

SZABÓ Gábor

# Szemben a Medúzával

(Bán  
Zsófia:  
Turul  
és  
dínó,  
Magvető,  
2016)

Bán Zsófia esszékötete a múlttal történő szembenézés lehetőségeinek elmélyült és gazdag forrásanyagra támaszkodó elemzését nyújtja, miközben az írárok személyes, esetenként szenvedélyes retorikája az olvasót is szinte érzéki módon képes érintetté tenni a tárgyalt témák végiggondolásában.

A kötet három fejezetegysége, a *Kulturális tér és emlékezet*, a *Képregegyes vadon* és a *Képes és képtelen emlékezet* tematikai és gondolati rétegei elegánsan épülnek egymásra, az egyes esszék közt esetenként motivikus átjárások — gondolatritmusok, ismétlődő elméleti megfontolások argumentálása stb. — is erősítik a kapcsolódást. Mintegy függelékként, a könyv második részeként csatlakozik mindehhez a kötet végi demo-kritikák sora, amely a közelmúlt hazai aktuálpolitikai eseményeinek személyesen fűtött krónikája. Ez a szerkezet akár Henry Rousso gondolatának demonstrációja is lehetne, mely szerint az emlékezetpolitikai tér működése egyúttal újfajta politikai cselekvésformák létrejöttét is jelenti, hiszen a *Turul és dínó* első felének *elméleti* megfontolásokat és lehetőségeket hasznosító elemzései a demo-kritikákban mintha az ellenállás politikai *gyakorlataiban* aktualizálódnának.

Már az első fejezetegység felvezető írása, a *Rosszkedvűnk nyara* felsorakoztatja azt a metafora-készletet, amely szinte a kötet egészének szemléleti és hangulati pozícióját keretezi. A Keatstól kölcsönzött *negatív képesség*, a *rosszkedv* különféle kulturális megjelenései, illetve a *romok* közt létezés szépségének elfogadása (ez utóbbi óhatatlanul az *Utas és holdvilág* romok közti patkánylétéről szóló rezignált zárlatát juttatja eszembe) egyszerre jellemzi az emlékezetpolitikai tér állagát és a jelen ehhez való viszonyának milyenségét.

Bán könyve ilyenformán mintha csak Aleida Assmann *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában* című könyvének szomszéd-ságában pozicionálna magát, annál is inkább, mivel a *Turul és dínó*nak a talán nem is annyira titkos főszereplője szintén a büntudatnak és a kompenzációnak a bonyolult viszonyrendje. Bán esszéi, lett légyen bármi is a közvetlen tárgyuk, azt járják körül, miképpen integrálhatja egy nemzet, egy kultúra a maga bűnökkel (is) terhelt előtörténetét egy közösségi önképbe. Miképpen kompenzálhatja az emlékezetgyakorlatok rituáléja a történel-

mi elfojtásokat, illetve ezek elmaradása miféle sebeket ejthet a nemzet kollektív tudatán, fertőzheti meg mindenkori jelenét? Az Aleida Assmann által feltett kérdés érzésem szerint legalább annyira Bán Zsófia kérdése is: „hogyan kell megformálni ezt az emlékezetkultúrát annak fényében, hogy ez a jövő milyen aktuális problémákat, veszélyeket, kihívásokat és lehetőségeket rejt?”

