

KÖSZEGHY Ferenc

# Az ízléscement megkötött

Ízlés?<sup>1</sup>

Ha a szépirodalom társadalmi összjáték, akkor a kritikusok vége nincs meccs sportkommentátorai. Szépirodalmi folyóiratainkon keresztül szurkolnak, mindig közvetítve a mérkőzés állását. Sajátos pozíciójuk miatt nem tudnak úgy megszólalni, hogy ne közvetítsenek. A játék szabályait illetően azonban nincs konszenzus közöttük. Beszédpozíciójuk kitüntettségét épp ennek a konszenzusnak hiánya adja. E konszenzus megszűnése (vagy korábbi létének feltételezése, amellyel szemben immár megszűnhetett) történeti alakulás eredménye: a normativitás felbomlása alapvetően a 17–18. században kialakuló új művészet- és világfelfogás hozománya: A felvilágosodásban — a modernség egyik kijelölt kezdőpontján — a szubjektum „előtör” (különböző infrastrukturális/társadalmi változások következtében). Esztétikatörténeti fogalmak mentén a szabályesztétikát felváltja az ízlésesztétika. De mit jelent az, hogy ízlés? A fogalom a művészetén kívülről jön, a társas viselkedés teréből, a 18. században az ízlést elsődlegesen nem mint művészetelméleti kérdés, hanem sokkal inkább mint ismeretelméleti és etikai probléma értelmezték. A 18. század az ízlés százada, száz év vitája alapozza meg mindazt, ami mára csak következmény a gondolkodásunkban.

Az átfoghatatlan méretű és végeláthatatlan következményekkel rendelkező diskurzusból most mégis önkényesen kiemelek (e mozdulat jelen dolgozat koreográfiájának leggyakoribb eleme) egy részt, mely feltételezésem szerint szorosan kapcsolódik a bevezető mondatokhoz. A vita egyik központi kérdése, hogy létezhet-e jó ízlés, ha az ízlés alapvetően szubjektív, azaz az ízlésnek mi a kapcsolata a sensus communisszal, az általános ítélettel.<sup>2</sup> David Hume *A jó ízlésről* című szövege ezt tematizálja. Ahogy Radnóti Sándor rámutat, Hume esszéjének revelatív ereje abban áll, hogy a társadalom felől vizsgálja az ízlést.<sup>4</sup> Tehát Hume az ízlés társas jellegéből indul ki: az ízlésítéleteinket szeretjük megvitatni, az ízlés önmagában megosztandó, közös. A vita során előbb-utóbb kialakulnak konszenzusok és autoritások.<sup>5</sup> Hume szerint tehát kritikus az lesz, akinek ízlése társadalmi ízlésítéleté válik. Ezen autoritások ítélete aztán időtállóbb, mint a természettudományos ítéletek, hiszen ezen ítéletek képesek felismerni és rögzíteni a klasszikus műveket, így mércét adnak. Tehát két koordinátánk

van: ízlésítélet és idő. Hume szerint a „mérce” mindig létezik, de nem mindig könnyű rálelni, sőt ellentétes vélemények „egyeztetéséből” sem biztos, hogy felállítható — a nagy mű egyik egyezményes definíciója pedig egyenesen az, hogy megváltoztatja a kor mércéjét, ami még „nem áll készen” rá. Ilyenkor magán a konszenzuson kell változtatni, mert az elavulttá vált. Azonban Hume itt megáll, az önmozgató ítélet-gép gondolatát nem viszi végig. Radnóti Sándor szerint Hume elméletét továbbgondolva az ízléskonszenzus elképzelhető úgy, mint ami állandóan, természetes módon változik (és nem egyszeri mérce), folytonosan önkorrekcióna képes és dinamikus. Sőt, és ez már jelen dolgozat állítása, azt is feltételezhetjük róla, hogy minél dinamikusabb, azaz mozgása minél intenzívebb, annál fontosabb ez a társadalmi összjáték.

A 21. századba lépve ma számos gondolkodó a kultúra dinamizmusának gyengülését, a közös ízlés „megkötését” érzékeli. A kultúra mintha egyre csak kristályosodna (Mark Fisher), mintha egyfajta retrománia uralkodna annak minden területén (Simon Reynolds), sőt mintha saját jövő-tudata veszne el apránként (Franco Berardi). Ez a felsorolt teoretikusok szerint nem véletlen alakulás, hanem szoros összefüggésben van az egész társadalmi-gazdasági rendünk vélt válságával, melynek, csakúgy mint az szubjektum előretörésének, infrastrukturális okai (digitalizáció) vannak. Habár e megfigyelések, vagy még inkább megérzések együttese semmiképp sem áll össze egy koherens világmagyarázattá (ilyen természetesen kimerítő módon nem adható) belőlük kiindulva számos kulturális jelenség érthetőbbé válhat, sőt ha specifikus területekre szorítjuk ezeket a megfigyeléseket, talán tisztább képet kapunk a nagy egészről is.

Jelen dolgozatban a kortárs magyar szépirodalmi mező ízlését vizsgálom, kritikák segítségével. Csakúgy mint a 18. századi ízlésviták, a kortárs közeg sem átfogható egy narratíva segítségével. Egyfelől azért, mert a kortárs szépirodalom mű- és kritikatermelése mennyiségileg befogadhatatlan, másfelől azért, mert még nem alakult ki a történeti távlatnak nevezett narratíva-előállító tekintet, mely képes lenne homogenizálni egy végletesen heterogén valóságot. Azonban rész-narratívák, pillanatszerű megfigyelések és zavar-jelenségek leírásai továbbra is adhatók. A kritika azért jó forrásanyag a közeg vizsgálatára, szétbontására, mert sajátos beszédhelyzete folytán reflektálatlan megszólalásaival is jelez. Ennek megfelelően jelen dolgozat tárgya két kortárs próza-kötet recepciójának elemzése. Bartók Imre 2013-as regényének,

<sup>1</sup> A dolgozat megírásához köszönöm a segítséget: Szabó Csanád, Zágórhidi Zsigány Domonkos, Kondor Tamás, Prágai András és Nemes Z. Márió.

<sup>2</sup> Bővebben lásd: SZÉCSÉNYI Endre: *Az ízlés mint sensus communis*, Laookon, 1, 35–68, <http://laokoon.c3.hu/szamok/1.html#szecsényi> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>3</sup> David HUME: *A jó ízlésről = David Hume összes esszéi I–II.*, ford.: TAKÁCS Péter, Atlantisz, Budapest, 1994, 222–245.

<sup>4</sup> RADNÓTI Sándor: *Jöjj és lásd! — A modern művészetfogalom keletkezése — Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Budapest, 2010, VII. *Ízlés* című fejezet.

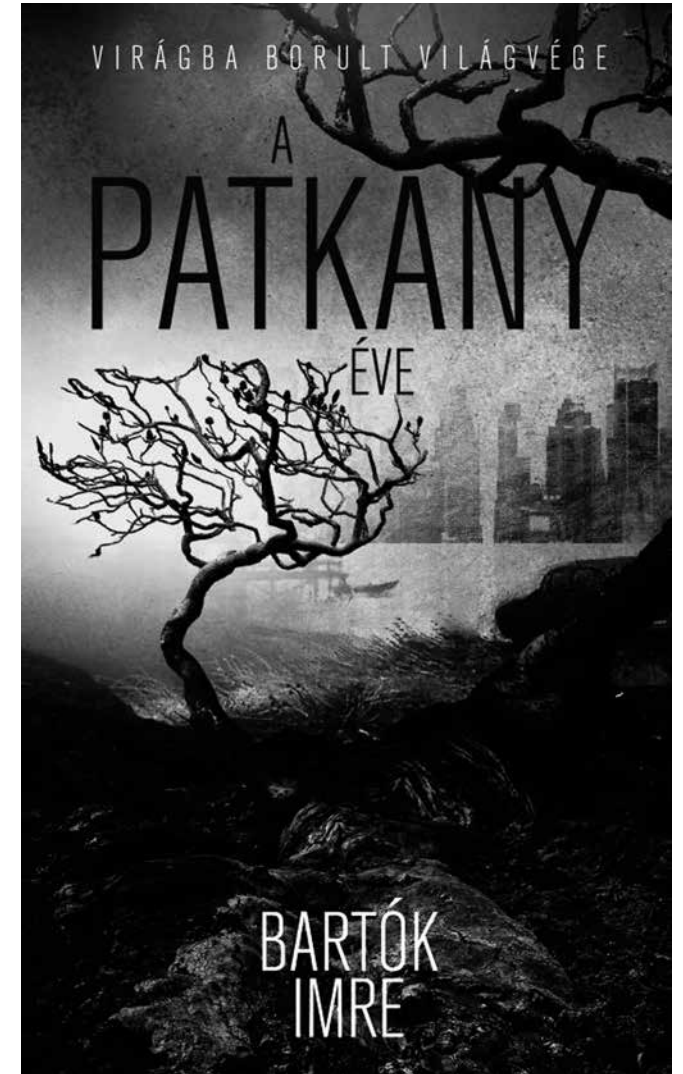
<sup>5</sup> Nagyon hasonló ennek szerkezete ahhoz, ahogy a morálfilozófiájában az empátián keresztül jutunk el a morális normákig.

a *Patkány évének*<sup>6</sup> és Krusovszky Dénes 2018-ban *Akik már nem leszünk sosem*<sup>7</sup> címmel megjelent művének fogadtatását állítom kontrasztba. A kapcsolat természetesen esetleges, de mint azt bizonyítani igyekszem majd, nem motiválatlan. Írásomban a két kiválasztott recepció alapján kívánok következtetéseket levonni a kortárs (szép)irodalmi mező működéséről. Megközelítésem így kísérleti jellegű, azonban a közeg átfoghatatlansága miatt szükséges ilyen irányú, véletlen bemetszéseket tenni.

