. (58. évf.) 8. sz. 104-108. o.
- Bahtyin, Mihail, „A beszéd műfajai” in *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Kanyó Zoltán - Síklaki István (szerk.), Budapest, Tankönyvkiadó, 1998.
- Bahtyin, Mihail, „Az eposz és a regény” in Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei III.*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1997.
- Bánki Éva – Bónus Tibor – Sárközy Bence - Tönkö Vera, *Kritikusi kerekasztal Garaczi metaXájáról*, Lettre, 2007. (20. évf.) 67. sz.
- Bazsányi Sándor, *A kiképzés szakszerű – Garaczi László: Arc és hátraarc*, Holmi, 2010, 11. sz., 1489-1491.o.

- Bazsányi Sándor, *Garaczi László: Metaxa*, 2008. (37. évf.) 7-8. sz., 50-51. o.
- Bazsányi Sándor, *Mi is az a humor? Garaczi László: Mintha élnél – Egy lemúr vallomása*, Alföld, 1996. (47. évf.) 5. sz., <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00005/bazsanyi.html>
- Begi László, „...tamen usque recurret”. Hangsúlyváltás a magyar prózában 1992 és 1999 között, Alföld, 2000, 12. sz,
- Berta Ádám, “kizökken a ritmusból” (*Garaczi László: Arc és hátraarc*), Alföld, 2011. (62.évf.) 10. sz., 108-113. o.
- Bod Péter, *lehet, hogy neked jó ez az arc...* (*Garaczi László: Arc és hátraarc*), Tiszatáj, 2010, 12. sz., 86-90.o.
- Bónus Tibor, *Az önéletrajz szövegszerű újraírásai (Garaczi László: Mintha élnél; Pompásan buszozunk) 1. rész*, Alföld, 2000. (51. évf.) 9. sz. 35. o.
- Bónus Tibor, *Az önéletrajz szövegszerű újraírásai (Garaczi László: Mintha élnél; Pompásan buszozunk) 2. rész*, Alföld, 2000. (51. évf.) 10. sz. 64. o.
- Bónus Tibor, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram, 2002.
- Csányi Erzsébet, *A regény öntudata: Metanarratív próza a jelenkori magyar és szerb irodalomban*, Újvidék, Forum, Uroboros, 1996
- Csepregi János, *Garaczi László: Arc és hátraarc*, Szépirodalmi figyelő, 2010, 4. sz., <http://epa.oszk.hu/01400/01433/00039/pdf/10-4-014-garaczi-csepregi.pdf>
- Csűrös Miklós, *Garaczi László: A terület visszafoglalása a madaraktól*, Kortárs, 1987. (31. évf.) 9. sz. 162-165. o.
- Danyi Zoltán, *Élni jó!* (*Garaczi László: Nevetnek az angyalok*), Új forrás, 2003. (35. évf.) 5. sz., <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00085/030522.htm>
- Dérczy Péter: *A novella esete a regénnyel és más csábítókkal*, Élet és Irodalom, LIV. évfolyam 24. szám, 2010. június 18.
- Derék Pál, *Tíz párhuzam. A „klasszikus avantgarde” és a magyar „legújabb irodalom” kritikájának különös egybecsengéséről*, Nappali Ház, 1993/3, 72-81.
- Doboss Gyula, *Hungarian Psycho - Garaczi László: Gyarmati nő*, Holmi, 2006. (18. évf.) 7. sz. 983-987. o.
- Doboss Gyula, *Székely Ákos: Verbafrodita nász; Garaczi László: Plasztik*, Kortárs, 1987. (31. évf.) 3. sz. 155-157. o.

- Domonkosi Ágnes, *A szó- és kifejezőképesség stilsztikája Garaczi László műveiben*, Módszertani Közlemények, 2005. (45. évf.) 2. sz. 75-82. o.
- Faragó Kornélia, *Metaxy, meta-X, metaxa (Garaczi László: metaXa)*, Híd, 2007. 1. sz., 85. o.
- Farkas Zsolt, *Mindentől ugyanannyira – A Nincs alvás! ismeretelmélete*, Alföld, 1993. (44. évf.) 7. sz. 52-60. o.
- Fonalka Mária, *A szavak érzéki csábítása: Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2006
- Forster, E. M., *A regény aspektusai*, Budapest, Helikon, 1999
- Genette, Gérard, „Az elbeszélő diszkurzus” in Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, Pécs, Jelenkor, 1996.
- Hegyi Gábor, *Dupla Maddox- szabadfogású birkózás egy Garaczi-korpussszal (Garaczi László: metaXa)*, Beszélő, 2008. (13. évf.) 6. sz., 97-102. o.
- H. Nagy Péter, *Azmoszféra – Garaczi László: Bálnák tánca*, 1995. (46. évf.) 6. sz. 77-79. o.
- H. Nagy Péter, „A kortárs magyar irodalomról” in uő. *Kanonok interakciója*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 1999.
- Kálmán C. György, *Én, te, ő - Garaczi László: metaXa*, Jelenkor, 2007. (50. évf.) 4. sz. 463-466. o.
- Károlyi Csaba (szerk.), *Csipesszel a lángot, Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest, Nappali Ház, 1994.
- Károlyi Csaba, *Novellakonferencia: “Nem baj, csak írad” – Beszélgetés Garaczi Lászlóval, Kiss Noémivel és Parti Nagy Lajossal*, Beszélő, 2011., 6. sz., 57-64.o. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9Enem-baj-csak-irjad%E2%80%9D>
- Károlyi Csaba, „Új” és „legújabb”? *Az 1986 utáni prózáról*, in Jelenkor, 1994/ 2, 129-135. o.
- Keen, Suzanne: *Narrative form*, Palgrave Macmillan, New York, 2003.
- Keresztury Tibor, *Újabb JAK-füzetek*, Alföld, 1987/1
- Kilchenmann, Ruth J., *Die Kurzgeschichte: Formen und Entwicklung*, Stuttgart – Berlin - Köln – Mainz, Kohlhammer, 1971.