Az emlékezés tudattalanba szorításának és folyamatos halasztásának ára a büntudat nyugtalanító érzésének megjelenése a kultúrában, amiért csak ideig-óráig képes kárpótolni mindaz, amit történelmi és civilizációs haladásnak szeretünk tekinteni. Az emlékezetrepresentációk tétje — és erre törekszik Bán Zsófia könyve is — tehát részben e pszichológiai konfliktus feloldása, mégpedig a jövőért érzett etikai felelősségvállalás jegyében. A kötet írásai egyféle terápiás munkának, gyógyító hatású analízisnek tekintik a jelenben munkálkodó múlt homályos eseményeinek tisztázását, így aligha véletlen, hogy a kötet többször is Freud *unheimliche*-fogalmát hívja segítségül érvelésének alátámasztásához. (133, 162) A jelent formáló múlt eme kísérteties, egyszerre idegen és otthonos tapasztalatában — akárcsak a Bán-esszék módszerében — szintén az időrétegek kockázatos egybecsúszása igényli a terápiát. Az eltérő időpillanatok együttállásának vizsgálata a kötet írásainak állandó szempontja, az „*Augusztusi láz* — »*Hát végre!*»” című szöveg például teljes egészében az I. világháborús és a kortárs Magyarország mindennapjainak egymásba montírozásán nyugszik.

Az utóbbi évtizedekben — ahogy Pierre Nora fogalmaz — a történelem általános politizálódási folyamatának lehetünk tanúi, és ez nem csekély részben az emlékezeti diskurzusok szinte minden tudományos és művészeti megnyilvánulási formáját érintő elszaporodásának köszönhető. Korunk egyfajta kulturális muzealizáció (Hermann Lübbe) tárhelyévé lett, a globálissá váló emlékezet-diskurzusok áradásában a nyugati kultúra mohón kutatva elfeledett emlékei után, saját anamnézisének, körtörténetének kérelhetetlen vizsgálójává változott. A felejtéstől való páni félelem, a múlta szögezett éber tekintetek fényében a jelen szereplői rossz esetben pusztá felelősökké, bírakká vagy vezeklökké válnak az ősök bűneiért, miközben a jelen és a múlt határai valamiféle történelmi prezentizmusban láthatatlanná válnak.

A *Turul és dínó* címet viselő esszé felidézi Nietzsche egyik gondolatát *A tragédia születéséből*, ahol a német bölcselő a „kielégületlen modern kultúra csillapíthatatlan történelmi szükségletei”-nek magyarázatán töprengve ennek okát a „mitikus anyaföld” elvesztésében találja meg. (27) Aligha találhatott volna Bán Zsófia olyan passzust, amely egyrészt pontosabban jelölné ki a kortárs kultúra tendenciáinak egyik domináns vonulatát, illetve amely elegánsabban jelölné ki esszékötetének elemzési irányvonalát. (Hadd tegyem hozzá, a Nietzsche által feldobott érem másik oldalán korunkban a jövőtől való félelem, az idő és a tér széttöredezetségének ijesztő tapasztalata is kirajzolódik.)

Mindezt tehát Bán kötete — jóllehet legszűkebben vett tárgya az idő — alapvetően térképzeteken, jelesül különböző mélységmetaforákon keresztül argumentál. Imént említett írá-

sában például, melynek látszólag frivol címe ürügyén nagyon is komoly problémát taglal, a két mitikus állat — a dínó és a turul — két kultúrában betöltött szimbolikus szerepe kapcsán vizsgálja a Nietzsche által emlegetett mitikus alapok megképzésének, a nemzeti identitás reprezentálódásának szimbolikus folyamatait. A szellemes tanulmány alapvetően a tömegkultúra közösségformáló kohéziós erejére fókuszál, és amellet érvel, hogy Magyarországon ez a közös alap, s ezzel együtt a múlttal történő kollektív szembenézés azért nem valósult meg, mert a popkultúra nyelvét, és az általa használható kommunikációs formákat csak a jobboldal volt képes a maga alternatív és avittas múltrepresentációjának érdekében kiaknázni. A kötetben talán ez a sodró lendületű *fabulament* példázhatja leginkább Bán Zsófia izgalmas esszényelvének sajátos — és ezt tényleg nem kritikailag, hanem pusztán deskriptíve jegyzem meg — korlátját.