## Bartók Imre: *A patkány éve*

Bartók Imre regényének sikere visszafogott. Vásárlási és olvasási statisztikákkal nem rendelkezem — az eladási statisztikák a hazai kiadóknál nem nyilvánosak —, mindenesetre az jelzésértékű, hogy az eredeti megjelenés után hét évvel egy leértékelés keretében jutottam hozzá az első kiadáshoz, így új példányom borítójával eggyé vált a matrica: 499 Ft. A kritikai fogadtatás kapcsán pedig az utólagos megszólalások meglehetősen ellentartásra emlékeztetnek. Egy 2018-as interjú keretében a kérdező maga összegezte a recepciót: „A trilógiát (a magyar irodalomon belüli) »eretnysége« miatt nem szerették a kritikusok, sőt mintha nem igazán találta volna meg a helyét a magyar irodalomban.”<sup>8</sup> De a szerző is ellentartást regisztrált, sőt heves indulatokat. „Kétségkívül sokan gyűlölik a trilógiát, amennyire meg tudom ítélni, a populáris olvasat miatt.”<sup>9</sup> A szerzőn túl is minden megszólaló a populáris műfaji rétegek, másképp fogalmazva a „kulturaközi javak”<sup>10</sup> és a szépirodalom kódjainak szabad keverésében látták a negatív fogadtatás okát, e prózapoétika komolyan vehetlenségét, sőt a mező számára bűnös voltát megjelölve az ellentartás eredőjeként. Úgy tűnik, a közös emlékezet szerint Bartók Imre egyfajta Judásként lett beállítva, aki elárulta asztaltársait. Hisz Bartók asztaltárs volt, ha nem lett volna, regényéről, lehet, nem születtek volna szépirodalmi kritikák — ahogy erre Lengyel Imre Zsolt is felhívja a figyelmet: „első ránézésre olyasféle szövegnek mutatja ugyanis magát, amilyenről a magyar irodalom szokásrendje szerint efféle folyóiratokban [Lengyel Imre Zsolt írása a *Műút*-ban jelent meg] nem is szokás írni [...]”<sup>11</sup> Azonban ahogy a mindennapi, úgy a kulturális emlékezet is torzít. Áttekintve az általam elérhető kritikákat a *Patkány évéről* (összesen nyolc írást), nem kevés pozitív, és még több érzékeli a kötet műfaji keverésre alapuló poétikai játékát, tehát határozottan nem fogadnak el egy tisztán populáris vagy tisztán szépirodalmi olvasatot (ilyenek szerintem se adhatók a könyvről). Ám az valóban igaz, hogy a könyv recepciójában a hibrid poétikai programhoz való hozzáállás a választóvonal, így kritikákat tehát a műfaji játékhoz való hozzáállás szerint rendeztem.

Az egyik korai kritika (időrendben a negyedik), Turi Márton írása kifejezetten pozitív hangvételű.<sup>12</sup> A kritikus érzékeli a műfaji játékot, és annak provokatív jellegét, és ügyes keverésként értékeli: „Kétségtelenül ügyes stilsztához van szerencsénk, aki gördülékenyen, kiváló fantáziáról árulkodó ötletességgel válogatja a legkülönbözőbb műfajok tartalmi és stiláris regisztereit.”<sup>13</sup> Turi



Márton üdvözli tehát a regény szabályszerűségeit, a populáris és a szépirodalmi közegek közötti határok elmosását. „Ennek jegyében *A patkány évében* magas- és tömegkultúra különbségei lényegében teljesen szertefoslanak.”<sup>14</sup> A lényeg azon van, hogy

<sup>6</sup> BARTÓK Imre: *A patkány éve*, Libri, Budapest, 2013.

<sup>7</sup> KRUSOVSZKY Dénes: *Akik már nem leszünk sosem*, Magvető, Budapest, 2019.

<sup>8</sup> MODOR Bálint: *Bartók Imre: Ennyit a hőstörténetekről*, litera.hu, 2018. szeptember 29., <https://litera.hu/magazin/interju/bartok-imre-enyit-a-hostortenetekrol.html> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>9</sup> *Uo.*

<sup>10</sup> NEMES Z. Márió: *A szörnylet örömei és gondjai*, Alföld, 65. évf. 9. sz. (2014), 123, [http://epa.oszk.hu/00000/00002/00184/pdf/EPA00002\\_alfold\\_2014\\_09\\_123-128.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00002/00184/pdf/EPA00002_alfold_2014_09_123-128.pdf) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>11</sup> LENGYEL Imre Zsolt: *A részek lázadása*, Műút, 2013039, 67–72, 70, <https://www.muut.hu/archivum/2479> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>12</sup> TURI Márton: *Bonctanilag látni a világot*, Műút, 2013039, 72–75, <http://www.muut.hu/archivum/2487> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>13</sup> *Uo.*, 74.

<sup>14</sup> *Uo.*, 75.

hatáseffektusok tekintetében mindezt Turi szerint a szöveg kreatívan és humorosan teszi. A szerző előző regényével, a *Fémmel* szemben az új mű erényének tekinti, hogy képes egyszerre „kacagtató” és „elborzasztó” lenni. Mindezt a boncolás és a rothadás jelenségei felől értelmezi, így olvasás-ajánlatában a teljesség, az organikus egész hiányának elfogadására, és a részek játékos humorának élvezetére buzdít. Hasonló olvasói stratégiát kínál Csuka Botond írása is: „A regény azonban éppen akkor lesz érdekes és magával ragadó, amennyiben képesek vagyunk fölülírni az elvárásainkat, és átadni magunkat »a céltalan gonoszságokból összeszórt játék«-oknak (29), az egyes epizódok lenyűgöző rettenetének, valamint annak az elszabaduló szövegáradatnak, amely hol szép, hol visszataszító, de mindenképpen a szerző figyelemreméltó sajátja.”<sup>15</sup>

Más kritikusok, annak ellenére, hogy regisztrálják a kötet műfaji hibridizációs játékát, szembehelyezkednek azzal. Ez van, hogy paradox retorikát eredményez. A legjobb példa erre Nyerges Gábor Ádám, aki a műfaji értéktársításokról való lemondással keretezi állításait, de közben mégis működteti az előzetes hierarchiát: „Ha azonban félre tesszük a műfaji prekoncepciókat, találunk dicsérni valót is, hiszen Bartók nagyszerű íráskészséggel alkot szabatos, többnyire jó ritmusú, ügyesen poentírozott prózát, amely döbbenetesen nagy műveltséganyagot mozgatva (igaz, azt inkább csak egzotikumként, szervesen beépítve) válhat közkedvelt strandolvasmánnyá.”<sup>16</sup> Habár „félre tesszük a műfaji prekoncepciókat” Bartók regénye minden erényével együtt is csak „közkedvelt strandolvasmánnyá” válhat a kritikus szerint: prekoncepció-mentes limonádéfogasztás a szépirodalmi mezőn napozva. Szerencsére a kritikus az újszerű műfaji kísérletek UV-sugárzása által sem ég le, hisz a látszólagos értékszabadság napernyője megvédi. Ahogy arra Nemes Z. Márió rámutat: „»Elviekben« ugyan sokan elfogadják a kulturális tranzakciók lehetőségét — lévén ez egy posztmodern közhely —, ugyanakkor mintha erősen korlátozott lenne a nyitottság annak tekintetében, hogy »mi« és »hogyan« kerülhet ilyen csereformálások útján »vissza« a »szépirodalom« látóterébe.”<sup>17</sup> Ennek a kritikának is van párja: Nyéki Gábor írása, amely a legelső megjelent kritika (legalábbis az én gyűjtésem szerint). Nyéki szintén érzékeli a műfajkeverést: „[...] *A patkány éve* — leegyszerűsítve a kérdést — alapvetően nem csinál mást, mint újbóli kísérletet tesz az akcióregények ötvözésére a »magas kultúra« világával.”<sup>18</sup> Viszont a műfaji keverést látszólag nem önmagában, inkább annak módja által ítéli félresikerültnek. „Jelenlegi, inkább felhasználó, mint újraértelmező formájában a megszólalásmód java része legalább annyira teszi semmissé a szöveg előrelépéseit, mint amennyire építi azokat; pusztán azzal, hogy nem képes egyensúlyban tartani egyik oldalról a mű szuggesztív erejű képességét és gondolatvilágát, másíkról pedig az írástechnika igénytelenségét. Ez pedig, ha kiközösíti az olvasót, már hibaként róható fel.”<sup>19</sup> Itt elsőre a „mi” helyett inkább a „hogyan” tűnik fel visszásnak. A kritikus szerint például a regény csak sorolja a „szórakoztató műalkotások” gyengeségeit, még hozzá „komolykodó” hangvétellel, így a

narráció „attól a fajta bájosságtól fosztja meg a könyvet, ami miatt rendre a b-filmek felé fordulunk.”<sup>20</sup> Az írástechnika egyetlen biztosan állítható „hibája” azonban a kritikus szerint az olvasó „kizökkenése”. Itt felvethető, hogy bármely műfaji-hibridizációs kísérlet (vagy bármely egyéb kísérlet) szükségképpen kiközösített a megszokott olvasási stratégiáinkból, hisz egyedi, kevert kódot igyekszik létrehozni a már létező műfaji konvenciókból. Tehát csupán az, hogy a könyv „kizökken” épp nem a hogyan, hanem a mi elutasítása felé fordítja vissza a kritika érvelését, mégiscsak alapvetően a hibrid-program hozza létre a hibás működést Nyéki Gábor szerint is, hiába a látszólagos értékszabadság, a mű megalkotottságának kritikája ismét kontaminálódik az irodalmi kódok értékéről elfedve fenntartott előfeltevésekkel.

