

Szabó
Gábor

A világ, mint milyen

(Hazai
Attila:
A maximalista
[és más
történetek].
Magvető,
2015)

„Az ideológia elmélete nem alkalmazható önmagára.
Nem rendelkezhetünk olyan ideológiálmélettel,
ami nem ideologikus.”
(Karl Mannheim)

„Óh, bébi... Nem találok szavakat...”
(Trabant együttes, Méhes Marietta hangján)

Hol vannak már azok az idők, amikor Hazai Attila prózavilága parázs indulatokat kavarva válhatott eltérő értelmezői pozíciók, irodalomértési stratégiák tesztcsikjává, amelyen az irodalmiság mibenlétével kapcsolatos elvárások, hagyományfelfogások, kulturális prekonceptiók ellen- és rokonszenveket jelző diagnózisai és szimptomái mutatkozhattak meg?

A szerző tragikus és korai halála óta ezek a szövegek az irodalmi szubkultúra klasszikusaivá váltak, azaz (általában) mindenki tud róluk, és (nagyjából) senki sem olvassa őket. Nem nagyon találták meg helyüket a kortárs irodalomban,¹ sőt talán még az sem feltétlen látható, mennyiben és miként befolyásolták — ha egyáltalán — az utóbbi évtizedek prózafejlődését. Ráadásul — ahogyan ez már a Magyar Irodalom Háza Kortárs Irodalmi Központjában 1998-ban tartott vitából akkor kitűnhetett — azt még méltatói sem tudták egyértelművé tenni, mi is a *valami* ezekben az írásokban, amitől nem egyszerűen működőképesség, de élvezetesség is válnak.² Németh Gábor ugyan két, látszólag definitív észrevételt is megkockáztatott a szövegekkel kapcsolatban — hogy tudniillik egyképp rombolják a humanitáteszményt és a mondatmetafizikát —, ám érvényessége mellett ez a jellemzés is inkább valaminek a hiányáról, megszüntetéséről, nem pedig annak hogyanjáról, a poétikai mechanizmusok pontosabb működéséről informál.

A frontvonal másik oldala ennél jóval egyértelműbb állításokon keresztül argumentálta álláspontját: az unalom, a nyelvi pongyolaság, retorikai dilettantizmus, a szerkesztetlenség és az igénytelenség Margócsy István és Angyalosi Gergely által megfogalmazott észrevételei tulajdonképpen a *Budapesti skizót* szellemesen — és alighanem igaztalanul — megsemmisítő Bán Zoltán András Holmiban megjelent dolgozatának hívószavait ismétlik.³

Nem akarnék a továbbiakban belebonyolódni a Hazai-recepció hajdani hadállásainak rekonstrukciójába, hiszen a most megjelent novellaválogatás sokak reménye szerint alighanem éppen azzal a szándékkal született, hogy ez a máig zavarba ejtő szövegvilág megtalálja a maga kapcsolódási pontjait az utóbbi év(tized)ek kortárs kánonjában, és akár visszamenőleges hatállyal is revidálja, megerősítse, vagy épp érvénytelenné tegye a valamikori viták értelmezői kérdésirányait és tétjeit.

A *maximalista* című szövegválogatás — a remek címválasztás nemcsak a Hazai technikáját konszenzusosan minimalistaként rögzítő terminológián, hanem a poétikai fogalmak érvényességén is ironizál — olyan 1993 és 2009 közt született írásokat tartalmaz, amelyek folyóiratokban vagy antológiákban már olvashatók voltak. A kötet szerkesztése nem a novellák keletkezési sorrendjét tekinti irányadónak, vagyis nem szándékozik valamiféle poétikai „fejlődésívet” megrajzolni: az elhallgatás és megszűnés különböző variációival játszó szövegek gyűjteménye — ahogy én látom, és amit a későbbiekben talán majd láthatóvá is sikerül tennem — az utolsó novellákban tematizálódó önfeladás megjelenésével inkább a pusztulásfolyamatok hallgatagabb teleológiáját csempészi az írásokba.

