

# Minimál Hazai

## Elbeszélői reflektálatlanság mint az olvasói reflexiók provokációja

A minimalizmussal foglalkozó fejtegetésekben egyszerre hangsúlyozzák az elbeszélés redukált és erősen kihagyásos jellegét, ugyanakkor a pontosságot, érzékletességet, jelentésgazdagságot is – mint Carver esetében.<sup>1</sup> E szövegek rendszerint kerülnek az önreflexiót, ám ez természetesen egyáltalán nem kíméli meg az olvasót a reflexió munkától. Frederick Barthelme saját bevallása szerint szeret írni a reflektálatlan emberekről, akik egyszerűen fejezik ki gondolataikat, „de nem beszélnek ezekről a gondolatokról és érzelmekről”, „másszóval szkeptikusak a nyelvet és használatát illetően”.<sup>2</sup> Poétikailag azonban nyilván sokat vet a latban, hogy maga a minimalista író nem ilyen, még ha nagyszerűen is szólaltat meg ilyen elbeszélőket és szereplőket.

Már a minimalizmus előtti prózában kimutathatók azon elbeszélői típusok és stratégiák sokasága, amelyeket a minimalizmus előszeretettel is használ, ld. pl. Frank Kermode „Felismerés és megtévesztés a regényben”. Ezek Hazai elbeszélőit is gyakran jellemzik, pl. a megbízhatatlanság sajátos formái a *Cukor kétségben* vagy a *Budapesti skizóban*, vagy – még jellemzőbb – az olyan elbeszélő, amellyel/akivel szemben a legtöbb olvasó hajlamos általános intellektuális fölényben tudni magát. Ez persze nemegyszer ironikus rászédések forrása.

A minimalizmus profi ebben a műfajban, nem véletlenül szereti az E/1 narrációt, minek következtében hangsúlyozottan csak egy különös szubjektum percepcióit ismerhetjük meg, de megkérdőjelezhetetlen ismereteket (à la mindentudó narrátor) nem kapunk: mindig látványosan korlátozott tudással dolgozunk. És korlátozott kifejezőképességgel. Hazainál szintén gyakori ez a megoldás, de ha extradiegetikus az elbeszélő, akkor is inkább filmszerű, vagy drámaszerű az elbeszélés: a narrátor inkább az események leírására szorítkozik, nem pszichologizál, inkább beszélteti a szereplőket, kívülről szemléli őket, nem mászik az agyukba. Ez alól a mindenkori főszereplők a kivételek, akiknek belső történéseit is megismerheti az olvasó, és akiknek a perspektívája meghatározza az elbeszélőét. Hazai vad naivitással tudja játszani a klasszikus E/3 elbeszélő szerepet, rengeteg függővel és szabad függővel is akár.

---

<sup>1</sup>Carver szerint nyelve „közhelyes, de pontos” („On Writing.” In Charles E. May, szerk.: *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio UP, 1994. 24. o.) Írásaiban „leíró varázslat”-ot emlegetnek (Laurie Stone: „Feeling No Pain.” *Village Voice Literary Supplement* 20 (October 1983), 54. o.), általában „nyelvi ügyességét” dicsérik, ugyanakkor többen foglalkoznak azzal, hogy szereplőinek gyakran egészen súlyos artikulációs gondjaik vannak. Carver „szereplőit gyakorlatilag megbénítja kifejezőképtelenségük” (J. Paul Johnson: „Conversation and Implicature in Raymond Carver's *What We Talk About When We Talk About Love*.” <http://199.17.134.71/files/fac/f/jpjohnsonf/Carver.htm>), „képtelenek frusztrációikat artikulálni” (Michael Wm. Gearhart: „Breaking the Ties That Bind: Inarticulation in the Fiction of Raymond Carver.” *Studies in Short Fiction* 26 (Fall 1989), 439. o.), és nemcsak hogy megmeneküli őket a nyelv, de egyenesen „megsokszorozza nehézségeiket” (Michael Trussler: „The Narrowed Voice: Minimalism and Raymond Carver.” *Studies in Short Fiction* 31 (1994), 29. o.), sőt, mint Denis Donoghue írja, Carver elbeszéléseiben „egyenesen veszélyes beszélni. A beszélgetés csak kiteljesíti azt a rombolást, amelyet az emberek csendesesen elkövetnek egymás ellen... Azt mondani, »Duane« vagy »Holly«, csak a katasztrófa kiteljesítése” (id. Johnson, id. h.). A *What We Talk About When We Talk About Love* történeteiben, és különösképpen a „Gazebo”-ban figyelhető meg jól ez a paradoxon: „jelentésteli artikulálatlanság”, „a beszéd képtelensége, amely ugyanakkor igen jelentésgazdag” (Johnson, id. h.). (A posztstrukturalisták állandó témája: a kimondott már mindig is más (több/kevesebb), mint amit a kimondó kimondani vél, illetve hogy a kimondott mindenkori aktualizációja már mindig is „elkülönбöződik” önnön identitásától. Vagy Genette megfogalmazásában: „a közönséges nyelv manifeszt kapacitása, hogy többé vagy kevésbé mást közöljön, mint amit mond” (Gerard Genette: „The Pragmatic Status of Narrative Fiction.” *Style* 24:1 (Spring 1990). 68. o.)

