

„Az azt hiszem, meg kell találnom a helyes arányokat”

HAZAI ATTILA: SZEX A NAPPALIBAN

A mai magyar irodalom „befutott” fiatal alkotói közül kevesen olyan népszerűek, mint Hazai Attila. A láthatóan autonóm és – nem pejoratív értelemben véve – öntörvényű, semmilyen irodalmi csoportosuláshoz, körhöz nem tartozó írónak 2000-ben két kötete is megjelent. A *Soros Feri: A világ legjobb regénye* a könyv címében foglalt szerző, Feri alakját (itt: szerzőségét) tekintve a korábbi regények – a hasonlóan „címkézett” *Feri: Cukor Kékség*, valamint a nagy kritikai vihart kavart *Budapesti skizo* – mellé sorakozik fel. A 2000. év másik Hazai-termése a *Szex a nappaliban* című novelláskötet, a *Szilvia szüzessége* után immáron a második.

A harminc írást tartalmazó *Szex a nappaliban* lényegesen különbözik az előző kötetétől. Előrebocsátva talán annyit lehetne elmondani, hogy a Hazainál megszokott, többnyire sűrű párbeszédekkel megtört, mi több gyakran pusztán dialógusokból álló szövegek háttérbe szorulnak, s helyüket filozofikus – talán helyesebb így fogalmazni: filozofál(gat)ó –, elmélkedő, abszurd elemekkel bőven tarkított írások veszik át. Olyan, a szerzőtől eddig nem nagyon olvasható novellák (kérdés, mennyiben adekvát a műfaji megjelölés), melyek egy új típusú Hazai-próza körvonalazódását sejtetik.

Hazai Attila hősei zárt világban élnek, befelé fordulnak, társalgásuk híg, üres, legtöbbször egész egyszerűen el-beszélnék egymás mellett. A nyelvi érintkezés devalválódása, ellaposodása már a szerző korábbi írásaiban lépten-nyomon megfigyelhető volt, s ez a tendencia a *Szex a nappaliban* című kötetre is jellemző. Az olvasóban felmerül a kérdés, mennyiben rájátszás az ezt az élményt közvetítő próza a kései modernség irodalmából fakadó hagyományra, amelyben általánossá válik a nyelvi ellehetetlenülés ábrázolása, mennyiben tekinthető ez az eljárás a jelzett korszak irodalma, pontosabban egyik megkerülhetetlen művészeti, irodalmi forrása – a verbális válság – újragondolásának, akár paródiájának. Ez utóbbi föltevést erősíti, hogy Hazai Attila új kötetében találunk egy olyan rövidke szöveget is (*A dorogi vadászat*), mely az említett korszak irodalmában úgyszintén általános mítosz-újraértelmezések (*A Kalüdóni vadászat*) körébe tartozik, s melyben a tizenhét éves Árpád Pepsi kólával nyert ötmillió forintja feletti vita vezet naturalista részletekkel megfestett testvérgyilkosságához. A huszadik század első harmadára jellemző létélmény – irodalmi – megalkotóságának újraértését, újragondolását az is sejteti, hogy *A Kalüdóni vadászat* egy mondata – *Ez talált pénz* – Kosztolányi egyik fontos novellájának címét (*A talált pénz* – 1933) juttathatja eszünkbe.

Függetlenül attól, mennyiben használja fel (írja újra) a szerző a jelzett korszak irodalmának bizonyos



Balassi Kiadó
Budapest, 2000
190 oldal, 1600 Ft

jellemzőit, a *Szex a nappaliban* több írásában reflektál saját korának jelenségeire is. A *Ricsi bácsi a Kanári-szigeteken* egy „sok pénzhez jutott és két esztendő leforgása alatt bibetetlenül meggazdagodott” öregúr kalandjáról szól, aki alig egy napja ismert kedvese, Jucika kedvéért helikoptert vásárol. Szintén az újjgazdag réteg szatírájaként olvasható a kötet címadó novellája, melyben az apósa pénzén dózsoló narrátor kárörvendően nézi végig, felesége hogyan kéjeleg egy az ablakon behatoló csimpánzzal, mígnem jókedve az elkerülhetetlen aktus bekövetkeztekor elszáll. Ugyancsak korunkra reflektál a szerző *Menyus választása* című írásában, amelyben a címszereplő, hazaérkezvén az iskolából „[S]zemét a monitorra függesztette, és az egere segítségével belépett a kibertérbe.” A virtuális valóság pedig lehetőség az író számára idő és tér határainak feloldására – Menyus először a villanyszámlást fojtja meg, „higgadtan és könyörületesen”, majd egy szőke lánnyal pettingel, mialatt folyamatosan a gép előtt ül –, miközben e feloldás, vagyis a novella-beli számítógép segítségével végrehajtott idő- és térsík-összemosás ironikus feszültséget kelt, minthogy a „kibertér” okán a teljesen abszurd jelenetek – többek között a villanyszámlás feltámadása – éppen hogy természetesnek tűnnek. Visszatérve a *Szex a nappaliban* szövegeinek a huszadik század első harmadának irodalmával történő összeolvasására (e novellában: Freud) – Menyus hazatérő édesanyját és az ezzel együtt járó vacsorát „választja”.