A válogatás meglehetősen erős kötetet eredményezett, ami egy efféle, reprezentatív összeállítástól persze joggal várható el — még akkor is, ha Hazai eleddig publikált könyveiben több olyan szöveg is olvasható, amelyekben a szerző önmaga fáradt plagizátorának tűnik, néhány írás meg afféle karinthys Hazai-paródiának. Épp Hazaival kapcsolatban azonban joggal merülhet fel a legalább annyira tanácstalan, mint teoretikus élű kérdés, hogy e szövegek egyik intenciója nem éppen *ez* lenne-e, vagyis a hamisítás, másolat, a nem autentikus létmód reprezentálási kísérlete, s ezen keresztül az autenticitás fogalmának poétikai, egzisztenciális, nyelvi stb. értelemben történő (ön)ironikus újraértése.

Hazai prózájához azért nehéz az értelmezői nyelv elkerülhetetlen fogalmiságán keresztül közelíteni, mert működésének alapvető ambíciója éppen a jelentésekben sűrűsödő világérzékelés szétporlasztása, ami egész egyszerűen érvénytelenné és külsődlegessé teszi a jelentésrögzítő szövegértelmezések aktivitását. Szövegeinek megtévesztő egyszerűsége és átlátszósága olyan üvegfelületként jellemezhető, amely ugyan látszólag pontosan megmutat minden „mögöttest”, ám az üveg kemény felülete azonmód vissza is pattintja a megragadására irányuló

¹ A Mannheim-féle inkongruencia-fogalom szerint persze mégis, hiszen a valóságba történő betagozódás nem csupán a részvétel, hanem a meg-nem-felelés révén is megvalósul.

² „Én teljesen homályban vagyok azt illetően, hogy miért volt mulatságos egy csomó rész a Hazai-ból...” (FARKAS Zsolt) „Én gyakorlatilag végigröhögtem, és nem tudom elmagyarázni nektek, hogy mit röhögtem.” (NÉMETH Gábor) Vita a *Budapesti skizótól: A Hazai-ügy*, Magyar Narancs, 1998/24.

³ „Hazait ugyanis nemigen gyötrik művészi kételyek, írói problémák, ő dalol, mint a pacsirta; amit ír, abban nincsen semmi, de az legalább érthető.” BÀN Zoltán András: *A legboldogabb magyar író*, Holmi, 1998/1.

kísérleteket. Hogy egy másik, egész másfajta poétikából idecibált hasonlattal éljek, Petri *Felirat* című versének remek záró sora, a „Jelen van — jelt nem ad.” több értelemben is leírhatja Hazai Attila prózavilágának ezt a sajátosságát. Utal ugyanis a (nyelvi) jeleken keresztül megtapasztalható jelentésnélküliség poétikai megvalósulására, a jelentéseket nem közvetítő, értelmezhetetlenné lett jelen időben otthontalanná váló egzisztencia magányára, sőt akár a kortárs kánonban ugyan jelen lévő, ám *hallgatag* életmű státuszára is.

Érdemesnek gondolom ezért a jelentés és a jelenlét fogalmainak kettősén át vizsgálódva abból a feltevésből kiindulni, hogy Hazai szövegei a jelentés kultúrájával szemben a jelenlét dimenzióiban pozicionálják magukat: mind a novellák tartalmi vonatkozásait illető narratív esetlegesség, mind pedig az ennek keretezését és reprezentálását megmutató esztétikai negativitás tekintetében. E poétikai program megjelenése előtt viszont a magyar epikai hagyomány mainstream vonulata sokkal inkább a törekeny értelemkonstrukciók javíthatóságát, tökéletesítését, finomítását, netán elegáns problematizálását, mintsem ezek teljes kiüresítését, visszavonását tekintette feladatának. Hazai tehát e tekintetben is mindenképpen idegen pályára lépett, jóllehet a valóságvonatkozások reduktív újragondolásán más-más módon,⁴ de már az ő első kisregényével egy időben megjelenő Garaczi László- és Németh Gábor-szövegek is dolgoztak.