Carver persze visszautasította a „minimalista” címkét: „Van valami a »minimalista« szóban, ami az elgondolás és a végrehajtás silányságát sejteti, és ezt nem szeretem”. (Raymond Carver: *Conversations with Raymond Carver*. UP of Mississippi, Jackson, 1990. 44. o.)

<sup>2</sup>Idézi Jon M. Davies, [http://www.olemiss.edu/depts/english/ms-writers/dir/barthelme\\_frederick/](http://www.olemiss.edu/depts/english/ms-writers/dir/barthelme_frederick/). A „minimalista” címkét természetesen Barthelme is visszautasítja.

## „Tárgyszerűség” – titkos téma

*Hátradőlök az ágyon. A csajom seggét fogom. [...] A paplant lerúgtuk a földre, bele a kolbászba, a hamutartóba és a kávéba, meztelen a segge, én fogom a seggét, ráncolom a bőrt a seggén, a markomban szorongatom a seggét. Nézem a plafont.*<sup>3</sup>

Így kezdődik Feri könyve, a *Cukor kékség*. A minimalista stílus az értelmezések és értékelések kihagyása és/vagy provokációja: (Már ne haragudj, de) mit keres a kolbász a földön? Talán be is rúgtak, ha ennyire nemtörődömök voltak, hogy belerúgták a paplant a kolbászba, a hamutartóba és a kávéba? S mit szóljunk ehhez a láthatóan eltökélt szóismétléshez?

Eleve a köznapis és szóbeli nyelvhasználatok a minimalista elbeszélők legfontosabb mintaképei. Ennek az irálynak a realizmusa így mindenképp mély. De realizmusánál, esetleges dokumentarista vagy naturalista ambíciójánál erősebb az ironiája. Az értelmezések és értékelések mellőzése vagy korlátoltsága a szokásos értelmezésekkel és értékelésekkel úgy játszhat, hogy nem reflektál rájuk, szóba se kerülnek – mégis ez a minimalista kedvenc játéka. A tipikus eiron/alazon szituáció.

*A hátamon fekszem, rühes a lábam, ilyen kis színes pontocskák vannak rajta, ami alatt tenyészik a rüh [...] Így folytatja Feri. [...] A plafont nézem, szemem előtt himbálóznak a [csajom] lábai, nyomkodom a seggét, tapicskolom a seggét, és ezt mind tudom. [...] Igaz, ami igaz, van egy nagy zöld kalapom és rühes is a lábam.*

Valami magyar szocio? Nemcsak hogy iszonyatos rendetlenség van, még rühes is? Mi jön még?

*De be van kenve kenőccsel, és két nap alatt el fog múlni. Elfog múlva két nap alatt. – Idegesítelek? Akkor tedd le, és tűnj el, bazdmeg. Vágj fel egy nyulat, ebédelj meg, és tűnj a faszba.*<sup>4</sup>

Nem: pszicho.