A gazdag tudásanyagot segítségül hívó tanulmány ugyanis talán túlzottan is a középponti ötlet kifejtésére és igazolására fókuszál, jóllehet a helyzet ennél nyilván jóval árnyaltabb. Mert elfogadva a konzumkultúra fel- és kihasználásának, uralásának kiemelt szerepét a hazai jobboldal részéről, ugyanez az érv aligha magyarázhatja meg az Európában és az USA-ban megfigyelhető globális jobbrtolódást. A tanulmány gondolatmenetébe ugyan szervesen és logikusan illeszkedik Bán azon megjegyzése, mely szerint az előző rendszer szétzüllesztette a tömegkultúrát (melynek eredményeképp annak egységteremtő, kulturális potenciálja aztán nem is tudott kibontakozni), ám ez ismét csak bizonyos értelemben igaz, egy másik értelemben viszont nem. Gondoljunk csak arra, hogy Szirmai István az ötvenes évek végétől milyen tudatos módon áramoltatta be a konzumkultúra (igaz, gondosan megrostált) termékeit Magyarországra, és hogy milyen professzionális tudatossággal építette be a rendszer üdvtörténetének megkonstruálásába az akkoriban elterjedő hírközlési eszközöket, a televíziót, a rádiót vagy a lemezjátszót. Gondoljunk csak a Szabó család példátlan sikertörténetére vagy a Táncdalfesztiválokra, az ifjúságnak szóló, alig leplezetten ideologikus történelmi regények százezres példányszámaira. A Mézga családra és a Hód-könyvekre. A jobboldalinak aligha tekinthető Kádár-korszak a maga módján nagyon is élelmesen használta és uralta a tömegkultúrát, mégpedig éppen saját kollektív eredetmítosának megképzése érdekében, melynek kezdőpillanata, az időszámítás kezdete, a „mitikus alap” a forradalom leverésének pillanata volt. Mindezzel együtt, az időnként kevésbé árnyalt megállapítások, a remek ötletek, párhuzamok és tárgyilagos kitekintések rendje minden esetben olyan kompakt egészé áll össze a tanulmányokban, amelynek érvényessége kiemelkedetlenné válik.

És a szöveg középponti kérdése, hogy tudniillik „ki tematizálja a sárkányokat?” (28), hajszálpontosan fedi le a globális emlékezet-diskurzusok egyik legégetőbb problémáját, amelyre a választ Jeffrey C. Alexander a következőképp fogalmazza meg: a változó múlt-konstrukciókat „végtelenen meghatározza



az ezeket vezérlő cselekvők identitása és hatalma, a szimbolikus irányítás fölötti versengés és az ennek feltételeit meghatározó hatalmi és erőforrás-elosztási struktúrák.”

Amint a fejezetegységek címeiből is kitűnik, az esszék kiemelt jelentőséget tulajdonítanak a múlt képek általi közvetítettségének. Ötletes és ars poeticus e tekintetben a *Pingvinboci, jampampuli és a létező irdatlan hatalma* című szöveg Kentridge apropóján nyújtott elemzése Perszeusz pajzsáról, mely szerint ugyebár a hős az abban látható tükörkép segítségével ölte meg a Medúzát. A mitológiai jelenet a láthatatlan múlt képi tükröződésen, visszfényen (Nádas esztétikája kapcsán nem véletlen épp ezt említi hangsúllyal a *Közös fény* című írás — 117), képmásokon keresztül lehetséges legyőzését példázza, a *Turul és dínó* kép- és filmelemzései, illetve a könyvbe szerkesztett számtalan fotó így egyképp eme túlélés fegyvere és biztosítéka lesz. Tükröződő pajzsok a megpillanthatatlan múlt feletti hatalom megszerzéséért.