Ha már az időről, illetve tér és idő határainak kitérítéséről, feloldásáról volt szó: *A rózsaszín porban* a novellabeli és az olvasás közben eltelt idő jelentősen eltér, ami a szövegbeli pár kábítószeres időmódosulásának tudható be. Hasonló időkezelés figyelhető meg a *Reggeli Cruzban* című novellában is, azzal a különbséggel, hogy itt már a szöveg elején megtudjuk, hogy Feri óráját „naponta legalább kétszer fel kellett húzni, s ennek ellenére se mutatta soha a pontos időt. Ez az óra úgymond a saját idejét mutatta. Egy külön világban létezett, olyan dimenzióban ketyegett, mely nem egyezett Feri időbeosztásával, se más ember, vagy társadalom időméréséhez, időérzetéhez nem alkalmazkodott.” Ennek köszönhetően az időmúlás irracionális: a valóságban legfeljebb egy órát igénybe vevő történés itt három és fél óránál is tovább tart.

Hazi Attila szereplői – e jellemzőjük szintén értelmezhető a korra való reflexióként – emberidegenek, társtalanok, magányosak, noha ritkán vannak egyedül. *A bi-vály, a tigris és az oroszlán* Rezsője harmincegyedik születésnapját ünnepli, s ebből az alkalomból keresi fel barátját (!):

„– Ma van a születésnapom – mondta Rezső.
– Hanyadik – mondta (!) Feri, és leült az asztalhoz.”

A vonaton egyedül, jóllehet nem társtalanul – apa és kislánya foglalnak mellette helyet – utazó Dávid gondolataiba mélyedve jut el arra az ironikusan közhelyes következtetésre, hogy „a lényeg, a legmélyebb és legrejtettebb lényeg, hogy az ember egyedül van” (*Dávid a vonaton*). E gondolat tükrében válik jelentőssé az a látszólag semmiféle többletjelentéssel nem rendelkező jelenet, ahogy a kötetnyitó *Vigyázz Pötyiben* szereplő, és a kocsijátó menet közbeni kinyitásával vélhetően halálos balesetet okozó Feri – Pötyi kiesik a száguldó járműből – a novella végére egyedül marad, majd miután új élet gondolatával nyugtatta magát, „felrakta a napszemüvegét, beleszívott a cigijébe, és maga elé nézett”. A vonaton ülő már említett Dávid dilemmája kérdőjellel végződik, melynek alkalmazásával szerző és narrátor szerepe csúszik egybe, miközben értelem-szerűen Dávid gondolatait olvassuk: „Nincs miről szólni, nincs mit megosztani, nincs mit mesélni a világról [...] nincs lehetőség bizonyítani, hogy vannak gondolatai, hogy egyáltalán létezik mint érdekes vagy érdektelen személy?” Egyáltalán: „a földön vannak érdekes és

kevésbé érdekes jelenségek is?” (*A széles hátú férfi esete*). Úgyszintén a szubjektumnak az emberektől, a tömegtől való elkülönződéséről beszél metaforikusan *A szar* mesélője, amikor arról panaszkodik hogy „*annál büdösebbet még sosem éreztem, mint egy másik állat (!) vagy ember szara.*” Majd önmaga elkülönüléséről, függetlenségéről ad számot: „*Szerencsére kerülöm ezen helyzeteket, és mostanában csak ritkán találkozom szarszaggal.*” Következő mondata pedig ugyanúgy a „modern” kor felgyorsult, paradox, hiszen embereket összezsúfoló, azokat egymástól mégis eltávolító fejlődésére vonatkozhat: „*Ez talán* (tudniillik a narrátor ritka találkozása a szarszaggal, azaz: a szubjektum egyszerre elkülönülés- és elidegenedés érzete) *a városiasodás hosszú folyamatának is következménye.*”

Hazai Attila szövegeinek a nyelvi megértés problematikusságára vonatkozó részleteit hosszan lehetne sorolni. Számos szemelvény idézhető annak alátámasztásául, mennyire nem érdeklik egymást az egyes novellák hősei, s hogy érdektelenségük hogyan torkoll fogyatékos, mindennemű érzelmtől mentes (őszinte?) szexuális jelenségekbe (*Keserű szerelem*). Ha az egymás iránti érdeklődés mégis fennáll, a megértés minduntalan akadályokba ütközik, esetleg a megértés lehetetlenségének, sőt a meg nem értés megértésévé minősül át (*A rózsaszín por*).