Pl. egy értelmezési lehetőség a nagyon sok közül: E/1 szükségét érzi, hogy a normális olvasót biztosítsa afelől, hogy itt nem a romlás és a fertő apoteózisa készül, ugyanakkor az ezt szigorúan, alazon módjára képviselő lehetséges személy, számonkérés felidegesíti. Apollón már működésben van (ha nem vetted volna észre, nem lehetsz ilyen magyartanárnénis, hogy piros hullámmossal aláhúzod az összes szóismétlést, az összes *seggét*, miközben nem hallottál még a minimalizmusról, se más kortárs dologról), de most éppen arról a kalandról fog beszámolni, hogyan tép szét Dionüszosz, ha nincs más istened. Retrospektíve is megerősíthető, de ha csak a *Cukor kékség*et mint egészét nézzük, abból is az jön ki, hogy a könyv valóban didaktikus, sőt épületes. Le akar beszélni a cukorról. Nehogy elhízzál, túl édeskés legyél stb., de az is biztos, hogy a (sehol sem kimondott) cukor = drog allegorikus megfeleltetés alapján élesebben értelmezhető a szöveg. De afféle reklámfogásnak is gondolhatjuk ezt az (unatkozó) Olvasónak való durva beszólást: provokatív érdeklődést kelt a szöveg, egy affektív effekt még a legelején. Ezt a hatást talán leginkább úgy tarthatja fenn, hogy *hapax*, többször nem jön elő a *Cukor kékség*ben és másutt sem. Viszont afféle pszichotikus kiszólás – erre valóban érdemes figyelmeztetni az olvasót, hogy pszichózis az lesz bőven.

Pszicho, vagyis az értelmezések feldúsulása. A szokásos normalitások – és velük az életben adódó szokásos szerepek, jelenetek, sztorik – gyengéje gyakran az értelmetlenség feldúsulása. Az irodalom szerepe ebben múlhatatlan jelentőségű. A minimalizmus külön erénye, hogy tudásszociológiailag a lehető legdemokratikusabb. Redukált nyelvezete bárki által olvashatóvá teszi, ugyanakkor poétikai stb. lehetőségei nem korlátozottabbak, mint bármely más irodalmi írásmódé.

## „Természet(ellen)es” és „(anti)humánus”, érzéki és érzéketlen

<sup>3</sup> Feri/Hazai Attila: *Cukor kékség*. Cserépfalvi, Bp., 1990. (A továbbiakban: F\_CK.) 9. o.

<sup>4</sup>F\_CK 9-10. o.

[A] szesz benedvesíti a csajom száját – ez még mindig a Cukor kékség eleje –, áthalad ezen az ártatlan és legkevésbé emberi területen, a steril szépség területén, majd hozzáér a fogaihoz, át-  
oson a nyelvén, lebújik a torkán, bele a nyálkás, bűzös, zajos és mozgékony trutyiba.<sup>5</sup> „Humánus és dehumanizált” mindenképp egyike a reflektálatlan „témáknak”.

Még mindig tél van, itt fekszik a kutya a gázkonvektor mellett. Hatosra tettem neki, mert fázós. Én egyébként hármason szoktam tartani.<sup>6</sup> A felháborodott humanistákat már elküldte (be-  
vonzotta?), akkor jöhet az elleninfő. Kiderül, hogy Feri megmentette egy kóbor kutya életét, ko-  
csit szervezett a legnagyobb hóban-télben, elvitte orvoshoz, s mivel csak három foga van, mert  
már tizenhat éves, ilyen püréket ad neki, gondját viseli, pedig tulajdonképpen csupa gond van  
vele, alig él, alig tud mozogni, [h]olnap már biztos szarnia is kell, nem beszélve arról, hogy a  
rühöt is tőle kapta. És még a kályhát is hatosra tekeri a rühes dögnék.

Már harmadik napja itt fekszik a gázkonvektor előtt, és ha egy picit megmozdulok, arrébb  
helyezkedek az ágyon, vagy rágyújtok egy cigarettára, rögtön csóválni kezdi a farkát. Egész nap  
néz. Nem tud még felkelni, de ha kimegyek a szobából, akkor felemeli a pofáját, követ a szemével,  
közben a farkával kopogtatja a dög meleg parkettát.<sup>7</sup> Ez a tárgyiasság, mint később kiderül, lesz  
az alaphangja Hazai Feri elbeszéléseinek.