Átérve a kritikák harmadik csoportjára, a legkomolyabb szépirodalmi olvasás-ajánlatot (tehát nem kevert, de nem is szórakoztató-irodalmi) Lengyel Imre Zsolt dolgozta ki.<sup>21</sup> A könyvről való kritikai megszólalás érvényességét épp azzal magyarázza, hogy a könyv „alternatív kontextusai” csupán álruhák, a könyvet levetkőztetve valójában csupasz szépirodalommal van dolgunk, „[...] ez a látszólagos zsánerregény afféle szaprofág gazdatest csupán...”<sup>22</sup> és így a könyv a szépirodalmi kritika számára visszahódítható. A leleplezés létrehozásához azonban fontos megkülönböztetéssel kell élnie a kritikusnak: elkülöníthetőnek tekinti a könyv biopunk zsánerregény és posztthumán rétegét. Így a regény folytatásával kapcsolatban reméli, „hogy az emberek kivészésével a titok és az akció is odavész, és inkább e posztthumán szövetburjánzás époszát írja meg [a szerző].” E különválasztás annyiban problematikus, hogy a posztthumán (habár nehezen átfogható, alapvetően széttartó jellege folytán) általában hierarchiaellenes, így gyakran inspirálódik különböző szépirodalom kivüli zsánerekből, szubkulturákból. Tehát a könyvben feltűnő, a poszthumanizmushoz kapcsolt tematikus elemek forrása részben éppen a biopunk zsánerregény műfaja, melyet leválasztani igyekszik a kritikus.

Lengyel Imre Zsolttal szemben a többi szépirodalom felőli olvasás-kísérlet sokkal kevésbé igyekszik megindokolni saját pozícióját. Borda Réka kritikájának alaphelyzete, hogy bizonyítani kívánja egy barátja számára a könyv szépirodalmiságát: „Amikor elkezdtem olvasni *A patkány évét*, és meglátta egy ismerősöm, egyből nézett, hogy minek olvasok én ilyen örültségeket. Mondtam neki, hogy ez ugyanúgy szépirodalom, mint horror,

és ne kötekedjen. Ő erre azt válaszolta, hogy bizonyítsam be.”<sup>23</sup> Ennek nyomán e kritika is arra jut, hogy a „biopunk zsáneresség is csak póz”, valamint a szépirodalomból kilógó elemeket, úgy, mint például a femme fatale (Cynthia) vagy a nyomozó (Stone) karikatúraszerű alakja, egyszerű „kidolgozatlanságként” értelmezi. A szöveg szépirodalmiságának bizonyítéka pedig a „színvonalas hasonlatok és mondatkompozíciók”, a „múlt századok filozófusaira történő töméntelen utalás”, valamint egy meglehetősen piaci szempont: a célközönség. „Továbbá ez esetben a célközönség alapvetően egy intellektuális réteg, mely értékeli a lírai nyelvezetet, ismeri Alfred Hofmann szerepét a drogok világában, vagy legvégső esetben akár még a kémiahoz is konyít.”<sup>24</sup> Borda Réka tehát körkörös logikával érvel: mivel ez szépirodalom, szépirodalmi olvasóknak van írva, tehát szépirodalom.

A végére hagytam a leghesebben ellenálló (szépirodalmi) kritikát: Radics Viktória írását.<sup>25</sup> E kritika szerzője sem próbálja érvényesnek láttatni pozícióját (még Borda Rékáéhoz hasonló keretesséssel sem él), egyszerűen kritikájának elején bevallja, hogy mű kontextusaival nincs tisztában, és gyorsan hozzá is teszi, hogy a regény hatására „örökre elment” a kedve tőlük. A regényt a szépirodalom megújítására tett végletesen sikertelen kísérletként értelmezi, a narrációs eljárást egyszerűen „retardált”-nak látja. Zaklatottságának oka, hogy tézisregényként próbálta olvasni a könyvet, csak hogy tézisek helyett „infantilis szórakoztató narráció”-t és „olcsó” poénokat talált. A szerző kapcsán nem is érti, hogy „miután kritikusan viszonyul a klasszikus és a modern filozófiákhoz, mire föl szavazott bizalmat a bestseller- és trashműfajoknak.”<sup>26</sup> Itt megjelenik a korábban említett bensőséges kitüntetetségek Bartók Imre személye iránt: e kritika narratívájában a regény leginkább eltévelyedés, Bartók Imre pedig az eltévelyedett. Nemes Z. Márió szavaival élve ez a kritika „a nihilista tömegkultúra csábításának áldozatul esett tehetség fausti történetét rajzolja meg.”<sup>27</sup>

Egy olvasási stratégiát nem mutattam be eddig: a zsánerregényként történő olvasást. Szöllősi Barnabás ennek mentén némiképp kilóg minden értelmező közül: habár nehéz detektálni olvasási pozícióját, bizonyos jelekből úgy tűnik, ő leginkább „minőségi tömegkultúra”-ként próbálta olvasni a könyvet.<sup>28</sup> Ennek mentén mintha nem tűnne fel neki a krimi-szál parodisztikussága (melyet minden eddigi értelmező valamilyen mértékben szóvá tett). A cselekmény lelassulását, a filozófusok életének mindennapjait, tehát azokat a jellemzőket, amelyeket a legtöbben szépirodalomként regisztráltak, ő „túlbeszél állapotábrázolás”-ként értelmezi, továbbá a „vállaltan burjánzó és virtuóz” prózanyelvet „fölsőlegesen túlírt”-nak látja. Írásának nagy részét a történet újramondása foglalja el, ennek megfelelően a könyvvel szembeni legfőbb kifogása, hogy annak „legsikerültebb leírásai nem épülnek szervesen a szeszélyesen el-elakadó, majd újra előretörő történetbe.”<sup>29</sup> Így számára a regény nagy része csak „öncélú képzeldés”.

Összességében kijelenthető, hogy habár a kritikai fogadtatás abszolút negativitásának utólagos benyomását nem igazolták vissza az általam vizsgált írások, a könyv értékelésében a legfőbb

szempont minden kritikusknál a szépirodalmi mező határaihoz való viszonyulás volt, másképpen fogalmazva a kritikák többségében a döntő tényezőt az jelentette, hogy a műfaji játék, a szépirodalmi keret provokálása szimpatikus gesztusnak számít-e az adott értelmező irodalomértése felől. A legpozitívabb visszajelzések mind a könyv hibriditását elfogadó olvasásajánlatok mentén artikulálódtak, míg az intakt szépirodalmiságot fenntartani igyekvő vagy épp számonkérő olvasatok az olvasás élvezetének kudarcát jelentették be, illetve egy esetben a popkulturális olvasat is terméketlennek bizonyult.

A kritikákon túl született még két írás a könyvről, egy tanulmányértékű kritika Seps Lászlótól, továbbá a már többször is idézett Nemes Z. Márió-tanulmány. Mindkét írás újszerű koordináták bevezetésével igyekszik elhelyezni a könyvet, valamint magyarázatot próbál találni a könyv befogadásának nehézkedéseire. Seps László a regény cselekményének és motivikus hálózatának széthullás-tapasztalatát a trashkultúra (pontosabban a trashfilm-kultúra) sokkesztétikájával magyarázza. A könyv működésmódját saját műfajisága kapcsán a regény egy sorának kifejtésével illusztrálja: „[...] a »mindegy, csak üssön« logikája — vagy, ahogy a regény fogalmaz: »Nem az számít, hogy mi értelme van, hanem hogy a dolog kellőképpen érdekes.« — a költői képek, gegek, sokkjelenetek és idézhető egysorosok halmozásán túl meghatározza *A patkány évének* viszonyát saját műfajiságával is.”<sup>30</sup> Számos kritikával szemben Seps nem érzi öncélúnak, vagy épp infantilissnak a széthulló narrációs eljárást, azt egy új világtapasztalatként, „a bahtyini karnevál-fogalomhoz köthető” ellenkultúra megvalósításaként értelmezi. „[...] a regény hatásorientáltsága is a túlérett, pusztulásra váró világegyetem ábrázolását szolgálja. A széthullás és kiüresedés, ami egy trashfilmben gyakorta pusztán költségvetési kényszer eredménye, *A patkány évében* így válik egy haldokló és abszurd világ leírásának eszközévé.”<sup>31</sup> Hogy ez a karnevál-jelleg milyen viszonyban áll a posztmodern világtapasztalattal (mely szintén a széthullást és a kiüresedést helyezi előtérbe), arra Seps nem reflektál, de írásának pozitív hangvételéből arra lehet következtetni, hogy szerinte Bartók regénye valamiképp újszerű az irodalmi hagyományban, akár mint a posztmodern program radikális beteljesítése, akár mint e radikális beteljesítés általi „meghaladása”.

<sup>23</sup> BORDA Réka, *Halálos filozófia*, felonline.hu, 2013. augusztus 22., <https://felonline.hu/2013/08/22/patkany/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>24</sup> *Uo.*

<sup>25</sup> RADICS Viktória: *A mindegy kultúrája*, Magyar Narancs, 2014/4 (01. 23.), <https://magyarnarancs.hu/konyv/a-mindegy-kulturaja-88402> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>26</sup> *Uo.*

<sup>27</sup> NEMES, *A szörnnyelét örömei és gondjai*, 123.

<sup>28</sup> SZÖLLŐSI Barnabás: *A fantázia felelőssége*, Litera, 2013. 07. 11., <https://litera.hu/magazin/kritika/a-fantazia-felelossege.html> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>29</sup> *Uo.*

<sup>30</sup> SEPS László: *A szorongás valódi*, Új Forrás, 46. évf., 1. szám (2014. január), 50–55, 53, [http://epa.oszk.hu/00000/00016/00190/pdf/EPA00016\\_uj-forras\\_2014\\_01\\_050-055.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00016/00190/pdf/EPA00016_uj-forras_2014_01_050-055.pdf) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>31</sup> *Uo.*, 52.