A nyelvi értelensége, a verbális kapcsolatok ellehetetlenülése szoros összefüggést mutat a történetmondás, történetmesélés, voltaképpen az egyes történetek felépíthetőségének, megszerkeszthetőségének elégtelenségével, kudarcával. A *Szex a nappaliban* szövegeiben a linearitás, a szimpla történetmesélés lehetetlenségéből fakadó kudarcérzet megelőzésének egyik lehetséges eszköze a narrátori helyzetek váltakoztatása, felcserélése, a narrátori pozíciók olykori elhomályosítása, megbontása. A kötet nagy ereje – mely sok irányban mozgó értelmezést tesz lehetővé – a számtalan narrátori kiszólás, a folyamatos társalgás a vonatkozó passzus olvasójával. Hazai Attila sokszor elbizonytalanítja olvasóját, néhol nem érdemes követnünk, ki a (fő)szereplő, hiszen ilyen nincs is, illetve teljesen mindegy, ki ő: „*Történt egyszer Irma nénivel [...] na jó, végül is nem tudom, szabad-e most pusztán Irma néniéről beszélnem. Ha bemutatom Irma nénit, akkor miért nem mutatom be Ildikó nénit, Zsuzsa nénit, és egy másik Zsuzsa nénit is? [...] És akkor mi lesz a többiekkel?*” (*Irma néni leejti a kukoricakonzervet*). Hasonló narrátori eljárás figyelhető meg az *Emberrablás a Dob utcában* című novellában is. A szöveg kezdete száraz, tényszerű – „*István a Dob utcában lakott egy viszonylag levegőtlen földszinti lakásban ...*” –, amelyet a ház falának, valamint az udvar kövezetének színtét aprólékosan bemutató leírás követ. Ezt hirtelen erős, narrátori tudatlanságra utaló kiszólás fékezi meg – „*a fasz se emlékszik már*” –, melynek kapcsán az az érzése támad az olvasónak, mintha a mesélő unná saját szövegét, legalábbis ezek után – nem kevés cinizmussal – hozzáfűzi: „*Istvánt mindenestre Lajosnak hívták. Kedden pedig az történt vele, hogy izé. Hát, nem mondom, nagyon észnél kell lenni, ha valaki el szeretne mondani egy történetet [...] Mert ugyebár milyen író az, aki elfelejti, hogy mit akar írni? [...] ezeket szinte azonnal megtámadják az örökké éber kritikusok, és pillanatok alatt csúfot űznek belőlük. Hála a jóistennek, ez velem most nem fordulhat elő, mert íme, máris eszembe jutott a történet.*” A kötet cím-adó novella ajánlása *Jakabnak* szól, akit – „*Jakab! Bevallom neked őszintén, hogy a nejem egy elkényeztetett ingyenkurva!*” – személyesen meg is szólít a szöveg elbeszélője. A *Keserű szerelem* narrátora a novellabeli pár nemi aktusát szakítja félbe: „*Kellemesen érezték magukat, de ezt nem fogom tovább részletezni, bár tudom, úgy bitelesebb és tanulságosabb lenne a mű [...] csakhogy az egész novella alatt teljesen be va-*

gyok indulva [...] a továbbiakban kibagyással élek.” A kihagyás ugyanakkor ezek után nem csupán a szóban forgó írás, hanem a kötet egészének poetikájára is jellemző lesz.