Visszatérő témája az érzéketlenség, a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt. A *Szilvia*  
szüzességében ez számos történet fontos vonatkozása. A szereplőkből az emberiség legelemibb  
gesztusai hiányoznak, a legelemibb kulturális kódokat és szimbolikus szabályokat szegik meg, a  
leghétköznapibb természetességgel. A két kisgyerek a „Kalózok”-ban, akik ártatlan tárgyilagossá-  
ggal koncolják fel egy konyhakéssel a nagyapjukat. A pattanásos arcú diszkólovag a „Szilvia  
szüzességé”-ben, aki a létező leginhumánusabb módon kúrja és alázza le a címszereplőt. „A pu-  
lóver” nihilben dagonyázó szereplői, és persze a főszereplő, az egyetlen szenzibilis lény, aki vé-  
delmébe veszi az érző állatot, és aki a lehető legtermészetesebben hágja meg a disznót. De az  
érzéketlenség a legélesebben talán a „Pihenés” című novellában exponálódik, amelyben E/1 a szó  
szoros értelmében nem érez semmit, és ezért elhatározza, hogy megvereti magát. *Nem csináltam  
úgy, mintha én is érző ember lennék. Mert ekkor már az égvilágon minden tökmindegy volt. Láb-  
fejemet bámultam, mint egy szobor.*<sup>8</sup> De nem szól a novella „az emberi kapcsolatok leépüléséről”,  
az „elidegenedésről”, nem „készít látteleket a dehumanizálódó társadalomról” és hasonlók. Gyak-  
ran ütközteti a különböző világokat, szemléleti formákat, de nem kritikai és nem didaktikus, vagy  
olykor túlságosan az – ezek a legironikusabbak. Ez a minimalista provokáció, „kommentár nél-  
kül” „mutatni”, hogy az életformák és (szub)kulturák ma vagy végzetesen eltávolodtak és nem  
tudnak egymásról, vagy/és állandó konfrontációban vannak egymással, illetve ha mégsem, az  
milyen jó.

Hazai elbeszéléseiben nehéz tetten érni metafiktív vagy reflexív igyekezetet. Még a *Szeke-  
res fejfájása*, egy regény-a-regényben betét a *Budapesti skizóban* sem igazán ilyen, pedig ilyen  
eseteknél erős a *mise en abyme*-ként olvasás (vagyis a betét és az egész egymást értelmező olva-  
sásának) kísértése. Mégis valamiképp ezeknek kedveznek a szövegek. Mindenképp az – irodal-  
milag hagyományosan méltatlanul leértékelt – humor az a „forma”, ahol a hazai-feri-féle „elbe-  
szélői naivitás” a legerőteljesebben interferál a poétikai érzékenység és az értelmiségi-reflexív  
diskurzusokkal. Hazai elbeszélői, legyenek bármily „naivak”, egyszerű és őszinte „ferik”, sosem  
antiintellektualisták. A sznobériákkal éppoly kedvesen ironikus, mint a lepusztultsággal. (Ld pl.  
a „Tanár úr késésben” c. kis kétoldalast.)<sup>9</sup> A szórakoztató jelleg, a vicces, a derűs akkor is alap-

<sup>5</sup>F\_CK 9. o.

<sup>6</sup>F\_CK 10. o.

<sup>7</sup>F\_CK 11. o.

<sup>8</sup>*Szilvia szüzessége*. JAK-Balassi, 1995, Bp. (SzSz) 109. o.

<sup>9</sup>– *Van itt két mondat, amit nem értek – mondta a felesége. – Akarod, hogy felolvassam? ¶ – Igen, de egy kicsit előbből. ¶ Magához ölelte a feleségét, és az arcát belefúrta az oldalába. ¶ – A jelenvalólét olyan létező, amely nem egyszerűen csak előfordul a többi létező között. Ontikusan kitüntetett, minthogy létében önnön létére megy ki a játék. ¶ Farka merevedni kezdett. Odadörgölte felesége combjához. – Ezt nem értem, hogy a létére megy ki a játék – szölt*

hang, ha egyébként sötét „témáról” van szó. Némiképp hasonlóan, mint pl. a *Tom és Jerry* vagy a *Ponyvaregény* elbeszélői esetében, amennyiben ezek noha tele vannak erőszakkal, bűnnel stb., mégsem tragizálóok. (És nem is nihilisták vagy erőszak- és bűn-pártiak. – Az elbeszélői modalitás nem tud nem ideologikus, nem didaktikus lenni.)