Ennek a „meghaladásnak” a mibenlétéhez valamiféle közelítést igyekszik adni Nemes Z. Márió tanulmánya. Szerinte nem csak kiüresítésről van itt szó, hanem Gumbrecht mentén a „jelentés- és jelenléteffektusok viszonyrendszerének újraszervezéséről”.<sup>32</sup> Hogy pontosan mi, hogyan és mivé szerveződik újra, azt viszont nehéz átlátni, mert ez az újfajta próza — amely Nemes Z. szerint nem egyedülálló, társai<sup>33</sup> és előzményei<sup>34</sup> is vannak — új befogadási stratégiát igényel: „A karneváli mértéktelenség következménye a szöveg hullámlázó színvonala, miközben ez is paradox kérdés, hiszen lehetséges megjelölni azokat a rétegeket, melyek egyfelől türelmetlenségről, automatizmusról, poétikai defektusról, másfelől nyelvi bravúrról, hiperérzékenységről vagy radikális mást gondolásról tanúskodnak, ugyanakkor ezek pontos azonosításában vélhetően nehéz kritikai konszenzusra jutni...”<sup>35</sup> Nemes Z. Márió a befogadás új koordinátájaként az angolszász prózahagyomány felől értelmezi a kötet kísérleti jellegét, a „middlebrow” kategória és a „slipstream” fogalmának bevezetésével. A „slipstream” fogalma, mely a posztmodern gondolkodás és a sci-fi hagyomány metszéspontját igyekszik leírni, szerintem meggyőző a könyv kapcsán, azonban jelen dolgozat számára (mely a közeget és nem a könyvet igyekszik elemezni) a „middlebrow” az érdekesebb. E „middlebrow” (eredetileg pejoratív jelző a modernizmusban) kategória olyan köztes pozíciót jelent az angolszász hagyományban a magas és a populáris irodalom között, mely a hazai irodalmi térben a „lehetséges átjárások ellenére” nem képződött meg. E hiányosság okaként az irodalmi tér „konzerválódó” jellegét jelöli meg a szerző. Így tehát Nemes Z. Márió a professzionális irodalomértés kereteinek „interkulturális” (és mediális) kibővítésére sürget, „amennyiben nem akarjuk elveszíteni kapcsolatainkat a történelmi irodalom egy jelentős részével”.<sup>36</sup>

Ákár elfogadjuk a regény világtapasztalatának forradalmiságát, akár azt csupán a posztmodern vagy a posztthumán kiterjesztésének, esetleg gyengén sikerült újabb területfoglalásának tartjuk, a kritikai recepció megközelítési útjai mindenképp különösek. Erre talán legjobban (az eddigieken túl) egy sajátos anomália mutat rá: szinte az összes kritika, a leghevesebben elítélők is, dicsérték a könyv nyelvi megalkotottságát. A már idézett példákon túl (Szöllősi Barnabás, Borda Réka, Sepsi László, Nemes Z. Márió) számos helyen találkozhatunk a kötet ilyen irányú laudációjával. Nyerges Gábor Ádám szerint a szerző épp a nyelvi fogások által juthat el egyszer a szépirodalmi magasságokba: „Bartók Imre helyenként felvillantja gazdag szerzői arzenáljának olyan eszközeit is, amelyek a jövőben akár a ponyvakeretekből való kilépésre is esélyt jelenthetnek. Ilyenek például a regény talán legnagyobb erősségét jelentő leírások [...]”.<sup>37</sup> Nyéki Gábor is dicséri, hogy a mű gondolatvilága a „regénynyelv szintjén is tematizálódik”,<sup>38</sup> Lengyel Imre Zsolt egy magas színvonalú költészet lehetőségét is látja a regény soraiban, azok szerinte „egy igen nívós líra alapjait képezhetnék”,<sup>39</sup> de még a leghevesebb kritikus, Radics Viktória sem „vonja kétségbe” Bartók Imre „írásakészségét”.<sup>40</sup> Így a recepció némiképp ellentmondásos képet

alkot meg: a regény mondatról mondatra kiválóan van megírva, mégis számos kritikus egészében elhibázottnak tartja. Bartók Imre a recepció szerint „jól” ír, csak nem „jórol”. Azaz a szépirodalmi mező ízlése számára nem megfelelő a tárgya és nem megfelelően van kivitelezve, a konszenzusként elismert nyelvi ereje önmagában nem elégséges a legtöbb befogadó számára. Végtelen redukcióval a recepció szerint *A patkány éve*: jó írás, de rossz mű.

### Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem*

Krusovszky Dénes műve bátran nevezhető sikerregénynek. A közös emlékezet szerint a regény egyszerre aratott szakmai és közönségsikert. Utóbbi jól mutatja, hogy elnyerte a 2019-es Libri irodalmi közönségdíjat, a legnagyobb hazai pénzjutalommal járó díjat, amely közönségszavazáson alapul.<sup>41</sup> A kanonizációja is hihetetlen gyorsan elindult: már középiskolai tananyag, a Magyar Tanárok Egyesületének oldaláról letölthető, kidolgozott óravázlattal.<sup>42</sup> A lelkesedő kritikák pedig elárasztották a recepciót. A gyűjtésben az időrendi szempontból legelső kritika szerint „Krusovszky nem csupán izgalmas, jól átélehető, és napjaink aktuális gondolataiban eligazodni, tájékozódni segítő regényt írt, de ismeret és élet, ismeret és alkotás, ismeret és történelem kérdéseibe is beavatott”.<sup>43</sup> A regény számos kritikus szerint „fontos”, „súlyos témákat feszeget”,<sup>44</sup> sőt „olvastatja magát”.<sup>45</sup> Károlyi Csaba (aki nem mellékesen az *ÉS* kritikarovatának szerkesztője és a Libri-díj szakmai zsűrijének tagja) nem olvasott 2018-ban „jobbat, finomabbat, gazdagabbat, inspirálóbbat” kortárs ma-

<sup>32</sup> NEMES, *A szörnylét örömei és gondolatai*, 125.

<sup>33</sup> „Az elmúlt években számos olyan kötet jelent meg (Benedit Szabolcs: *Vértrilógia*, Babiczky Tibor: *Magas tenger*, Dunajcsik Máttyás: *Balbec Beach*, Farkas Tibor: *Vadidegen*, Váradi Nagy Pál: *Urbia*, Szabó Róbert Csaba: *Fekete Dacia*, Jódal Kálmán: *Agressiva*), amely a populáris kultúra különböző regisztereit, motívumait, műfajait kódolja újra, illetve szövegjátékában felbontani látszik a kulturális regiszterek elkülönítésének reflexeit.” *Uo.*, 123.

<sup>34</sup> „Nem állítom, hogy az alternatív kulturális érzékenység ismeretlen lenne a magyar prózában (Hazai Attila, Garaczi László művei vagy a nyolcvanas évek magyar zeneművészeti »undergroundja« alapján számos példát lehetne felsorolni)”. *Uo.*, 124.

<sup>35</sup> *Uo.*, 127.

<sup>36</sup> *Uo.*, 128.

<sup>37</sup> NYERGES, *Termékeny bomlás*.

<sup>38</sup> NYÉKI, *Biomassza*, 62.

<sup>39</sup> LENGYEL, *A részek lázadása*, 72.

<sup>40</sup> RADICS, *A mindegy kultúrája*.

<sup>41</sup> *Megvannak a Libri irodalmi díj idei nyertesei*, hvg.hu, 2019. 05. 15., [https://hvg.hu/kultura/20190515\\_Atadta\\_k\\_Libri\\_irodalmi\\_dijakat](https://hvg.hu/kultura/20190515_Atadta_k_Libri_irodalmi_dijakat) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>42</sup> *Óravázlat Krusovszky Dénes Akik már nem leszünk sosem című regényéhez*, Magyar Tanárok Egyesülete, 2019. 09. 13., <https://magyartanarok.wordpress.com/2019/09/13/oravazlat-krusovszky-denes-akik-mar-nem-leszunk-sosem-cimu-regenyehoz/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>43</sup> DOMJÁN Edit: *Csukott szemmel*, kulter.hu, 2018. július 06., <http://kulter.hu/2018/07/csukott-szemmel/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>44</sup> SZALIMÉR Ádám: *A Nagy Magyar Regény*, aszem.info, 2018. december 19., <https://aszem.info/2018/12/a-nagy-magyar-regeny-regeny-krusovszky-denes-akik-mar-nem-leszunk-sosem/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>45</sup> DECZKI Sarolta, *Bazi nagy magyar lagzi*, Műút, 2018067, 90, <https://www.muut.hu/archivum/29920> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

gyar szerzőtől.<sup>46</sup> A szakma tehát (majdnem) egybehangzóan ünnepelte a könyvet mint „jól megírt, összetett, fontos kérdésekkel foglalkozó magyar nagyregény[te]...”<sup>47</sup> Annyi biztosan állítható tehát, hogy míg Bartók Imre regénye provokálta a szépirodalmi mezőt, addig Krusovszky Dénes műve elnyerte a szépirodalmi kritikusok szívét.