Mégis ha írói világával számomra leginkább rokonnak érzett példát kellene említenem, akkor a valamikori Trabant együttes zenei és retorikai téren is radikálisan esendővé stilizált (vö.: hamis, fals, döcögős, lehangolt), a lét- és jelentésvesztést zseniális monotóniában és (ön)ironikus nyelvi megbicsaklásokon keresztül megfogalmazó állapotrajzai jutnak elsőként eszembe. Másodsorban meg a Tudósok infantilizmus-projektjének zenei és nyelvi működése. A szubkult zenei intertextusokat egyébként már a *Feri: Cukor kékség* is fontos poétikai szervezőerőként használta. A kisregény egyik jelenetében Feri belerévül egy zenébe, melyben valaki azt üvölti, hogy „Én vagyok a király”, s melynek furcsa lüktetésén hosszan elmélkedik. A szám Nick Cave-féle The Birthday Party egyik kultikus szerzeménye, a *Junkyard*, ami több szempontból is a szöveg titkos mesterkódjaként működik. Amellett, hogy a refrénben számtalan intonációban elhörgött, vinnyogott, üvöltött *I am the King!* tulajdonképpen Feri alapvető céljának, az „átvegyem magam felett a parancsnoklatot” imperatívuszának rögzítése, ritmusváltásaiban, egymást ellenpontosító, megszüntető, mindig másként monoton szekvenciáiban a kisregény narratív ritmusváltásait megidézve a szöveg *szerkezetének* belső tükröként is funkcionál, a szám sorai pedig a drogos test élvezettel és fájdalommal teli pusztulásáról tudósítva a *Cukor kékség* történetének *narratív* ismétléseként működnek.

Visszakanyarodva ahhoz a feltételezett poétikai programhoz, amely — Gumbrecht egyik könyvének címét kölcsönözve⁵ — nézetem szerint a „jelenlét előállítását” végzi Hazai szövegeiben, pár szempontot szeretnék megfogalmazni a no-



vellák kapcsán, amelyek alátámaszthatják ezt a vélekedést. A nyelvi, retorikai pongyolaság Hazai írásaival kapcsolatban legtöbbször hangoztatott vádja így például tudatos választásnak tűnik. Szövegei nem csupán nyelvi megformáltságukban, de a történeteknek csak nagy jóindulattal nevezhető események semmitmondóan akkurátus megfogalmazása tekintetében is az általános iskolai dolgozatok hangulatát idézik. Az olvasónak néha már valóban az az érzése, mintha a Google Fordító által generált mondatok egymásutánjával, jobb esetben egy alapfokú műfordítás-szeminárium kevésbé sikeres záródolgozatával kellene szembesülnie. Amellett, hogy részben ez lehet a Hazai-történetek ironikus frekvenciáinak egyik forrása, e roncsolódásban megtörténik a jelenlét és a jelentés feszültségének dramatizálása is. Ha ugyanis az iménti hasonlatok értelmében elhibázott, gyermektegy fordításokként pillantunk ezekre az írásokra, akkor ez óhatatlanul a helyreállítás, a rekonstrukció hermeneutikai igényét hívja elő a befogadás során: azt az értel-

⁴ Vö: SZILASI László: *A referencia-illúzió felkeltésének stratégiai a mai magyar prózában*, Magyar Lettre Internationale, 63.

⁵ Hans Ulrich GUMBRECHT: *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, Ráció Kiadó – Historia Litteraria Alapítvány, Budapest, 2010.

mezői törekvést, hogy — hipotetikusan legalább, de — megképezzük az eredetit, azt a mintát, amelyhez *képest* reprezentálja magát ebben a formában (vagy formátlanságban) a szöveg. Ilyen módon — igaz, csak árnyékként, negatív lenyomatként — azért mégis csak körvonalazódik az a hiányzó nyelv és forma, melynek — ezek szerint — csupán folyamatos hiánya íródik meg. A norma, a szabály, az ideáltípus nem jelentésként „dudorodik ki” a szövegekből, hanem olyan eltűnésként mutatkozik meg, amellyel szemben Hazai prózavilága azonban tökéletesen közömbösnek mutatkozik, pusztán jelenlétté oldva azok jelentésségét. Jól példázhatja ezt a történetek textuális áthallásokkal kapcsolatos viselkedése is. Hazai ugyanis meg lehetős tudatossággal épít ezekre a szövegviszonyokra, tulajdonképpen a teljes genette-i skálát végigjártassa már a *Cukor kékségben* is. De nézzünk most néhány rövid példát inkább a novellák hipertextuális kapcsoltságait illetően. A *Szilvia szüzességében* olvasható *Út a semmibe* című rövid történet a saját farkát lelkiismeretes alapossággal lenyiszáló, és a fürdőkádban elvérző srácról mintha Móricz *Tragédiájának* durva átírata lenne, A *Szex a nappaliban* utolsó novellája, A *lélek feszültsége* a *Sztoikus etikai antológia* oldalainak zagyva átmásolásával íródott, ugyanitt *A dorogi vadászat* a Kalüdóni vadkanvadászat mítoszát idézi meg.

