

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 feltárlkozásán 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*)

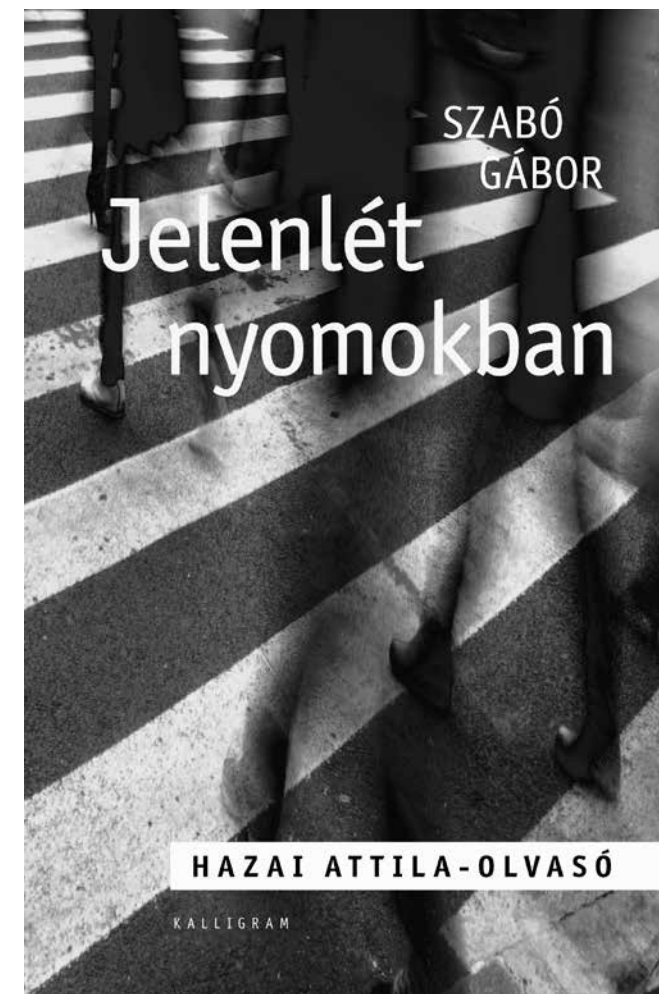
Hazai Attila prózájának helyzete irodalomtörténetileg máig tisztázatlan. Pedig, ahogy azt a Magvető Kiadó 2015-ben elindult életmű-kiadása, vagyis az életmű „leporolásának” kortárs igénye is jelezheti, nem egészen alaptalanul gondolható, hogy ez a szövegek határait rendszeresen átlépő, a hagyományos irodalmi megszólalás és a különféle médiatechnológiák keresztmetszeten elhelyezkedő (nem túl nagy kiterjedésű, ám meglepően jól karban tartott)¹ 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.² Másként fogalmazva: Szabó könyve a gumbrechtli 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 gumbrechtli 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 Kékség* 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 Kékség* 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 Kékség* „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)irónia hívna életre: ez az, amivel a kisregény inkább szociokulturális kontextusteremtése, mint kvalitásai miatt becsülhető filmadaptációja (36–38), a *Cukorkékség* 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

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

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

mű értelem- és jelentésnélküliségének a tapasztalatát prezentálja. Hasonló logika alapján szerveződik — más Hazai-novellák társaságában — a *Tanár úr késésben* című elbeszélés is: az értelmezés ebből a perspektívából „csupán a reprodukálhatatlan (vagy eleve nem létező) jelentés pótlására, helyettesítésére szolgál”. (45) Szabó a létfilozófiai és az olvasáseméleti, az ontológiai és egzisztenciális, valamint a textuális természetű dilemmák között talán túlságosan is könnyed átjárást feltételezve amellet foglal állást, hogy e szövegek közös pontjaként az élet értelmetlenségének tétele, sőt „az élet értelmetlenségébe vetett hit” (47) azonosítható, és az a Hazai-próza egyik központi önértelmező alakzataként ragadható meg. Az élet értelmetlensége eszerint a Hazai-szövegek idegenségének, megközelíthetlenségének, értelmetlenségének vagy jelentésnélküliségének allegóriája, amely egyenesen megköveteli a teoretikus olvasást. (62)