Az általam feldolgozott írások (tizenegy kritika és egy beszélgetés — *ÉS*-kvartett — leirata) tehát sokkal kevésbé széttartók, ennek megfelelően részletesen nem tárgyalom az egyes kritikákat (néhány izgalmas kivételtől eltekintve), inkább olyan közös elemek mentén rendezem őket, melyek magyarázhatják a lelkes befogadást (a regény „érték”-étől függetlenül). A leggyakrabban visszatérő közös elem a kritikák nagy részében a regény otthonossága, és ezzel szerintem szoros viszonyt ápoló szépirodalmi beágyazottsága és szerkezeti lekerekítettsége. Károlyi Csaba szerint a regény róla, „rölkünk szól”,<sup>48</sup> de nemcsak szerinte. Számos kritika kiemelte, hogy a könyvet „magáénak érzi”,<sup>49</sup> hogy „rölkünk szól, korunkról és fájdalomainkról”.<sup>50</sup> Ezeket a kijelentéseket többfelől lehet értelmezni. Egyfelől érthetjük a tematikus elemek felől, tehát hogy Krusovszky regénye az olvasók világának elemeit tartalmazza, vagy visszaigazolja azt, amit az olvasók egyébként is gondolnak a világukról. Hogy pontosan kik ezek az olvasók, és milyen a világfelfogásuk (a recepció szerint), arra később visszatérek. Másfelől érthetjük (ez az előzőtől nem független, csupán az érvelés kedvéért választom külön) az elemek felmutatásának módja felől. A könyvet sajátjának érezheti az olvasó, mert ismerős módon mutatja fel az (ismerős) elemeket. E ponton találkozunk a regény otthonosságára és egészlegességére, valamint hagyományba ágyazottságára vonatkozó kijelentések.

Számos értelmező szerint a szerkezet „mesteri”.<sup>51</sup> „A történet a több idősíkon és helyszínen játszódó eseményekből áll össze, és érdemes hangsúlyozni, hogy valóban összeáll. Minden apró részlet a helyére kerül, a végén nem marad kérdés megválaszolatlanul...”<sup>52</sup> A könyv nem hagy üres teret, nincs szakadás vagy ambivalencia, minden elem a helyén van, néhány kritikusabb hang szerint túlságosan is. „A szerkezet nagyszerű. Tényleg egyfelől bonyolult, másfelől tökéletesen átlátható. Minden összekattan [...]”. Ez a végső összekattanása a regénynek túl tökéletesre sikerült, és szerintem ez a túl tökéletes szerkezet ugyanakkor gondolatilag keveset hordoz.<sup>53</sup> Hiába zavaró azonban az „irodalmi masinéria zúgása”,<sup>54</sup> a kritikusok többsége szerint a regény előnyére válik a kompakt és lekerekített szerkezet, hisz megkönnyíti a befogadást (vagy inkább az otthonos ízek fogyasztását). Ehhez hasonlóan a regény kellemesen emlékezteti a kritikusokat kedvenc regényeikre: Nadas *Párhuzamos történelemjére*,<sup>55</sup> Ottlik Géza *Iskola a határonjára*<sup>56</sup> vagy éppen az *Utazás holdvilágra*<sup>57</sup> stb. A gyakori és szívárványszerűen sokszínű, széttartó irodalmi előzményekre való utalásokban, bevallom, semmiféle rendszert nem tudok felfedezni. Mintha a regény mindenre emlékeztetné a kritikusokat egyszerre, mindenre, ami megjelent a modernség óta, és ki-ki a kedvencére gondol legszívesebben. Egy-egy kritikus meg is jegyzi, hogy az analógiák, lehet, nem annyira erősek,

mint első látásra tűnik: „A Krusovszky-regény elképesztően felcsinált, az Ottlik-regény pedig nem.” „A Nadas és Krusovszky közti hasonlóság pedig nem annyira a poétikai sajátosságok szintjén ragadható meg [...]”.<sup>58</sup> Egyedül talán Szolláth Dávid mutat fel egyszerű tematikai vagy az elterjedt regényírási technikák szintjénél mélyebb kapcsolatot egy kanonikus művel: „Ez a regény mindent tud az *Iskola a határonból* ismerős szövegről férficinkosság jelrendszeréről.”<sup>59</sup> Ám ez esetben is valószínűsíthető, hogy nemcsak e két regény írta már meg a „szövegről férficinkosság” nyelvét (Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című könyve, Hemingway, Háy János-novellák, Joseph Heller *A 22-es csapdája*, a sor végtelenül és végtelenféleképpen folytatható). A legtöbb befogadó számára tehát a regény irodalmi előzményeinek tekintetében is otthonos környezetet állít elő, ezáltal a jól ismert kánon felől, tovább biztosítva a kényelmes elhelyezkedést és elhelyezést a fogyasztáshoz.

Hasonló otthonosságot találhatunk, ha a regény történelmi-politikai rétegével kapcsolatos megszólalásokat elemezzük. Számos kritikus dicséri a regény ezen aspektusát is. [...] mindenhol ott lebegnek azok a politikai és társadalmi viszonyok, amelyek a regényben mozgó szereplők életét meghatározzák. Az *Akik már nem leszünk sosem* nem dokumentarista igénnyel megformált regény, ezt a szerző maga is gyakran hangsúlyozza, mégis a beemelt, történetileg referencializálható események és az alaposan és megbízhatóan végiggondolt regényvilág azt üzeni: ez fikció ugyan, de azért vegyük komolyan.<sup>60</sup> Amit az értelmezők nagy része nem vesz észre azonban, hogy a regény nem egy alternatív metapolitikai megszólalásmódot dolgoz ki,

<sup>46</sup> KÁROLYI Csaba: „*Ki volnék*”, *Élet és Irodalom*, LXII. évf. 38. sz., <https://www.es.hu/cikk/2018-09-21/karolyi-csaba/ki-volnek.html> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>47</sup> SZALIMÉR, *A Nagy Magyar Regény*.

<sup>48</sup> KÁROLYI Csaba – ARATÓ László – BAZSÁNYI Sándor – BÁRÁNY Tibor: *ÉS-KVARTETT — Krusovszky Dénes Akik már nem leszünk sosem című regényéről*, *Élet és Irodalom*, LXIII. évf. 6. sz., <https://www.es.hu/cikk/2019-02-08/es-kvartett-krusovszky-denes-akik-mar-nem-leszunk-sosem-cimu-regenyrol.html> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>49</sup> SZIGETI Julcsi: *Az elmaradt és elfeledett dolgok könyve*, prae.hu, 2018. október 07., <https://www.prae.hu/article/10603-az-elmaradt-es-elfeledett-dolgok-koonyve/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>50</sup> BARÁTH Tibor: *KRUSOVSZKY DÉNES: AKIK MÁR NEM LESZÜNK SOSEM*, *Vigilia*, 2019. évf. 2. sz., 154–155, itt: 154, [https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia\\_2019\\_02\\_facsimile.pdf#page=76](https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_2019_02_facsimile.pdf#page=76) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>51</sup> KÁROLYI, „*Ki volnék*”.

<sup>52</sup> DECZKI, *Bazi nagy magyar lagzi*, 91.

<sup>53</sup> *ÉS-KVARTETT*, ARATÓ László.

<sup>54</sup> *ÉS-KVARTETT*, BÁRÁNY Tibor.

<sup>55</sup> KÁROLYI, „*Ki volnék*”.

<sup>56</sup> SZOLLÁTH Dávid: „*A kritikai realizmus jelentősége ma*”, *Jelenkor*, 2019. évf. 1. sz., 120, [http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR\\_2019-01.pdf](http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2019-01.pdf) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>57</sup> DECZKI, *Bazi nagy magyar lagzi*, 91.

<sup>58</sup> KÉSZ Orsolya: *Kik volnánk akkor*, *Alföld*, 2018. évf. 11. sz., 142, <http://alfoldonline.hu/2019/04/kik-volnank-akkor/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

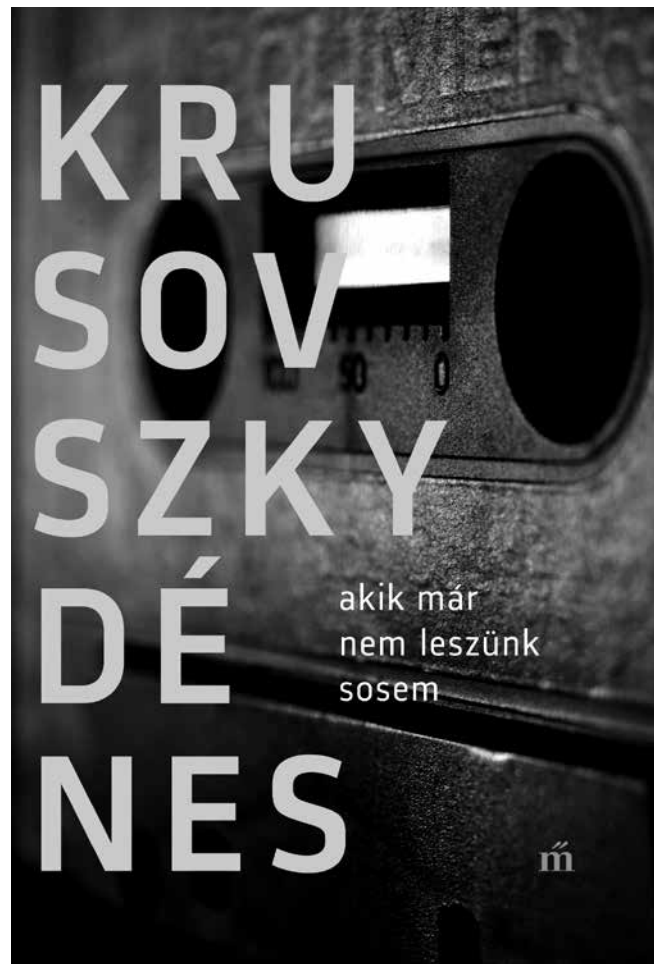
<sup>59</sup> SZOLLÁTH, „*A kritikai realizmus jelentősége ma*”, 120.