Szintén az elbeszélés lendületének megtorpanását okozzák azok a szövegtől, annak „tartalmától” külön álló narrátori megjegyzések, melyek a szövegalkotás, az írás problematikus kérdéseit tematizálják, s melyek annak a (lehetséges) újfajta prózatechnikának a jellemzői közé tartoznak, melyet a recenzió elején már említettem. A címével egy régi, a szerző serdülőkorában játszott ifjúsági film – *Gyermekrablás a Palánk utcában* – címét felhasználó szöveg, a már érintett *Emberrablás a Dob utcában* egyik szereplője, az összevert István belső monológjában olvashatjuk: „Miért kevésbé fárasztó, és kevésbé megterhelő és sokkal kívánatosabb összevissza gondolkodni, összevissza magyarázkodni, mint egy jól kitaposott, előre kiválasztott, feszes téma mentén?” Majd nem sokkal azután: „Nem tudom. Képtelen vagyok megtenni! Nem beszélhetek úgy, ahogy elvárják tőlem. Nem lehetek annyira logikus, tömör. Muszáj, hogy néha szabadon repkedjek, muszáj, hogy néha eltérjek, eltérfergjek a tárgytól”. Talán a körvonalazódó stílusváltásról, a korábbi novellák hangjától eltérő szövegszerkesztési elvről értesülünk akkor is, amikor a szóban forgó novella másik szereplője, Gyuri kifakadását olvassuk: „De azt is meg kell értened, hogy én már nem ugyanaz az ember vagyok, akit te megismertél. Már nem vagyok szabad. Teljesen ki lettem szolgáltatva a körülményeknek. Ettől függ újabban a pénzem, az ismeretségeim, az életem.” A mondatokban megbúvó irónia akkor lesz igazán éles, ha nem hagyjuk figyelmen kívül, hogy – miként azt a negyedik oldalon olvashatjuk – „[A] kötet megírása idején a szerző Soros- és Móricz-ösztöndíjban részesült”. A pályázati pénzek után kilincselő, illetőleg azokat el is nyerő író dilemmáiként olvashatók a fenti mondatok. Soros György neve nem csak a recenzió elején említett új Hazai-regény miatt érdekes: a *Reggeli Cruzban* című novellában szereplő Feri óráját „hón szeretett unokabátyjától, Soros Györgytől kapta”. A *Szex a nappaliban* szövegeinek referencialitásában jelentkező irónia meghatározza a *Ricsi bácsi a Kanári-szigeteket* is. Jucika, Ricsi bácsi szeretője az utolsó pillanatban lemond az értékes ajándékról, elutasítja a frissen vásárolt helikoptert – „Csak viccből mondtam. Megvan a repülőjegyem, és nem akarok helikopterrel menni Budapestig”, így Jucika –, amelyet végül – így határoznak – a Nemzeti Kulturális Alap helyett a Greenpeace-nek adományoznak: „talán a bálnákon is segítünk egy kicsit”, nyugtázza a döntést Ricsi bácsi. Ugyanilyen távolságtartó, elidegenítő (ironikus) szerepe van az *Alföld* és az azóta már megszűnt *Sárkányfű* folyóiratok emlegetésének, vagy a kötet cím-adó novellában szóba kerülő belügyminiszternek is, akit Gábornak hívnak.

Az *Emberrablás a Dob utcában* végén ismételtelen értelmezést irányító funkcióhoz jut az elbeszélő: „És most a kedves olvasóhoz fordulok: Összeállhat ebből valami? Valóban számon kérhetnek rajtam vagy rajtunk bármi összefüggést, bármi megoldást, esetleg valami olyan tanulságos előremutató gondolatot, amely felvillanyozná szegény kislány hozzátartozóit?” A kérdések tovább fűzhetők – van, lehet-e egyáltalán összefüggés, megoldás, van-e lényeg, van-e egy irodalmi alkotásnak tényleges „üzenete”, „mondanivalója”, támaszthatunk-e a szöveggel szemben elvárásokat:

– Akkor igyunk a lényegre – mondta Rezső.

– Miért, szeretetek van lényeg? – kérdezte Feri.”

Az *Emberrablás a Dob utcában* utolsó bekezdése a baromfityezés rövid történeti áttekintését adja. A novelláskötetet lineárisan olvasva ez az eddigi legfajsúlyosabb el-távolítás a szövegtől. Következménye az, hogy a vonatkozó novellától kezdve az addig

olvasottaktól többségében eltérő tónusú, másfajta stílusú, hangnemű szövegeket találunk. Az *Emberrablás a Dob utcábant* követő írás, a *Reggeli Cruzban* a kötet utolsó Feri-novellája, s ezt követően alig találni a *Szilvia* szüzességében még domináns, párbeszédre épülő, minimalizált szövegstruktúrával rendelkező novellatípust. A kötet egyensúlya innentől kezdve az elmélkedő, erősen asszociatív írások felé billen. Ebből a szempontból különösen érdekes a *Zebrák és éttermek*, valamint a *Stílus*, melyek az alkotás folyamatába és dilemmáiba, ezzel együtt az olvasó befolyásolhatóságának, egyáltalán: megszólíthatóságának kérdéseibe bonyolódnak bele: „*Hogyan kezdjem el? Mit tegyek elsőként? Mondjam azt, hogy átment a zebrán? [...] Történt valami? Menjünk le az alapszintre, és kezdjünk bele valamibe! De mitől kezdődik el egy másik világ? [...] Legyen főbős egyáltalán... mit kellene tenni vele?*” (*Zebrák és éttermek*). „*Mit vár tőlem, mit vár el önmaga önmagamtól? Vajon hol húzódik közöttünk a határ vagy közöttem van-e a határ? [...] Érdemes ezt elolvasni, vagy nem érdemes? [...] Hogy tetszik a stílusom?*” (*Stílus*).