A kismonográfia harmadik, négy részre tagolt, a Hazai-próza négy főbb poétikai tendenciájára koncentráló fejezete elsőként az életművel összefüggésbe hozható műfaji kérdéseket, szorosabban az amerikai minimalista próza és a Hazai-prózapoétika — a könyvben több alkalommal is reflektált — kapcsolatát járja körül (65–66), majd a Hazai-próza szereplőinek időn- és társadalmonkíviliségét vizsgálja. Szabó az időn kívülre kerülés — szereplői és olvasói — tapasztalatának példaként *Vasárnap* és *Az elszaladt délután* című elbeszéléseket elemzi. Megjegyezhető, hogy ha az előbbi tapasztalat sokkal inkább a permanens jelenidejűségé (68, 71), mint valóban az időből való kimutatásáé, érdemes lett volna részletesebben is tárgyalni az időn kívüliség és a jelen állandósításának filozófiai vonatkozásoktól sem mentes különbségeit és teoretikus összefüggéseit. Továbbá a Hazai-próza főbb poétikai jellegzetességeinek vizsgálatában, Szabó „a személyiség dezentropomorfizálásának” (71) témáját járja körül, számos példát szolgáltatva az emberitől az állati felé való elmozdulására — ennek kapcsán kiemelhető, hogy Szabó könyvének egyébként is érdeme az értelmezésbe vont példaanyag meggyőző gazdagsága. Az előbbieket Szabónak a Hazai-prózában megfigyelhető, a létezésből való egyszerre térbeli és ontológiai értelemben vett visszahúzódság vagy önkítörítés kapcsán tett megállapításával foglalhatók össze a legpontosabban: „A novellák szereplőinek viselkedése minden esetben a legalapvetőbb morális, szimbolikus, kulturális kódok szinte teljes figyelmen kívül hagyásával, a világos jelentéssel felruházható gesztusok, reakciók, beszédpanelek feltűnő hiányával, vagyis a kivonulás, önmegszüntetés gesztusaival jellemezhető. Hazai prózavilága ebben az értelemben a racionális társadalmi jeluniverzum szabályainak olyan felszámolása, amely a normatív módon kontrollálható létből történő kiiratkozás lehetőségeinek többféle módon is változatos katalógusát nyújtja.” (74) A fejezet negyedik szakasza, visszatérve az egység első részének műfajelméleti kiindulópontjához, a minimalista szerep- és „én-konstrukciók” (84) Hazainál megfigyelhető ironikus kifordításával foglalkozik, majd több más, a fejezetben korábban érintett témát is eltérbe állít ismét, mintegy a korábbiak összegzéseként azokat

az eddig kirajzolt poétikai összefüggésrendszer kontextusában újra elhelyezve. Az előzőekben ismertetett poétikai tendenciák mellé a könyv negyedik fejezetében a Hazai-prózában markánsan megjelenő kommunikáció- vagy párbeszéd-képtelenség, és az ennek következményeként előálló ellentmondásos, összetett nyelvkonstrukció zárkózik fel. Ennek perspektívájából Szabó a Hazai Attila-művek reflektálatlan alulretorizáltságát feltételező olvasatokkal szemben határozza meg e prózanyelv megközelíthetőségét.