<sup>60</sup> KÉSZ, *Kik volnánk akkor*, 144.

sokkal inkább a liberális, a demokratikus ellenzék és az „értelmiséget” meghatározó publicisztika világnézetét és nyelvi formuláit használja. Így akár értelmezhető paródiaként is, hisz a főszereplő és elsődleges narrátor Lente Bálint egy depressziós, életunt és ellenszenves publicista, világnézete ismerős lehet bármely olyan közéleti újságból, melyet feltehetőleg a könyv olvasóközönsége olvas (félreértések elkerülése végett: én is), de a befogadást nem ez jellemzi, sokkal inkább a teljes egyetértés Lente Bálint világnézetével. Károlyi Csaba érzékletesen foglalja össze a könyv viselkedésajánlatait a hatalommal szemben: „Ha bármit akarnak, hogyan viszonyuljanak a hatalomhoz? Álljanak bele a harcba (mint Bálint és barátja a Reflexnél)? Cinikusan, na, jó, pragmatikusan használják ki a lehetőségeket (mint Tuba öcsse és az ő vágási barátai, meg tulajdonképpen Roland és Dorka is)? Vagy húzódnak vissza a magánszférájukba (mint Bálint, Magda, Janka és Juli is)? Netán menjenek külföldre (mint Bálint nővére és a férje, illetve Hárs Juli és a férje, aztán végül Bálint és Janka is”.<sup>61</sup> Lehetséges, hogy valóban csak ennyi lehetősége van a magyar embernek az érvényesülésre, mindezek felismeréséhez azonban nem szükséges szépirodalmat olvasni, ez nagyjából az „ellenzéki” kilátástalanság jól ismert konszenzusa.

A legtöbb kritikus számára a regény helyzetértékelése mégis revelatívnak hat, vagy úgy állítja be, mintha az lenne, a könyv felszínes/parodisztikus politikai világlátását nagyon kevés értelmezője ismeri fel. Utóbbira a recepcióban csak három példa van. Bárány Tibor szerint a politikai háttér „csak jelzésszerű”, ami akaratlanul is feltűnik az olvasónak (a kritikusokra a recepció alapján ez statisztikailag nem igaz). Bartók Imre (!) szerint „[...] a könyv által feldobott témák többségéről azt érezni, hogy [...] előre adott értelemalakzatként kerülnek elének anélkül, hogy bármiféle nyelvi-narratív tapasztalaton át lennének égetve.”<sup>62</sup> Végezetül pedig Nényei Pált idézem: „[...] érződik, hogy a szerző, Krusovszky Dénes ebben a művében inkább politikai újságíró, mint szépíró: elsősorban nem esztétikai céljai vannak a regényírással, hanem regényét politikai véleménye kifejtésére használja”.<sup>63</sup> Habár valószínűleg a regényíró (Krusovszky Dénes) és az elbeszélő (Lente Bálint) nem azonos — habár maga a regény közelíti a kettőt, tele van életrajzi vonatkozással, amiket nem is kendőz —, így nyílik lehetőség a már említett parodisztikus olvasatra: Lente Bálint egy karikatúra csupán, mely provokálja/visszatükrözi mindennapi gondolkozásunkat. Ilyen olvasatot azonban egy értelmezője sem adott a regényről, valószínűleg azért, mert ehhez el kéne utasítani a regény otthonosságát, Lente Bálintot, illetve az általa kimondott bölcséleti tanulságot is, melyhez a kritikusok többsége ragaszkodik.

Számos kritikus szerint ugyanis a regény összes eleme egy egzisztencialista tétel felé mutat, a címben is jelölt „akik már nem leszünk sosem” igazságának belátására. Károlyi Csaba szerint a regény értelmezésének kulcsát épp a címe adja: „A szerkezeti és narrációs megoldások a regénycímre mutatnak. A rosszul idézhető cím abból a szempontból remek, hogy egy szokásos regénycímnél sokkal jobban összefoglalja a mű lényegét. Igen, ez



a regény pontosan arról szól, amit a címe mond! Nem kell tehát kulcsot keresnünk, kezünkbe adja maga a szerző.”<sup>64</sup> Krusovszky Dénes lírájában is sokszor foglalkozik egzisztencialista kérdésekkel, azonban így prózába emelve vált „komoly” üzenetté érdeklődése, annak ellenére, hogy sok értelmezője szerint az üzenet banális. „A történet végén Lente egy kanális partján cigarettázva jön rá, és fogalmazza meg a (konyha)filozofikus gondolatot, amivel mintegy összefoglalja a könyvet: »Akik már nem leszünk sosem, épp annyira mi vagyunk, mint akiknek hisszük magunkat.«”<sup>65</sup> A banális szót nem én használom összefoglalásul, hanem az egyébként dicséret kritikákban fordul elő újra és újra: például Modor Bálint szerint a regény bölcséleti tartalma „költőien ba-

<sup>61</sup> KÁROLYI, „Ki volnék”.

<sup>62</sup> BARTÓK Imre: *Akik már nem leszünk sosem, avagy a csalódás, amit Trónok harcának hívnak*, dunszk.sk, 2019. június 06., <https://dunszk.sk/2019/06/06/akik-mar-nem-leszunk-sosem-avagy-a-csalodas-amit-tronok-harcanak-hivnak/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>63</sup> NÉNYEI Pál: *Belekortyolt*, prae.hu, 2019. augusztus 24., <https://www.prae.hu/news/35475-belekortyolt/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>64</sup> KÁROLYI, „Ki volnék”.

<sup>65</sup> SZALIMÉR, *A Nagy Magyar Regény*.

nális”,<sup>66</sup> de még Károlyi Csaba is úgy látja, hogy a regény fenntartására, hisz ebben is otthonosságra talál. „A fővárosi újságíró számára az esküvő és az azt követő lagzi lesz az, amelyben tisztán megmutatkozik az egész kisvárosi életnek a bornírtága, sekélyessége. Az olcsó, ízléstelen ünneplőkbe szuszakolt testek, a borvirágos orrok, a vőfély frázisai, a mulatós zene, a rongyázás és ízléstelenség fúziója, és a mindezek mögött ásitó üresség. (Nagyon jó, hogy valaki végre megírta ezt is.)”<sup>72</sup> Ennek megfelelően a könyvet „bildungsromanként” értelmezi, vagy sajátosan poszt-nevelődésiregényként: Bálint nevelődése már megtörtént (hisz már városi ember), most pedig visszamegy szörnyülködni oda, ahonnan jött — és vele együtt az olvasó is elmerülhet az élvezetekben. „Az ő [Lente Bálint] élete nagyjából úgy alakult, ahogyan szerette volna. Az esküvőn pedig szembesülhetett vele, hogy ki nem lesz ő már soha: a helyi zavarosban halásgató szerencselovag, rosszul szabott öltönyökben fesengő vörös arcú tótumfaktum.”<sup>73</sup> Úgy tűnik, a regény kiváló lehetőséget nyújt arra, hogy a fővárosban élő olvasó elkülönítse magát a kisvárosi „szerencselovag”-októl, „vörös arcú tótumfaktum”-októl és egyéb, a feltételezés szerint vidéken található rémségektől. „Nagyon jó, hogy valaki végre megírta ezt is.”

Ha a kritikusok szociális háttére felől közelítünk, akkor viszont a sajátlagosság olvasatára, azaz oda, hogy a recepció szerint hol húzhatók meg az olvasók világának határai, mégpedig úgy tűnik, ezek pontosan kijelölhetők: Budapest városának határaitól van szó. Az értelmezők szerint a regény a „vidéki és városi lakosság”<sup>70</sup> viszonyait, ellentétét ábrázolja. Itt Deczki Sarolta kritikáját érdemes megnézni közelebbről, hisz már címében erre a problémára utal: *Bazi nagy magyar lagzi*.<sup>71</sup> Értelmezésében a regény kulcseleme, hogy a főszereplő, Lente Bálint, már egy hangsúlyosan „fővárosi” egzisztenciával bíró fiatalember. Ebből sajátosan az következik Deckzi szerint, hogy Bálint már a „felvilágosodás és a humanizmus értékeit magáénak valló ember”, és akivel így bátran lehet együtt undorodni a magyar vidéktől: „A fővárosi újságíró számára az esküvő és az azt követő lagzi lesz az, amelyben tisztán megmutatkozik az egész kisvárosi életnek a bornírtága, sekélyessége. Az olcsó, ízléstelen ünneplőkbe szuszakolt testek, a borvirágos orrok, a vőfély frázisai, a mulatós zene, a rongyázás és ízléstelenség fúziója, és a mindezek mögött ásitó üresség. (Nagyon jó, hogy valaki végre megírta ezt is.)”<sup>72</sup> Ennek megfelelően a könyvet „bildungsromanként” értelmezi, vagy sajátosan poszt-nevelődésiregényként: Bálint nevelődése már megtörtént (hisz már városi ember), most pedig visszamegy szörnyülködni oda, ahonnan jött — és vele együtt az olvasó is elmerülhet az élvezetekben. „Az ő [Lente Bálint] élete nagyjából úgy alakult, ahogyan szerette volna. Az esküvőn pedig szembesülhetett vele, hogy ki nem lesz ő már soha: a helyi zavarosban halásgató szerencselovag, rosszul szabott öltönyökben fesengő vörös arcú tótumfaktum.”<sup>73</sup> Úgy tűnik, a regény kiváló lehetőséget nyújt arra, hogy a fővárosban élő olvasó elkülönítse magát a kisvárosi „szerencselovag”-októl, „vörös arcú tótumfaktum”-októl és egyéb, a feltételezés szerint vidéken található rémségektől. „Nagyon jó, hogy valaki végre megírta ezt is.”