Ugyanebben a szövegben olvasható Lengyel Péter *Búcsújának méltatása* is. Azért térnek ki erre még röviden, mert talán ez az esszé az, amelyben a leginkább érzékelhető az

értelmező és az értelmezés tárgya közti szoros, már-már intim kapcsolat, amely egyébként is jellemzi a kötet összes írását. Itt azonban olyan mondatokat olvashatunk Lengyel műve kapcsán, amelyekben Bán Zsófia mintha saját könyvének, gondolkodás-módjának alapozásáról és befogadási stratégiáiról vallana. Ilyen projektív azonosulást érzek például akkor, amikor azt írja, hogy a „képek Lengyelnél egy bizonyítási eljárás részei” (104–105), és a képek és szövegek egymásmellettségében felépülő *Búcsú* tulajdonképpen *egyben*, a látható és az olvasható egyetlen radikális montázsaként, „gondolkodó formaként” értelmezhető. (105) Azt hiszem, ez a befogadói-olvasási javaslat bátran érvényesíthető Bán Zsófia kötetén is.

Ezzel a belehelyezkedéssel — a többi szövegben is tetten érhető átéltséggel — a (szöveg)test vásárra viszi a bőrét, lemezteleníti magát, megszünteti pusztán dokumentáló funkcióját — ahogyan a Hitler fürdőkádjában ülő Lee Miller fotója kapcsán írja Bán —, mintha a múltfeltárás, az emlékezet elfojtott rétegeinek már említett terápiás jellegű előhívása e személyes feltárlkozásokon keresztül egyúttal radikális önvizsgálat is lenne.

A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

**BALOGH Gergő**

## Egy rendhagyó életmű poétikája

(Szabó Gábor: *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó, Kalligram, 2017*)

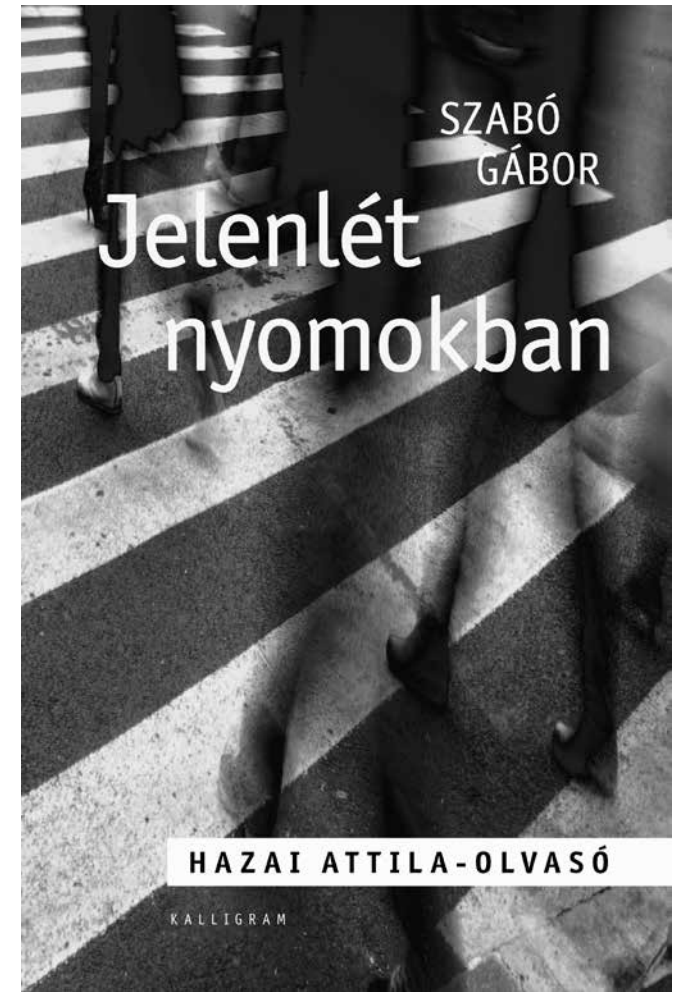
Hazai Attila prózájának helyzete irodalomtörténetileg máig tisztázatlan. Pedig, ahogy azt a Magvető Kiadó 2015-ben elindult életmű-kiadása, vagyis az életmű „leporolásának” kortárs igénye is jelezheti, nem egészen alaptalanul gondolható, hogy ez a szövegek határait rendszeresen átlépő, a hagyományos irodalmi megszólalás és a különféle médiatechnológiák keresztmetszeten elhelyezkedő (nem túl nagy kiterjedésű, ám meglepően jól karban tartott)<sup>1</sup> korpusz jócskán tartogathat még irodalomtörténeti tanulságokat. Szabó Gábor úttörőnek tekinthető kismonográfiájában elsőként tesz kísérletet arra, hogy a Hazai-művek meghatározó poétikai működés módját rekonstruálja, és ezzel irodalomtörténeti szempontból is megközelíthetővé tegye az életművet.