A könyv utolsó, *Rákapszolódás* címet viselő fejezete az 1997-es *Budapesti skizó* című regényt tárgyalja. A kismonográfia keregetésén azonban nemcsak a regény műfajához való visszafordulás végzi el. Ahogy Szabó rámutat, a regény poétikájára a leghatékonyabban éppen az első fejezetben elemzett *Cukor Kékség* felől nyílhat rálátás, mivel ez az 1992-es mű a *Budapesti skizó* párjaként is értelmezhető, poétikájának analízise a legeredményesebben végső soron tehát a korábbi írás kapcsán feltűnt tanulságokat is számba véve végezhető el. (112) A zárófejezet jelentősége nemcsak azért kitüntetett, mert a *Budapesti skizó* értelmezésén keresztül válik kimutathatóvá Hazai prózapoétikájának a kis- és nagyprózai műfajokban egyaránt érvényesülő következetessége, hanem azért is, mert Szabó a kismonográfia e pontján írja immár reflektáltan a gumbrechtli horizontba a könyv elemzéseinek tárgyává tett prózapoétikát, a jelentés és a jelenlét itt felmutatott, már a kismonográfia alaptézise által előrevetített konfliktusát a korábban értelmezett művekben is újra felfedezve. (119)

A *Jelenlét nyomokban* című kismonográfia érdemei a könyv helyenként túlzottan asszociatívá váló argumentációs technikájával, valamint a jelzett, vele szemben felhozható teoretikus problémákkal együtt is elvitathatatlanok. Szabó Gábor értekezése közérthető nyelven, számos szöveget olvasva azonosítja és ismerteti Hazai Attila prózapoétikájának főbb tendenciáit, amivel nemcsak gazdagítja e próza értelmezési lehetőségeit, hanem az életmű irodalmi vonulatának történeti pozicionálását is — implicit és explicit módon egyaránt — új alapokra helyezi.

LAPIS József

Mire jó a disztópia?

(Totth Benedek: *Az utolsó utáni háború. Magvető, 2017; Potozky László: Égéstermék. Magvető, 2017*)

Sokáig úgy hittem, a *Nyugat + Zombik* képregény volt a tavalyi év legnagyobb kihagyott ziccere, de aztán elolvastam *Az utolsó utáni háborút* Totth Benedektől. És ez sokkal jobban fáj, hiszen míg Csepella Olivér régóta készülő opusának legföljebb az róható föl, hogy nem sikerült teljes mértékben kiaknázni az ötletben rejlő lehetőséget, a mű üdesége, szellemessége, szórakoztató volta és kockázatvállaló kreativitása nem lehet kérdéses. Totth Benedek első könyvéről, a *Holtverseny*ről ez utóbbiak ugyanúgy elmondhatóak, hiszen úgy sikerült a magyar közegre és a kamaszok világára adaptálnia a leginkább Bret Easton Ellis nevével fiatalok narkotikumban örvénylő, hajszolt élete a törvényesség határán innen és túl — újszerű stílusát hozza létre, és mindezt egyedi elbeszélői hanggal és egy izgalmas prózanyelv megteremtésével teszi. Nem keveset vártam tehát az új regénytől, ám sajnos csalódást keltett, kényelmetlen meglepetést okozott. Potozky László új könyvétől viszont, bevallom, nem reméltem túlzottan sokat, hiszen a korábbi munkáját, az *Élest* alapvetően egy modoros, kevésbé finoman megmunkált, ám kétségkívül sodró lendületű prózanyelven megszólaló midkult regénynek tartottam, telve erőltetett fordulatokkal és teátrális gesztusokkal. A könyv leginkább azt volt képes megmutatni, hogy minden biztonnal hasznos volna megszabadulni a generációs regény címkéjétől, mint olyantól, amelynek lehet ugyan márkaértéke, de szavatossága már kevesebb — abban az értelemben, hogy mennyire érvényesen képes a mű egy nemzedék közös és jellegzetes világtapasztalatát nagy szuggesztíóval megeleveníteni, valamint mások számára közvetíteni. Az *Éles* alapján magamban fölállított, nem túlzottan magas mércét a 2017-es *Égéstermék* gond nélkül megugrotta. De lássuk mindezt részletesebben.