Ismét a végére hagytam a nyelvi kérdést. A *Patkány évével* szemben az *Akik már nem leszünk sosem* kritikusi a regény

mondataival kapcsolatban többnyire hallgatnak. Érthető, hisz aki nem így tesz, az általában arra jut, hogy a regény nyelvvel problémák vannak. Bárány Tibor épp a regény rossz mondataival indokolja „alacsony” (7/10) pontozását. „[...] több pontot is adhattam volna, csak sajnos a könyv tele van rossz mondatokkal. Képzavarokkal, klisészerű hasonlatokkal, miközben persze van benne egy csomó jó hasonlat is [...]”<sup>74</sup> Bazsányi Sándor is „pongyolaság”-okat, „fésületlenség”-ket vél felfedezni a könyvben. (Itt bukkan fel egyedül egy parodisztikus olvasat lehetősége a recepcióban: „Ugyanakkor lehet, hogy ez szándékolatlan tartozik hozzá a játékhöz, hogy éppen ilyen elbeszélőt talált ki a szerző. De kell nekünk egy ilyen elbeszélő? Aki ennyire idegesítő stílusú regiszterben mozog?”)<sup>75</sup> A két negatív hangvételű kritika is a regény mondatainak elemzése mentén hoz ítéletet. Nényei Pál szerint a regény a mondatok és a szavak szintjén „ponyvába kortyolt”, az elbeszélő nem úgy tűnik fel, mint aki „tudatos művészi-nyelvi gesztusokkal élne”.<sup>76</sup> Bartók Imre szerint a probléma abban áll, hogy a regény nyelve „tökéletesen transzparens”, „textuálisan halottá dermedt”, azaz semmit nem bír az olvasóra, leginkább „didaxistól burjánzó” prózanyelvet működtet. Sőt szerinte a mű befogadása épp azon múlik, mennyire vagyunk hajlandók észrevenni a szöveg nyelvének problémáit: „A könyv fogadtatását látva úgy tűnhet, hogy nincs középút: vagy látjuk a szövegtechnikai problémát és annak konceptuális háttérét, és ekkor — mivel az a mű minden rétegére rátelepszik — kénytelenek leszünk azt elutasítani, vagy pedig mindezt nem detektáljuk/megbocsájtjuk/elfe(le)djük stb., és megmerítkezünk a regény által közvetített valóság szirupjában.”<sup>77</sup> Ha ezeket a megszólalásokat érvényesenként fogadjuk el, akkor úgy látszik, a kritikák összessége újabb paradoxonhoz vezet, amely szerint Krusovszky Dénes könyve annak ellenére „jól megírt”,<sup>78</sup> hogy rosszul van megírva. Újabb végtelen redukcióval tehát a recepció szerint *Az akik már nem leszünk sosem*: rossz írás, de jó, sőt fontos mű.

<sup>66</sup> MODOR Bálint: *Célzott emlékmű*, revizoronline.com, 2018. augusztus 01., <https://revizoronline.com/hu/cikk/7398/krusovszky-denes-akik-mar-nem-leszunk-sosem/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>67</sup> KÁROLYI, „Ki volnék”.

<sup>68</sup> ÉS-KVARTETT, Károlyi Csaba.

<sup>69</sup> BARTÓK, *Akik már nem leszünk sosem...*

<sup>70</sup> KÉSZ, *Kik volnánk akkor*, 143.

<sup>71</sup> DECZKI, *Bazi nagy magyar lagzi*.

<sup>72</sup> *Uo.*, 92.

<sup>73</sup> *Uo.*, 93.

<sup>74</sup> ÉS-KVARTETT, BÁRÁNY Tibor.

<sup>75</sup> ÉS-KVARTETT, BAZSÁNYI Sándor.

<sup>76</sup> NÉNYEI, *Belekortyolt*.

<sup>77</sup> BARTÓK, *Akik már nem leszünk sosem...*

<sup>78</sup> SZALIMÉR, *A Nagy Magyar Regény*.

### A cement megkötött, a kritika leépült

Ha a két mű fogadtatását egymás mellé helyezük, kitűnik, hogy mintha egymás inverzei lennének. A reciprok recepciók összedásával érdekes eredményre jutunk a szépirodalmi mező kapcsán. *Az akik már nem leszünk* sosem kritikai fogadtatásának megértéséhez Szolláth Dávid írása jelenthet kiindulópontot: azon túl, hogy megismétli a fogadtatás eddig felmutatott elemeit, némi magyarázattal is szolgál a könyv szakmai és közönség-sikerére.<sup>79</sup> Habár Szolláth szerint is „fontos” regény Krsuvoszky könyve — „pontos és korhű, és reményeim szerint maradandó is, elolvastathatom majd a gyerekeimmel tíz év múlva”<sup>80</sup> —, nincsenek illúziói, hogy kiknek és kikről szól: „Krusovszky [...] már azzal lekenyerez, hogy az én világomat, a könyvet megvásárló olvasó világát megírásra méltónak találja.”<sup>81</sup> A mű sikeres fogadtatásának okát ezen túl az „olvasót jutalmazó” narrációban látja, epikai kísérletét hajlamos a „mai magyar kritika tesztöként értékelni.”<sup>82</sup> A teszt eredményei megérkeztek: a mai magyar kritikus értékeli, ha saját világát fedezheti fel egy narrációs szempontból teljesen transzparens (vagy akként értelmezett) műben. Ezzel szemben a tematikai és narratív idegenséget, amit a *Patkány éve* példáz, többnyire elutasítja, annak csak szalonképes (tehát már ismert) elemeit hajlandó befogadni. Nem arról van szó, hogy Krusovszky Dénes regénye szándékosan a kritikai „keresletre” lett volna írva, míg a *Patkány éve* szándékosan nem, inkább arról, hogy e két regény recepciója rámutat arra, mi a kereslet a kritikai mezőben: az otthonosság, az ismert konvenciók, a nyelvi minőségtől függetlenül.

Ha a megfigyelt jelenséget anomáliaként, és nem „rendes” működésként értelmezzük, akkor fel kell tárnunk annak okait. Természetesen a kortárs kritikai és szépirodalmi közeg megértéséhez komoly történeti áttekintést kellene adni, ilyenmel adós maradt mind ez ideig az irodalomtudomány (és jelen dolgozat is), habár a munka már megkezdődött.<sup>83</sup> Ehelyett én egy távolinak tűnő diskurzust, a bevezetőben már említett kortárs (részben popkulturális) kultúrkritikát szeretném bevezetni, most már részletesebben, az eddig felmutatott probléma felől. Számos, a kortárs kulturális közeget értelmező teoretikus egy sajátos jelenségről számol be a kétezres évek után: kulturális tereinket és produktumainkat teljességgel uralja egyfajta ismerős és állandó otthonosság, retrománia. Úgy tűnik, a kultúrát az új évezredben leginkább a visszatekintés és a korábbiak utánzása, újraalkotása érdekli, de nem egyfajta új reneszánszként, inkább állandó stagnálásként. A kultúra haladásának, újszerűségének erotikus vágya elveszett. Az élet ment tovább, de kulturális tereinkben, ahogy Mark Fisher fogalmaz, az „idő valamiképp megállt”,<sup>84</sup> vagy Franco Berardi szavaival „a jövő apránként visszavonódott”.<sup>85</sup> Ugyanezt Simon Reynolds úgy fogalmazta meg, hogy a neofilila nekrofilia fordult.<sup>86</sup> A kultúra látszólag halott tehát, és saját testét boncolja. Hogy ez valóban így van-e, az kérdéses, azonban most leginkább a lehetséges okok az érdekesek. Az olasz kommunista filozófus, a fentebb idézett Franco Berardi (Bifo) szerint

a jelenség oka a 2000-es évek digitális robbanása, pontosabban a kapitalista gazdasági rendszer digi-kapitalizmusra való váltása. Berardi a munkásmozgalmak új évezredbeli kudarcát vizsgálja, és arra jut, hogy a munka feltételeinek átalakulása okozza a mozgalmi ellenállás csődjét. A digitális kapitalizmusban ugyanis maga a munka alakult át. Már nem individuális munkásokra van szükség, hanem individuális munkafolyamatok elvégzésére. Az új, digitális valóságban az egyéni és szociális autonómia megbontható,<sup>87</sup> hisz az egyén jelekre bonthatóvá, és a piacnak megfelelően bármikor újrakonfigurálhatóvá vált a számítógép által, valamint a végtelenen részekre bontott munkafolyamatok miatt elveszett a munkás-közösség és a szolidaritás lehetősége. Ez az atomizáció<sup>88</sup> alapvetően alakítja át az egyén és a gazdasági rendszer kapcsolatát. A 20. században Bifo szerint az autonómia volt az az erő, mely képes volt a kapitalista gazdasági akarattal szemben érvényesülni és társadalmi változást létrehozni,<sup>89</sup> a 21. századi digitalizáció ezt az autonómiát teszi lehetetlenné. Az autonóm közösségi ellenállás veszélybe sodródása a kultúrában is jelen van, épp abban a mezőben, amely hagyományosan arra hivatott, hogy az ellenállás lehetőségeit biztosítsa, hogy alternatívát nyújtson. A befogadás felől nézve Mark Fischer szerint (Bifo nyomán) épp az emberi egyén megbontása (atomizálása), figyelmének állandó ostromlásától egyszerre kimerült és túltöltött inszomniás állapot az, amivel magyarázható a kulturális befogadásunk (vagy ez esetben inkább fogyasztásunk) lemondása az újszerűről, és éhsége az ismerős, az otthonos felé.<sup>90</sup>

Mindez a kritikai mező megfigyelt működése kapcsán is releváns. Hisz ideális esetben a kritikai mező olyan tér, ahol autonóm ítéletekre és az újszerűsége (vagy inkább alteritásra) való nyitottságra van szükség. A művészet társadalmi szerepe épp autonómiáján keresztül érthető meg. E mező autonóm jellege által képes alternatívát nyújtani a (gazdasági, politikai stb.) hatalommal szemben, így pusztán létével korlátozza azt (csakúgy mint Bifo koncepciójában az autonóm munkásmozgalmak a kizsákmányoló gazdasági rendszert). A művészet autonómiája az, amikor „[...] a művészeti gyakorlat saját immanens aktivitása révén ellenáll a külső értékszempontok szerinti megítélésnek,

<sup>79</sup> Továbbá a recepcióban majdnem teljesen egyedülálló, gender-szempontú olvasatot is ad a műről.