A *Gondolatok* narrátora folyamatosan megszakítja monológját, hol átlagpolgári életek tömör megrajzolásával, hol más megjegyzésekkel kísérve. A szöveg az asszociatív prózatechnika jellegzetes példája: az eleinte egyes szám első személyben megszólaló narrátor egy idő után noha ugyancsak egyes szám első személyben beszél, most már azonban béka képében, végül a narráció egyes szám harmadik személyű lesz. Számítatlan narrátorai elmozdulásban bővelkedik – hol Kleantészt halljuk, hol egy TV SHOP reklámot – a kötetzáró *A lélek feszültsége* is.

A *Szex a nappaliban* írásaiban rendre feltűnő, sőt konkrétan meg is nevezett asszociációs szövegszerkesztési eljárás, a mintegy „ösztonszerűen”, automatikusan felbukkanó gondolatok sokasága voltaképpen paradoxon, hiszen ezeket az asszociatív láncokat szigorú, tudatosan irányított narratori pozícióváltások szabályozzák. Az *Egy vérrög története* című elbeszélés fiktív látletet az agyvérzés során bekövetkezett halálról, miközben a szöveg túllép a primer szinten lefordítható történeten, a vérrög történetén. Morbid szellemességgel egy halálraítelt narrátor tudatmódosulásán keresztül – „*egymásba vetített képek zagyvalékát észlelem*” – értesülünk az asszociatív technika lényegéről. Ebben erősítheti meg a szöveg olvasóját egy újabb, szintén fekete humorral átszótt megjegyzés: „*Lenyűgöz ez az újonnan érkezett, kíméletlen vérrög okozta megtálsodott és zabolázatlan, radikálisan újszerű (!) látásmód.*”

Más összefüggésben volt már szó a *Vigyázz Pötyi* kötetbeli jelentőségéről. A novella az említett prózaalkotási eljárás metodikája felől is olvasható – az autóban utazó társaság tagjai Pötyi halálát követően a nyári bobozással kapcsolatban Hacsekről és Sajórol beszélgetnek, mígnem egyikük közbeszól:

„– *És ennek mi köze a Pötyihez?* – kérdezte Káposzta.

– *Ennek az égvilágon semmi – mondta Feri. – Ez a bobozásról jutott eszembe.*”

Az asszociációs, a csupán látszólag önműködően funkcionáló szöveg jellemzői közé tartozhat, hogy a figura önmaga alakítja karakterét. Adott egy szereplő, aki bármit megtehet, s ha ez valóban így van, „*[M]iért is ne menne át a szemközti oldalra*”, különösen ha „*ideje és kedve is volt ehhez a művelethez.*” (*Karcsi bácsi leejti a kolbászt*). Ez utóbbi részlet már túlmutat a pusztán a szabad gondolatra hagyatkozó eljáráson, s a szöveg mint önálló entitás tulajdon keletkezése alatti, önmagát alakító karakterisztikumára is fényt vet.

Hazai Attilának – noha új kötete kevésbé tűnik „magabiztosnak”, mint az előző – nyilvánvalóan nem kell attól tartania, hogy kiesik a szakma vagy lelkes közönsége lá-

tóteréből. Az ő esetében inkább az a kérdés, s magam is ezért várom már most a következő novelláskönyvet, hogy milyen úton halad tovább, mi marad meg eddigi novelláinak jellemzőiből, hogyan mozgatja születendő narrátorát/narrátorait, hogyan hozza egységbe a narrátori pozícióváltásokat szövegeinek idő-és térkezelésével, mennyire sikerül megtalálnia azokat a bizonyos „helyes arányokat”, valamint hogy vannak-e helyes arányok, és ha vannak, meg lehet-e egyáltalán találni ezeket, különösen ha – mint ahogy az a *Zebrák és éttermek*ben olvasható – ezentúl várhatóan „[K]evés lesz az önvalóság és sokkal több a kitekintés.”

Kiss László



KOTSIS IVÁN