Az utópisztikus szerkezetek alapvetően társadalmi példázatok, és mivel eredeti módon olyan elképzelt helyeket mutatnak meg, amelyek valamilyen szempontból ideális vagy modell-

értékű társadalmi berendezkedések, ezért mindig didaktikus struktúrák is. (Függetlenül attól, hogy a hatástörténet mely pontján fordul át a tökéletes társadalom víziója iszonytatóvá, s emiatt a disztópia, antiutópia és utópia fogalmait sokkal inkább egybevévőleg, semmint egymástól elhatároltan használom majd az írásban: a különbségek inkább stílártsak, mint lényegiek.) A didaxis létrejöttének mikéntje ugyanakkor nagyon is lényeges, s akkor válhatnak az adott művek távlatosabbá, maradandóbbá, s nem utolsósorban szórakoztatóvá, ha a modellált alapstruktúra eléggé általános érvényű ahhoz, hogy túlmutasson a közvetlen aktualitásokon, a narratíva/elbeszélés viszont kellően részletes ahhoz, hogy a társadalmi allegória ne nyomja azt teljesen agyon, a figurák több dimenzióval bírjanak, mint a középkori drámák allegorikus alakmái, legyen egyéni s egyedi sorsuk, amely ugyanakkor valamiképpen példaértékűvé tud válni az adott mintázatban. Ezért tud jól működni például Orwellnél a tökéletes diktatúrák szerkezetét és nyelvét, diskurzusát kimunkáló, az *Állatfarm* erőteljes, ám sokkal áttetszőbb allegorizációját és tanító célzatát bonyolultabb képletekkel és egzisztenciális tartalmakkal fölváltó *Ezerkilencszáznyolcvannegy*. Leginkább a nyelvteremtés — a zenei hangokból álló sajátos nyelv kidolgozása — emeli ki Karinthy Frigyes utolsó Gulliver-folytatását, az *Utazás Faremidóba* című művet a mezőnyből, amely a könyv minden ironikusságával együtt a kevés ténylegesen pozitív utópiák egyike. Vagy ezért tud a népszerű young adult fikció termékei közül kitűnni *Az éhezők viadala*, amely a kivételezett helyzetű arisztokrácia és az elnyomott szegényebb tartományok egyszerű dichotomikus szerkezetét képes volt a későbbi részek során jelentősen árnyalni, s a háborús áldozatvállalás, a forradalom gyakorlati kompromisszumkényszersége, a hatalomgyakorlás és a propagandagépezet körmönfont összefüggéseinek példázatává válni (a történelemből ismerhető mintázatokra is rásimulva).

Az irodalom példázatos szerkezetei jellemzően erkölcsi indíttatásúak, illetőleg valamilyen etikai problémafelvetés áll a középpontjukban — a disztópiákban ez leginkább az egyéni felelősségvállalást, az ember cselekvési lehetőségét, szabadságát jelenti különböző manifeszt vagy latens elnyomó rendszerek szorításában, valamint az ember(i faj) küzdelmét mutatja meg nála jellemzően nagyobb erők (például magának az idegenné váló természetnek) a közegében, posztapokaliptikus körülmények között. A — markáns és gyakran szélsőséges ideológiák által szervezett — rendszer több ízben nem arcokhoz, személyekhez köthető, hanem valamilyen jól szervezett gépezetként jelenik meg, s így a romantikus küldetesként, hőstörténetként induló elbeszélések leggyakrabban bukással vagy kudarcra végződnek, de legalábbis meglehetősen kétséges eredménnyel zárulnak — megmutatkozik mindez már Madách Imre falanszter színében is, de a modern utópiák alapvető jellemzője, gondoljunk akár Babits Mihály *Elza pilótájára* vagy Déry Tibor *G. A. úr X-ben-jére*, Szathmári Sándor Gulliver-folytatásaira, akár Orwelle, Huxley-ra, *Az éhezők viadalára*, vagy az olyan — Béneyi Tamás szavaival élve — „női antiutópiákra”, mint Margaret Atwood A