Jelen kötetben a *Nárcisz erkölcei, avagy egy csekk becsülete az Édes Anna* emlékképeit hívhatja elő, míg a *Négy nap* elég egyértelműen Beckett *Murphy* című regényére utalhat. (Ez utóbbi novella azért is érdekes, mert többszörösen is áthallásos, hiszen Beckett műve maga is sokirányú filozófiai paródia.) Miközben leíró jelleggel rögzíthető ugyan ezeknek az áthallásoknak a lehetősége, a szövegek szerveződése, legalábbis e tekintetben ennél messzebbre nem engedi az értelmezőt: elhárít magától minden olyan további következtetést, mely Hazai szövege és a felvillantott szövegdimenziók közt kapcsolódási pontokat teremthetne, értelmezői ösvényeket nyitna meg. Befagyasztja a jelentést — „jelentés” alatt értve mindazokat a normákat, értéktételezéseket, poétikai pozíciókat és kulturális összefüggéseket, amelyek például a „Móricz” vagy a „Kosztolányi” jelölőkhöz tapadva befolyásolhatnák Hazai adott történetét —, csupán annak megközelíthetetlen *vanságát* nyugtazza közönyösen. Ezzel együtt esztétikájába építi a jelentés aktivitása és a jelenlét közömbössége közötti feszültséget, és épp ezzel nyitja meg a szövegeket az értelmezés számára. (Vagy másként nézve, az értelmezői igény az, ami ebből a megtalálni vélt feszültségből racionalizálhatónak tetsző jelentéskonstrukciókat próbál összeeskábálni.)

Az *Egy pad oldalai* című novella, melynek egyik tárgya alighanem a „művészet” működése lenne, olyan poétikai ön-reflexióként is olvasható, amely akár a fentiek magyarázatul is szolgálhat. A történet főhőse, János, a költő, aki felesége társaságában mecénásának balatoni üdülőjében alkot, és éppen íródo költeményéhez keres egy „elgondolkodtató csattanót”. A vers a „Világos, hogy a világ fos” sorral indul — ami egyébként

a Hazai-szövegek világképének lényegretörően tömör és pontos összefoglalása —, majd kínrímek és tartalmi idiotizmusok vicces kavalkádja után csonkán maradván vár befejezésére. A „csattanó” a költő felesége és egy csaposlány közti költői versengésben nyeri el formáját, ám a nyertes verzió — „Hófehér seggem Domesztosszal mosom” — beépülése a versbe mégis bizonytalanná válik, tekintettel a költő lehetséges napszúrására, és a mélyen elgondolkodtató befejező sor ebből következő esetleges elfelejtésére. A történet egy másik síkján a költő a Barry White-ra táncoló csaposlánynak tart előadást arról, hogy „egy dolognak vajon hány oldala van”. A monológ egyrészt az önnön élvezetükbe belefeledkező ismeretelméleti beszélek paródiája persze — melyet az is kihangsúlyoz, hogy saját előadása közben a költőnek heves merevedése támad —, mindenesetre arra jut, hogy a dolgoknak bizony nem csak egy, esetleg két, hanem sokkal több megközelítési lehetőségük van, és ezt az elméleti eredményt a novella zárlatában megnyugodva teszteli is egy pad oldalainak mennyiségén. A történet számai tehát egy befejez(het)etlen műalkotás, illetőleg a fogalmi megközelítések szinte végtelen oszthatóságának kérdéskörében metszik egymást. Ami közös bennük, az tehát a jelentés rögzíthetőségével szembeni közöny, ami a novella szerkezetébe is visszaíródik, hiszen nem varr el egyetlen olyan szálat sem, amely a leírt események kapcsán esetleg kérdésként merülhetne fel az olvasóban: miféle titok lengi be a csaposlány és férje kapcsolatát? Miért nem emlékszik a költő arra, hogy nem először beszélget a lánnyal? Befejezi-e versét a művész, és ha igen, hogyan? Mit gondol minderről Orsolya nevű felesége, a költői verseny feltehető vesztese, aki ráadásul a költő szemében teoretikus tekintély (vö: „egy perverz entellektüel szuka”)?