A *Jelenlét nyomokban* című könyv központi tézise a következő: „Hazai prózavilága — folyamatosan fenntartott önreflexív iróniával — a *jelentés* és a *jelenlét* konfliktusának” színre vitelét „kísérli meg”. (11 — kiemelés: B. G.) Szabó munkájának teoretikus alapállását mindenekelőtt tehát a „jelentés” és a „jelenlét” megkülönböztetésének és szembeállításának Hans Ulrich Gumbrecht által javasolt — implicit módon már a kismonográfia címe által is megidézett —, a jelenlét fogalmának rehabilitálására irányuló programja, továbbá a Gumbrecht könyvében szintén működtetett oppozíció, a „jelentéskultúra” és a „jelenlétkultúra” szemben állása keretezi.<sup>2</sup> Másként fogalmazva: Szabó könyve a gumbrecht horizontból szólal meg és e horizontba íródik bele. Az első Gumbrechtre történő közvetlen hivatkozás, némileg különös módon, mégis csak a könyv utolsó, ötödik fejezetében tűnik fel. (118) A nyilvánvaló problémát itt az jelenti, hogy a kismonográfia már alaptézisét tekintve is egy olyan fogalompárra (jelentés/jelenlét) támaszkodik — és mint látható lesz, egy olyan fogalompár logikáját érvényesíti értelmezéseiben —, amelynek használati értéke, teoretikus vonatkoztatási pontjai és kontextusai ugyan sejtethők, ám ezek nincsenek,

vagy legalábbis sokáig nincsenek megfelelő módon körülhatárolva. A gumbrecht elméletet ismerő olvasó emiatt könnyen a Szabó könyve által implicit módon megidézett teoretikus tér és a könyv tényleges, tehát a *phronészisz* struktúramozzanatát szükségképpen működésbe hozó szövegelemzések között feltárló köztes állapotban — mondhatni a teoretikus senkiföldjén — találhatja magát, mivel egészen az utolsó fejezetig nem lehet biztos benne, hogy a kismonográfia alapfogalmait jól, a maguk helyi értékén kezeli és érti.