<sup>80</sup> SZOLLÁTH, „A kritikai realizmus jelentősége ma”, 119.

<sup>81</sup> *Uo.*, 116.

<sup>82</sup> *Uo.*, 123.

<sup>83</sup> SIPOS BALÁZS: „Mégis mit számít, ki beszél?”, Dülb, 2018028, Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc, 2018, <http://www.muut.hu/archivum/28557> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>84</sup> MARK FISHER: *Ghosts of my life, Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, John Publishing Ltd., Laurel House, Station Approach, Alresford, Hants, 2014, 12.

<sup>85</sup> FRANCO BERARDI: *After the Future*, AK Press, 2011, 13.

<sup>86</sup> SIMON REYNOLDS: *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, Farrar, Straus and Giroux, 2011, 411.

<sup>87</sup> BERARDI, *After the Future*, 77.

<sup>88</sup> *Uo.*, 89.

<sup>89</sup> *Uo.*, 10.

<sup>90</sup> FISHER, *Ghosts of my life*, 16.

társadalmi hasznosulása pedig épp abban áll, hogy önerőből képes társadalmi értékké, közjóvá válni.”<sup>91</sup> Mivel az autonóm művészet önerőből képes az alteritás termelésére, saját igazságot hoz létre, így ellenhatalomként funkcionál a társadalomban (ez az esztétikai hatalom). Ezért annyira veszélyes, ha egy gazdasági logika, illetve egy ideológiai-társadalmi rend teljesen leuralja a művészeti termelést és befogadást, mert akkor a művészet saját funkcióját veszíti el — szeretném hangsúlyozni, hogy sosem létezik a teljes függetlenség állapota, a művészeti mező mindig a hatalmi mezők része, azonban a megfigyelt kritikai működésben a művészeti mező önfelszámolásának lehetünk tanúi. Bourdieu szavaival a „kulturális termelési mező önállósági foka abban mutatkozik meg, mennyire van alárendelve a külső hierarchizálási elv a belső hierarchizálási elvnek”, azaz a mező saját normáit mennyire képes érvényesíteni a gazdasági és politikai hatalommal szemben, a kulturális javak termelőinek uralmi kasztja, az épp sikeres szerzők mennyire igyekeznek a piaci és a külső ideológiai erők helyett saját mezőjük szabályainak megfelelni.<sup>92</sup> A kritika és a kritikus egy sarokpontja e termelési viszonyoknak, ugyanis hagyományosan a kritikus szerepe a mező kommunikálása a szűk szakmai körön, azaz a mező belső területein kívülre, és nyilvánosan<sup>93</sup> jelezni és számonkérni a mező belső, autonóm értékalakzatait a megszülető műveken. De mintha a belső értékalakzatok tűnnének el, pontosabban mintha autonómiájukat elvesztve rögzültek volna, mintha a művészeti mező hagyományosan alacsony kodifikációja és ebből következő dinamizmusa vált volna statikussá, így viszont saját alakulása, valóságviszonya, társadalmi értéke, jövője tűnt el. A mező alakulásáért a mező minden szereplője felelős, nemcsak a kritikusok. A kritikus feladata mégis kitüntetett, ők a közvetítők, kulturális mediátorokként való működésük célja az értékítélet mellett az egyedi és a különleges, tehát a mező autonómiájából következő művek megnyitása, befogadásuk megkönnyítése. A kritikus visszacsolja az alakuló kánonba az olvasókat, mert saját olvasói tapasztalatát „publikussá, összehasonlíthatóvá és vitathatóvá” teszi, valódi kritika nélkül a történő irodalom nemcsak láthatatlanná válik, de eseményszerűsége is befagyasztoódik,<sup>94</sup> sőt társadalmi szempontból eljelentéktelenedik, mert önmagában forgó és önmagára zárt lesz.

A két regény recepciójában a szépirodalmi kritikusok a magaskultúra fogalma felől értékelték, a legtöbb megszületett írás azt vizsgálta, hogy az adott könyv megfeleltethető-e a szépirodalmiság kritériumainak. Ez azonban az esztétikai érték koncepcionális félreértése. Ahogy arra Bagi Zsolt rámutat: „[a] »magas kultúra« kifejezés elsősorban egy szociológiai fogalom, amely a társadalom bizonyos csoportjainak befogadási szokásait kitüntetve emel bizonyos kánonformákat (alkotókat, műveket) az »alacsony kultúra« fölé.”<sup>95</sup> Az esztétika Bagi szerint nem egy társadalmi osztály — vagy jelen esetben inkább fogyasztói kör — ízlésének kielégítését jelenti, hanem a konszenzus és disszenszus termelését, erre alapul a modern értelemben vett kultúra, melynek két formája (konszenzuális és disszenzuális)

csak funkcióban, és nem hierarchiában különül el, és főképp nem társadalmi csoportok ízléséhez van kötve. A konszenzuális kultúra, vagy más néven tömegkultúra funkciója a közös érzék (*sensus communis*) termelése, míg a disszenzuális kultúra, más néven szűken vett kultúra, ezt a közös érzéket vitatja, „olyasmit kell felmutatnia, ami a közös érzék számára láthatatlan”.<sup>96</sup> A kető dialektikus (és nem alá-fölé rendelt) viszonya tehát a modern kultúra, ebben jött létre az esztétika. Az esztétika [...] elsősorban modifikációs aktus.”<sup>97</sup> Az esztétikai értékítélet ezt hivatott felmérni, megítélni a kultúrát esztétikai cselekvése, modifikációs aktusa felől. Ám a két recepcióban felvett pozíciók a modern kultúra egyik formáját sem tükrözik. Nem a konszenzus felől vizsgálunk, hisz nem a társadalom egésze számára érvényes gyakorlatokat kérünk számon, és nem is a disszenszus felől, hisz értékítéletünkben nem az alteritásra figyelnek. Ehelyett szerintem egy harmadik, felemás pozíciót vesznek fel: szubkulturális konszenzust képviselnek. A kortárs kritikai közeg gyakran azért nem bír valódi esztétikai értékítéletet létrehozni, mert se nem a tömegkultúra, se nem a szűken vett kultúra előfeltévesei felől vizsgálják tárgyukat. Egy csoportízlést, egy szubkulturális konszenzust hoznak létre, hagyományosan szépirodalminak vélt eljárásokat, gondolati alakzatokat, írástechnikákat kérnek számon, egy szűk, történetileg kialakult, majd magára záródó csoport (a „szépirodalmi” olvasók) ízlését. Hogy hogyan szubkulturalizálódott a hazai irodalmi mező, emellett, vagy ezzel szoros összefüggésben hogyan piacodott, tehát hogy a piac logikája hogyan vált a műalkotások törvényévé,<sup>98</sup> annak komoly történeti elemzés tárgyává kell válnia, erre most nem vállalkozom. Ellenben annak az ízlésnek, amelyet ez a szubkulturális és piacodott mező, vagy inkább csoport képvisel, nagyjából meghatározható az eredője, a kortárs kritikusok leginkább a prózafordulat hagyományaira alapoznak. A prózafordulat mint ellennarratíva a létező szocializmus (vagy államkapitalizmus) alteritása volt, olyan disszenzualitás, amely az akkori hatalomgyakorlat konszenzu-

<sup>91</sup> BORBÉLY András: *Kultúrharc helyett: miért nem inkább forradalom?*, Litera, 2020. szeptember 5., [https://litera.hu/irodalom/publicisztika/borbely-andras-kulturharc-helyett-miert-nem-inkabb-forradalom.html?fbclid=IwAR0ut2xiSGj9Sohemv-92ijMZF9x6d6Q4ugNtNIVYhEmvjOvDnHnEBGnLys#\\_ftnref3](https://litera.hu/irodalom/publicisztika/borbely-andras-kulturharc-helyett-miert-nem-inkabb-forradalom.html?fbclid=IwAR0ut2xiSGj9Sohemv-92ijMZF9x6d6Q4ugNtNIVYhEmvjOvDnHnEBGnLys#_ftnref3) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>92</sup> PIERRE BOURDIEU: *A művészet szabályai, Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford.: SEREGI Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013, 239.

<sup>93</sup> A nyilvánosság szempontja, mely fontos alkotóeleme az itt felvázolt modellnek is, veszélyben van, a tudásközvetítési csatornák hiánya miatt, bővebben erről: BÁRÁNY Tibor: *Az élesztőaffér. Vázlat kritika és hatalom viszonyáról*, Korunk, 30. évf., 9. sz., 26–37, [https://epa.oszk.hu/00400/00458/00658/pdf/EPA00458\\_korunk-2019-09\\_026-037.pdf](https://epa.oszk.hu/00400/00458/00658/pdf/EPA00458_korunk-2019-09_026-037.pdf) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>94</sup> NEMES Z. MÁRIÓ: *A Galactus-per. Kritika az irodalmi multiverzumban*, Korunk, 30. évf. 9. sz., 61–65, [https://epa.oszk.hu/00400/00458/00658/pdf/EPA00458\\_korunk-2019-09\\_061-065.pdf](https://epa.oszk.hu/00400/00458/00658/pdf/EPA00458_korunk-2019-09_061-065.pdf) (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

<sup>95</sup> BAGI Zsolt, *Az esztétikai hatalom elmélete*, Napvilág, 2017, 92.

<sup>96</sup> *Uo.*, 109.

<sup>97</sup> *Uo.*, 94.

<sup>98</sup> *Uo.*, 98.