A befejezetlen vers a szöveg olyan belső tükre, melynek mintájára a novella is elhatárolódik saját jelentésétől, olyan idegen fenoménként mutatva rá, amelynek számos lehetősége ugyan folyamatosan jelen van a szövegben, ám — ahogya a költő merevedését sem követi ejakuláció — egyik sem akar beteljesedni. A szöveg a jelenlét dimenziójában reprezentálja magát, melynek felületén csupán megmutatkozik, de sebet nem ejt a jelentés ereje. (A történet számos motívuma is erősíti a jelentésaktivitással szembeni pusztán jelenlét képzetét: Balaton, sör, tikkasztó meleg, pihenés, test, zene, erotika stb.) Ugyanakkor nyilvánvaló módon a szöveg magába forgatja azt az értelmezést is, amely — mint akár ez itt — a jelentéshiányok szövedékéből fonja meg a maga jelentését. A szöveg saját jelentésével kapcsolatos közömbössége ugyanis azt is jelenti, hogy épp úgy érzéketlen marad az e közömbösséget jelentésként realizáló értelmezésekkel szemben is, mint bármely más lehetőség irányában: mint a „pad” egy lehetséges oldalát forgatja magába vissza a saját ideológiamentességét ideológiaként azonosító próbálkozásokat, ami azonban — paradox módon — újabb értelmezői köröket generál. Itt bújik meg talán a jelentés és a jelenlét szövegszerű feszültségének értelmezéstermelő szerepe, a Hazai-szövegekből kinyerhető szemantikai gazdagság egyik magyarázata.

A jelentéshatások uralma alóli felszabadulás kísérlete a szövegek deviáns nyelvhasználatában is megjelenik, méghozzá nem egyszerűen alulretorizáltsággként, hanem a nyelvi logika változatos és mulatságos megsértésein keresztül. Az iménti novellában például Orsolya „bujá és torkos lelkiakata” említődik, ami jól illusztrálhatja ezt a bizonyos, mindig viccesen ható nyelvi devianciát. A jelzős szerkezet elemei ugyanis elviekben ellentétes kategóriákat (test–lélek), s hozzájuk fűződő értéktartományokat kapcsolnak össze, mintegy egymásnak ugrasztva a köztük lévő különbségeket. Miközben a „torkos lelkiakat” tulajdonképpen értelmezhetetlen, a „bujá és torkos” már kellően erotikus képzeteket is keltve helyezi ironikus törlés alá a lélekhez szokványosan társítható elképzeléseket. A kifejezés egésze kitér a beazonosíthatóság elől, nem rendelődik alá semmilyen egyértelmű jelentés uralmának, miközben több egyformán érvényes megoldás jelenlétét posztulálja. Hazai nyelvét alapvetően az ehhez hasonló nyelvi deviációk építik fel, a szabálysértések, elhajlások azon eseményei, amelyek egy halványan még kivethető, normaként rögzült jelentés ellenében pozicionálják magukat. Ez a groteszk heterogenitás egyébiránt néha képszerűen is megjelenik a szövegekben, az iménti idézethez hasonló skizoid vizuális elem például a *Gyuri találatában*, amikor a főszereplő egy Király Linda- és egy Lars von Trier-plakátot pillant meg egymás mellett az utcán. (Hazai nyelvhasználatának tüzetes elemzése szükségszerűen elvégzendő munka, ezzel a két törekeny példával csupán a jelentés-probléma általam vizionált nyelvi működésének egy apró mozzanatát akartam illusztrálni.)

Hazai szövegeinek motorját tehát korántsem a jelentéskultúra — Gumbrecht által uralkodónak tekintett — önreferenciája,⁶ vagyis az értelem és a tudat fűti, a művek szerveződésében, építkezésében, megmutatkozásában a karteziánus jelkultúra efféle racionalitás-fétise *érezhetően* érvényét veszti. Ezekkel szemben válik a szövegek kitüntetett mozgatójává a pusztán jelenlétében megmutatkozó test, amely Hazai novelláiban nem értelem-, hanem térvizonyulásain keresztül kapcsolódik a világhoz. Lássunk most néhány erre vonatkozó rövid példát *A maximalista* című kötetből.