Szabó Gábor könyvének első, a *Feri: Cukor Kétség* című 1992-es kisregényt tárgyaló fejezete (*Függés*) körülhatárolja azokat az irodalomtörténeti kondíciókat és tendenciákat, amelyekbe Hazai indulása betagozódott. A legfontosabb összefüggéseket ebben a tekintetben a fiatalon elhunyt szerzőnek az 1980-as évek prózájához, különösen pedig a Szabó által az annak példajaként felmutatott Esterházy Péter-mű, a *Bevezetés a szépirodalomba* korszakos teljesítményéhez fűződő viszonya szolgáltatja. Szabó mellett érvel, hogy a *Cukor Kétség* a posztmodernnek nevezett szövegalkotási stratégiákkal — általában az irodalmi konvenciókkal (21, 24, 26, 30–31) — való leszámolás gesztusaként imitálja az „apagyilkosságot” véghezvitelét, ezzel egy időben azonban ironikusan ki is fordítja azt, ezért az imitáció ebben a prózai megszólalás módban végső soron csakis az imitáció felfüggesztésébe torkollhat. Ezért is van az, hogy a *Cukor Kétség* „az irodalmi mező parodisztikus allegóriájaként bújik ki az egyértelmű besorolhatóság alól”. (19) A prózafordulat utáni megszólalás módoktól reflektáltan távolságot tartó Hazai-próza uralkodó karakterét, különös dilettantizmusát (10, 92) tehát mintha épp a szövegeket átszövő (ön)íronia hívná életre: ez az, amivel a kisregény inkább szociokulturális kontextusteremtése, mint kvalitásai miatt becsülhető filmadaptációja (36–38), a *Cukorkétség* nem is igen tud mihez kezdeni. (33) A hagyomány és a hagyomány felőli olvashatóság „terápiás jellegű” (16) felfüggesztésével, a „»mélység« elleni poétikai közdelem szellemében” (18) a szöveg kiüresítése, vagy Szabó kifejezésével a „jelentés eltávolítása” megy végbe. (16) A Hazai-szövegeknek a recepció által is érzékelt sajátos üressége, egyúttal pedig a szövegek által előállított jelenlét intenzitásának növekedése ezért e szövegvilág poétikai működésének teljesítményeként értelmezhető. Szabó a Hazai-szöveg ekként azonosított poétikai elvét, a jelenlét intenzitásnövekedésének és a jelentés felfüggesztésének egyidejű aktuárait a szövegek etikai dimenzióját érintő alapvető áthelyeződéssel hozza összefüggésbe: Hazai eszerint „a pusztai jelenlét etikájának idegenségét csempészi a szövegekbe, érvénytelenítve a »humanista« bázisú szövegmagyarázatok megannyi bevált módszerét”. (17)

Itt jegyezhető meg, hogy a szerző könyvében a Hazai-próza egyik legfontosabb tulajdonságaként lényegében az etikaitól való elzárkózás, az etikai kódokat érvényesítő olvasásmódoknak való ellenállás jelenik meg. Az irodalom etikai dimenziója a *Jelenlét nyomokban* című munkában egy, a jelentéséhez rendkívül közeli szemantikai tartományban rögzül, sőt — és ez nem



feltétlenül szerencsés — olykor mintha azonosulna azzal. Innen nézve látható be, miért volt szükséges Hazai prózája kapcsán — egyébként a könyv alaptéziséből következő módon — a jelentés etikai dimenzióját „a pusztai jelenlét” etikájára cserélni fel. Mindazonáltal azt hiszem, az etikai és a szemantikai viszonyának finomabb elgondolása a könyv előnyére válhatott volna.

Az előzőekben felvillantott, az irodalmi megszólalást és a terapeutikus gyakorlatokat — a pszichologizálásnak talán túl nagy teret engedően — egymáshoz közelítő, a Hazai-szövegek önreflexív vagy „metafikciós” (40) karakterét előtérbe állító megközelítésmód a második, *Önterápia* című fejezetben a *Szilvia szüzessége*, továbbá a *Szex a nappaliban* című novelláskötetek vizsgálatához szolgál értelmezési keretként. Szabó *A pulóver* című elbeszélés elemzésével mutatja meg, Hazai prózája miként szegül ellene az etikai kód felőli, általában pedig a mimetikus olvasásnak. A Szabó által bemutatott olvasat szerint a szöveg az „alkotásképtelenség” allegóriájaként válhat értelmezhetővé, ugyanakkor léte „épp a szerzői termékenység (halasztódó) demonstrációjává válik” (43), miközben a szöveg saját teljesítményeként az értelemadásnak való ellenállást emeli ki, és ekként a

<sup>1</sup> Online: <http://hazaiattila.hu/>. (Utolsó hozzáférés: 2018. 01. 09.)

<sup>2</sup> Lásd: Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford.: PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2010.