## Poétikai érzékenység

A naiv, egyszerű elbeszélői hang, amely Hazai legtöbb prózájában ott szól, s amelyet egy vajtfulú, de klasszikus poétikákhoz rögzült olvasó – tévesen – „dilettantizmusnak” hallhat (mint Bán Zoltán András Hazai-kritikaiban), valójában a legelemibb retorikai, történetmesélési, próza-poétikai sémákkal (nem) dolgozik. Az erre irányuló figyelme hallatlan éles és intelligens, még akkor is, ha valóban előfordul Hazainál slendriánság, hiba (kétszer veteti fel a harisnyát a női szereplővel, elfelejti a másnap délelőtt elmesélésénél, hogy az előző nap az előző oldalakon mást terveztek ekkorra, néhány ilyesmi). Hazainak igen jó a stílusérzéke, az a megejtő egyszerűség, amely minden narrátorát jellemzi, bármely stílus irányába befogadó, ez gyakori humorforrás is. Érzékeny, de sosem lesz involvált más stílusokban, nincs stílusgyakorlata vagy paródiája.

A *Nárcisz erkölcssei, avagy egy csekk becsülete* c. elbeszélés szépen felvonultatja Hazai erősségeit: minimalista pontosság, realista abszurd, különböző (élet- / gondolkodási / nyelvi) stílusok konfrontálása, szociális és stiláris érzékenység, paranoid kódok vicces dekonstrukciója stb. És mindennek következtében a nyitott, bölcs, jelentős jelentéstermelő szöveg.

Most csak az első bekezdésbe pillantunk bele. *Nárcisznak sok volt a munkája*. Hamar kiderül persze, hogy – csak egy kicsit más, és gyakoribb, értelmében használva a szót – Nárcisznak nincs munkája, abból él, hogy, mint a vadak, lejár a folyóra halat fogni. Kicsit amolyan társadalmon kívüli, amolyan „nomád”, iszonyú világidegenség bénítja minden „birodalmi”, civilizációs intézménnyel találkozáskor. Azt se tudja, mi az az önkormányzat stb. (Kafka, Sinistra körzet stb.; az egész novella pedig egy kicsit Édes Anna remix.) *Füstös, tiszta, ám halszagú lakásban élt*, mi? *füstös és tiszta?* Igen, miért ne? *Füstös, tiszta, viszont halszagú*, ez a hátránya megvan. Már ha a tisztaság volt az előny. És ha nem teljesen más ellentétről van szó (mint a hátrány/előny). Erre vonatkozólag, mint az szinte várható egy vicces szerzőnél, nem kap az olvasó eligazítást. Nyitottságot kényszerít a megértésre: egy picit megzavarja a kénye(lme)s, gépies jelentésstruktúrát (és a hozzátartozó érzékelési mintázatot) egy tudattalan toposz, a *füstös, ám tiszta* vagy a *tiszta, ám füstös* kibillentésével. Ha azt mondanák egy reprezentatív teszt alanyainak, van három elemünk, ábécérendben: *füstös, halszagú, tiszta*, ebből kettő konjunktív vesszővel legyen kapcsolva, a harmadik a diszjunktív *ámmal*, hogy néz ki a mondat, akkor a magyar (neuró stb.) populáció 90%-a *Füstös, halszagú, ám tiszta* megoldást adná. Már csak azért is, mert a hátrányból kettő erős szagra, egy meg egy teljesen más minőségre utaló jelző. Az elbeszélő verziója attól is feltűnő, hogy a két erős szag nem ugyanarra, hanem az ellentétes oldalra került. Mindenesetre a mondatot korrekten így zárja: *mivel rengeteget cigarettázott, gyakran takarított, temérdek pontyot evett, megvan minden? és keveset szellőztetett*. Igen, meg. Vagy mégsem? *Egyedül kelt, egyedül feküdt, egyedül tévézett, s ez már régóta* (dehogynem:) *zseniálisan működött, mert így nem volt kívül veszekedni*. Vagy hogy is? *Másrészt azonban ugyanez a helyzet lehangoló is volt, mert igazándiból nem Nár-*