Az *Ági, ahogy a férjét kicsinálta* című történet hősnőjéről csupán annyit tudunk meg, hogy „néha kibírhatatlan”, ám arról, hogy miféle reakciók, reflexiók, racionális mozgatók szabályozzák cselekedeteit, midőn férjét hosszú napokra bezárta a fürdőszobába, semmit nem közöl a szöveg. Miután férjét kiiktatja a szociális térből, ő maga is csupán térbeli — és nem tudati — mozgásain keresztül jelenik meg a szövegben: kirándul, sétál, kutyát sétáltat, barátjával találkozik. A novella nem támogat semmiféle ideológiavezérelt olvasatot, a nő téralakzatokban történő közömbös mozgásainak leírása idegen elemként zárja el a racionalizálható magyarázatok lehetőségét. A *Négy napban* sem tisztázódik a felborult székben napokat eltöltő narrátor cselekedetének oka, ám annál részletesebb leírását olvashatjuk a felvállalt pozíció testi, fiziológiai állapotrajzának. A *Für Elise*-ben a két szereplő párbeszédének tartalmi,

jelentéshordozó vonatkozásai szorulnak háttérbe, helyett testi viszonyokon, nehezen racionalizálható ösztönimpulzusokon keresztül kommunikálnak egymással. (A szöveg utolsó közlése is a narrátor testi bizsergéséről informál.) *A lepottyant teknősbéka* ifjú férje egész egyszerűen elfelejti, hogy épp nászútra indul feleségével, kiírja magát az idő teleológiájából, a célok és okozatok racionális világából, és barátjával iszik egy kocsmában. *A magához tért feleség* eseménysorát alapvetően szintén a szexualitás, testiség, a balesetek (vagyis fizikai konfliktusok), tudatvesztés, kóma, sérülések stb. kifejezetten fizikai jellegű szintaxisa mozgatja. A történet végén, mikor súlyos balesete után a nő végre felnyitja szemét a kórházi ágyon, és összefüggéstelen mondat-montázsok törnek elő belőle, férje megnyugodva konstatálja, hogy neje „magához tért”. A köznyelvi kifejezést egy kicsit szorosabb, énfilozófiai értelemben kezelve az „önmagaság” kategóriája éppen akkor jelöli ki az asszony identitását, amikor az a nyelvi és tudati szétesettség nem racionalizálható dimenziójában kel életre. Ezt a pillanatot akár a novellák szereplőinek általános jellemzésekként, a szövegekből felsejlő szubjektumfelfogás allegóriájaként is kezelhetjük. Annak egyik jeleként, hogy Hazai történeteiben a jelentéskultúrával szemben megmutatkozó jelenlét dimenzióiban a tudás nem kizárólag fogalmi konstrukció.

A maximalista novelláinak egy részében a jelentésteremből történő kihátrálás igénye, az esztétikai negativitás tematikusan is megjelenik a szövegekben, a szereplők itt kilépnek a társadalmi hálózatosság agresszíven jelentéssé világból, és a létezés egy reduktív dimenziójában, egy lehatárolt, védett zugba visszavonulva törlik ki magukat a szubjektum/objektum paradigmájából. Ilyen a már többször említett *Négy nap* története, melynek főhőse ugye nem hajlandó kikászálódni bogárszerű állapotából, a *Nagyi a szekrényben*, melyben a nagymama egész egyszerűen magára zárja a szekrényajtót, vagy az *Ági...*, melynek fürdőszobába zárt szereplője ugyan nem maga választja sorsát, de a terek (látszólagos) elkülönülése itt is értelmezhető a fentiek értelmében. Ám nem csupán az efféle téralakzatokban metaforizálható esetekben, de a novellák szereplőinek viselkedése általánosságban is jellemezhető a legalapvetőbb morális, szimbolikus, kulturális kódok szinte teljes figyelmen kívül hagyásával, a racionális jelentéssel felruházható gesztusok, reakciók, beszédpanelek feltűnő hiányával, vagyis a kivonulás, önmegszüntetés gesztusaival. Hazai novelláskötete ebben az értelemben is a létből történő kiiratkozás lehetséges koreográfiáinak változatos katalógusa, a racionális társadalmi jelenlét szabályainak felmondása. Kettős értelemben mégpedig: az imént említett tartalmi vonatkozások mellett a szövegek nyelvi, retorikai, szerkesztésbéli és egyéb poétikai jellegzetességei ugyanis szintúgy e szabályok figyelmen kívül hagyásával magyarázhatóak. A jelentések mátrixából történő folyamatos visszahúzódnás, elkülönülés újabb stádiumát képviselheti a novellák közt a *Lustaság mostanság* című írás, amely

⁶ GUMBRECHT: *I. m.*, 69.