- Kisantal Tamás, „Atomvillanás jobbról – Garaczi László: Arc és hátraarc (egy lemur vallomásai) in Pécs, Jelenkor, 2011. év 54. évfolyam 9. sz., <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2396>
- Kovács Árpád, *Prózamű és elbeszélés: regénypoétikai írások*, Budapest, Argumentum, 2010.
- Kőrösi Zoltán, *Garaczi László: Tartsd a szemes a kígyón*, Kortárs, 1990. (34. évf.) 2. sz. 158-160. o.
- Kulcsár-Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1993.
- Kunz, Josef, *Novelle*, Darmstadt, Wissenschaftl. Buchges., 1973
- Kricsfalusi Beatrix, *Metadráma és/vagy metateatralitás (Garaczi László: Az olyanok, mint te)*, Alföld, 2001. (52. évf.) 1. sz. 101. o.
- Ladányi István, *Garaczi László: metaxa*, Jelenkor, 2007. (50. évf.) 4. sz., 467-472. o.
- Maksa Gyula, *Bónus Tibor: Garaczi László*, Kritika, 2005. (34. évf.) 2. sz. 31. o.
- Margócsy István, *Játék és ornamentals (Garaczi László: Nincs alvás!)*, Kortárs, 1992. (36. évf.) 12. sz. 109-111. o.
- Meister, Jan Christoph, *Computing action: A narratological approach*, Berlin - New York, Walter De Gruyter, 2003
- Nemes Z. Márió, *Az irónia fele, avagy a minden ugyanarra*, Székesfehérvár, Árgus Folyóirat, 2006 /7, november
- Németh Zoltán, *A radikális nyelvhasználat lehetőségei – Bónus Tibor: Garaczi László, Új forrás*, 2004. (36. évf.) 4. sz. 50-58. o.
- Odorics Ferenc, “A szerző neve és az írói név (A retorizátlanság ártatlansága és csapdája) in Fogarasi György – Odorics Ferenc (szerk.), *A szerző neve – DEkonFERENCIA IV.*, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1998.
- Olasz Sándor, *Poétikai hátraarc? (Garaczi László: Arc és hátraarc)*, Új forrás, 2011. (43. évf.) 1. sz. in http://epa.oszk.hu/00000/00016/00161/pdf/ufo_2011_01_OCR_079-083.pdf
- Olasz Sándor, „Új regénykorszak? A kilencvenes évek dilemmái” in uő, *Regénymúlt, regényjelen*, Budapest, Széphalom Kvműhely, 2006
- Orosz Magdolna, *Az elbeszélés fonala*, Budapest, Gondolat, 2003.
- Pomogáts Béla, *Között: Irodalom és közélet*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1997

- Porter, H. Abbott, *The Cambridge introduction to narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative fiction*, Routledge, London, 2002.
- Sándor Iván, *A regény jövője*, Budapest, Krónika Nova, 2002
- Sepeghy Boldizsár, „Milyen a közértben a hús?” (*Az ironikus metafikció garaczi László Pompásan buszozunk! című regényében*), Alföld, 2004. (55. évf.) 11. sz. 76. o.
- Schmid, Wolf, *Elemente der Narratologie*, Berlin - New York, de Gruyter, 2008
- Szigeti Kovács Viktor, *Minek nevezzetek, lemur? – Garaczi László: Arc és hátraarc*, 2011, 9. sz., 100-102.o.
- Szilágyi-Nagy Ildikó, *Garaczi László prózája és fogadtatása 1985-1995-ig – Recepció és szövegelemzés* (egyetemi doktori disszertáció) Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2007.
- Szirák Péter, “A bizonytalanság szabadsága (Szempontok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez)” in *úő Az Úr nem tud szaxofonozni*, Budapest, Balassi Kiadó, 1995.
- Szirák Péter, *Tartsd a szemed a nívón! (Bónus Tibor: Garaczi László)*, Alföld, 2002. (53. évf.) 9. sz. 109. o.
- Thomka Beáta, *Áttetsző könyvtár*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993.
- Thomka Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1986.
- Thomka Beáta, *Beszél egy hang: Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001
- Thomka Beáta, *Esszéterek, regényterek*, Újvidék, Forum, 1988
- Thomka Beáta, *Narráció és reflexió*, Újvidék, Forum Kiadó, 1980
- Thomka Beáta, *Próza archívum*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007.
- Thomka Beáta, „Világmetsetek, mikrovilágok, szemcsék” in Aczél Géza (szerk.), *Rend és kaland. Az 50 éves Alföld antológiája*, Alföld, Debrecen, 2003, 283-287. o.
- Todorov, Tzvetan, „A műfajok eredete” in *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Kanyó Zoltán - Síklaki István (szerk.), Budapest, Tankönyvkiadó, 1998, 283-295. o.
- Turi Tímea, *Ez nem kalapregény – avagy a szavak és a dolgok (Garaczi László: Arc és hátraac)*, Műút, 2010, 20. sz., 60-63.o.
- Zmegac, Viktor, “Történeti regénypoétika” in Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, Pécs, Jelenkor, 1996.