---

közben. ¶ – *Én se, de most jön, amit meg akartam mutatni. Felolvasom, jó?* ¶ – *Jó.* ¶ – *A jelenvalólét ilyen létszerkezetéhez tartozik tehát, hogy létében viszonya van e léthez... mi az, hogy e léthez? Ezt te érted?* ¶ – *Nem, de olvasd tovább.* ¶ – *Miért olvassam tovább, ha ezt sem értem? Ezt akartam megkérdezni.* ¶ – *Olvasd tovább.* ¶ *A tanár úr behunyta a szemét, hogy jobban koncentrálhasson, közben hegyes farkát ismét hozzányomta felesége combjához.* ¶ – *Ez pedig annyit jelent, hogy a jelenvalólét valamilyen módon és valamennyire kifejezetten megérti magát létében. E létezőt az jellemzi, hogy létével és léte által ez utóbbi feltárul előtte.* ¶ – *Már értem. Teljesen világos – mondta. – Az volt a baj, hogy megálltál, idáig el kellett volna olvasnod. Olvasd el még egyszer. Teljesen egyértelmű.* ¶ – *Jaj, hát ezt nem lehet így bírni, hogy állandóan idenyomod a farkad – mondta a felesége. Megfordult és megmarkolta, majd lágyan simogatta férje farkát, közben apró puszikat adott rá, aztán bekapta az egész makkot. Felesége rángatni kezdte, újra és újra bekapta, húzogatta, csókolgatta...* (SzSz 117-8. o.)

*cisz döntött magánya felől*, hanem a „lelkébe” ültetett veszekedőgép, hanem a kommunikációs nehézségei, *hanem sorsa alakult olyanformán, hogy politikai számárságok miatt kiirtották az egész családját*. Hát igen, ha csak a családja körében nem lenne magányos, az olyan család is lehetett. Hogy pl. politikai számárságok miatt is irtóztatás ügyekbe keveredik, ez a minimum. Stb.

Ahogy Hazai elbeszélői keveset értelmeznek, magyarázkodnak, inkább „a tények”, „az események” „leírására” szorítkoznak, az persze mindig kicsit álnaiv és álbolond. Aki történeteket mesél, az tudja, hogy – egyebek mellett – az elbeszélés (óhatatlanul valamilyen oksági, időkövetési, eseménykiemelési stílus) az, amiben egyáltalán „ténnyé” válhat valami a magábanvalóság végtelen kontinuumából. De ahhoz elég naivak és elég bolondok Hazai elbeszélései, hogy valóban a mese, a sztori, a mitológéma, a fikció a kizárólagos formájuk. (Szemben a kortárs magyar irodalommal, melyben alig van fikció, és tombol a memoár.) Ezeket a műfajokat azonban legalább passzívan mindenki anyanyelvi szinten érti. Feri (ál)naiv és (ál)bolond szövege gazdag jelentéshálót alkotva interferál az olvasó világával, mindig megőrzi egyfajta áttetszőséget, könnyen kezelhetőséget, mindenki által érthetőséget, vagy legalábbis ennek illúzióját: a „valóság” nevű műfaj is mélyen narratív természetű is.

## „Irodalom” és irodalom

Irodalmiasnak lenni és a legjobb irodalmat művelni – ritkán megy egyszerre.

Mint azt magyarból rég megtanultuk, az irodalomban hasonlatok vannak. Nézzük, a Hazai-féle irodalom miként abszolválja ezeket: *Erikával a szüleim által vásárolt öröklakásban laktunk, úgy éltünk ott, mint pingvinek a jégmezőn, mindenünk megvolt, játszadoztunk, heverésztünk*.<sup>10</sup> Vagy: *A szombati nap olyan gyorsan szaladt el, mint egy kutyaszusszantás*.<sup>11</sup> Vagy: *Beáta néha annyira élénk is tudott lenni, mint egy mozgólépcsőbe csipődött villamosjegy*.<sup>12</sup>

## Viccelődés elbeszélési sémákkal

Hazai novelláskötetének, a *Szilvia szüzességének* záródarabja, „Az elszaladt délután” mindössze egyetlen oldal. A narrátor megígéri, hogy *korrektül beszámolok a tegnapi délutánomról*. Aztán új bekezdés, így kezdődik: *Hat körül keltem. Kora estét is mondhatnék...* Tehát a délutánnak, amelyről a beszámolót ígéri, már az írás elején vége. Valójában átaludta. Ezután csinál egy kávé, közben vécére megy, majd vissza a szobába. *Néhány percig nézelődtem. Nemsokára előredőltem, a combomra könyököltem. Másfél órát nézelődtem így, majd feltérdeltem*. Új bekezdés: *Hát ez a délután jól elszaladt, gondoltam*.<sup>13</sup> Még egy mondat, és aztán kész. Ennyi a „novella”.

Egyáltalán, miért akar valaki egy így elszaladt délutánról beszámolni? Miért „megörökítésre” méltó ez az „említésre sem méltó” koraeste, amelyen az össz történet annyi, hogy az elbeszélő megigazítja a vécében a porcelánmókust, kávéfőzés közben vakargatja a borostáját és hallgatja, ahogy a szomszéd ajtaján kopog valaki, majd órák hosszat bambul a semmibe?

Nem vetődne fel a kérdés, ha a textus mikroszerkezeti szintjén a különféle retorikai trouvaille-ok sűrűsége, a jelölőláncok asszociatív elágazásainak gazdagsága – például – egy Esterházy- vagy Garaczi-prózáéhoz hasonló lenne, és/vagy ha valamiféle „tudatfolyam”-próza lenne, ahol a sztori, a fikció másodlagos. Hazai kevésbé hazai ebből a szempontból. A minimalizmus angolszász és az angolszász fikcióban a legjobb. Ennek megfelelően e darab alaphangja a legegyszerűbb, leghétköznapibb történetmesélés, melynek láthatóan nincsenek különösebb „önreflexív” „poétikai” (Jakobson) ambíciói. Az efféle dikcióra épülő történetelvű prózai műfajok alapszabálya az érdekes, izgalmas, újszerű, fordulatos, nem mindennapos eseményekre orien-

<sup>10</sup>„Bach-állapot”, in SzSz 188. o.

<sup>11</sup>Uo. 191. o.

<sup>12</sup>„A gusztustalan féreg”, in SzSz 71. o.

<sup>13</sup>Hazai Attila: *Szilvia szüzessége*. JAK-Balassi, Bp., 1995. (A továbbiakban: SzSz), 203. o.

táltság. Itt viszont: eseményorientált műfajra jellemző dikció, semmi (érdekes, izgalmas, újszerű, fordulatos stb.) esemény. Ez az esemény. A dikció keltette műfaji várakozások „ártatlan” meghíúsítása.

A novellínó zárómondatában E/1 a cipőjét keresi. Ezek szerint megy valahova. Jön az este, nyilván programja van. Sőt, utána előtte az éjszaka, esetleg. Ez nagy valószínűséggel eseménydúsabb lesz, mint a délután. Miért nem ezt írja „meg” inkább? A műfaji kötetmek megidézése és meghíúsítása talán már nem pusztán *játék* a „jó sztori”, az elmondásra érdemesnek tartott sémáival, hanem ezek ironikus kritikája. Esetleg mert az életünk nagy része, sőt legtöbb története sem felel meg ennek a követelménynek – mégis gyakran korlátozzák valóságérzékelésünket, azon „tények” körét, amelyeket elmesélésre érdemesnek tartunk és egyáltalán észreveszünk. (Sklovszkij hasonlót mond a metaforáról: felfrissíti retorikai és észlelési sémák tompította érzékelésünket.)

Hasonló parodisztikus játék zajlik a „Bach-állapot” című novellában, amelyben – a címadó témát fokozatosan elhagyva – az elbeszélő legfőbb problémájává az válik, hogy a péniszén repedések keletkeznek, amelyek egyre szaporodnak és egyre fájdalmasabb, gyulladt hólyagokká növekednek. Az E/1 karkai tehetetlenséggel és fatalizmussal „reagál” a jelenségre, igen hosszadalmasan ecseteli az ez által okozott testi-lelki kínokat, mígnem a novella börlészkszerű zárlatában az újra felbukkanó Erika prezentálja az egyre nyomasztóbb, pokolivá váló kínoktól való meglehetősen egyszerű megváltást, gyógyírt, a herpeszkrémet. „*Hát ez egy nagyon klassz krém! Hogy lehetek én ilyen szerencsés!*” – *kiáltottam*. Ez az utolsó, idióta mondat szinte arcucsapása az olvasónak, aki előzőleg oldalakon keresztül olvasta a nyomorúság-sorozatot, melynek oka ez az igen egyszerűen megoldható baj volt. Ez a „megoldás”, narratológiai élcelődés valamiképp egyszerre avantgarde és pop.