

AZ ÉLET ÉRTELMETLENSÉGÉBE VETETT HIT

Hazai Attila: Szex a nappaliban

Balassi Kiadó, Budapest, 2000

Elvárások és reflektáltság

Hazai Attila markában tartja az olvasót. Ha megnézzük, **Szex a nappaliban** című kötetében milyen módozatait használja a bevetésnek, s milyen segítő jeleket ad, amelyek mintha mégsem engednék, hogy olvasója eltévedjen, bizonytalan vizekre evezünk, a csalafintaságok és/vagy csalások vizeire. A bevetés első, leglátványosabb mozzanata az “akarj engem” vagy “vásárolj meg” csábítás, amelyhez nem sok szükségeltetik, csupán egy gerjesztő könyvborító (Hecker Péter képzőművész munkája), amelyen egy majom térdepelve csókol kezét a bikinis nőnek a fegyverkezésellenes embléma körívébe foglalva. Nem keveset ígér tehát ezzel a kötet: szexet, némi nemek viszonyára vonatkozó freudozással (a férfi vadállat, a nő angyal), domesztikált perverziót, szabadságkalandot, valamiféle szokásrend, elvárásrendszer alól való felszabadítást. A cím nem kevésbé bátor, a könyves standok bestsellerei (álneves júliaregények és szexuális kultúránkat fényező gyakorlati segédkönyvek) közé helyezi a Hazai-művet. Aki azonban eljut a tartalomjegyzékig, egy dokumentarista abszurdra vonatkozó eligazító jeleket kap, hiszen a **Vigyázz Pötyi, Irma néni leejti a kukoricakonzervet, A szar** címek másfajta olvasói élményt ígérnek. Nincsen joga tehát senkinek becsapottnak éreznie magát, hisz eleve kétféle elvárással kénytelen közelíteni a műhöz, s már az elején világossá válik számára, hogy sem vérbő szórakoztatást, sem súlyos társadalomkritikát nem kap. Amikor aztán Hazai Attila hamiskás arcképét látja a kötet hátsó fülén, aki “ragaszd be, le vagy össze” üzenettel egy celluxkarikát mutat felé, egy provokatív, szemtelen játék részének érezheti magát.

Ez az arc mosolyog a szemünkbe akkor is, amikor az író-megrendelő felállás elfogadásából kiinduló beépített reklámmondatokat és -utalásokat olvassuk. A **Ricsi bácsi a Kanári-szigeteken** című munkában Jucika az NKA-nál dolgozik (a kötet megjelenését nem támogatta), a furmányos hitelkonstrukció segítségével meggazdagodott Ricsi bácsival a miniszternek szándékozzák ajándékozni haszontalan zsákmányukat, egy helikoptert, amely végül jótékony célokra a Greenpeace-hez kerül. A **Reggeli Cruzban** hőse egyenesen Soros Györgytől kapta az óráját (a kötet megírása idején a szerző a Soros-ösztöndíjban részesült). E kiszólások nemcsak a *donátorhoz* intézett köszönetnyilvánítások formáit kísértik, hanem az író/elbeszélőt egy sajátos pozícióba helyezik, amelynek lényege a valamilyen elvárásrendszerben és az aktuális közeget jelölő dokumentumvilágban való meghatározottság, ugyanakkor ki is fordítják ezt a helyzetet azzal, hogy az abszurdig viszik.

A címlap, cím és a kötetbelső sugallta ígérek egyike sem teljesítődik tehát koncepciózusan. A kötet lapszélein pörgethető képregényben a majom nem dönti le a nőt, csak majdnem, a szponzort kajánul megnevezi az elbeszélő, de nem szolgálja, a valóság ismert darabkáival operál, de nem állít fel ismerhető és szociologikusan értelmezhető világot. Az olvasó betéved a kötetbirodalomba, s ott elvész, hiszen a piaci reklámfogások megtevesztésre szolgálnak, olyan panelek, amelyeket valójában sem ironikusnak/szarkasztikusnak, sem pedig szó szerinti értelmükben nem vehetünk. Az olvasó nem világot kap, amelyben a szexre vagy a dokumentarizmusra vonatkozó ígérek teljesülnek, hanem (és más értelmezésben valójában mégsem kap mást): szöveget, amelyből mindezek hiányoznak. A celluxkarika mint a kötetet utólag és emblematicusan minősítő, provokatív gesztus (“tégym velem bármit”, “zárj be”, “rakj újra össze”) és az ilyenfajta egyszeri jelzésekben megnyilvánuló reflektáltság nem idegen a Hazai-metódustól: tudatos, a mű önértéke fölé helyezkedő, külső, egy másfajta olvashatóságot sugalló gesztust tesz, mintha viszonyt szándékozna létrehozni az olvasóval, ugyanakkor

felmutatja az elbeszélő/író fölényét és az olvasónak e helyzetben való kiszolgáltatottságát, melyben egyetlen szabadsága lehet, hogy ha akarja, kivonul az olvasói helyzetből.

Hazai az olvasó/értelmező számára szövegeiben csalóka bójákat állít, amelyek mentén az tájékozódhat, s e bóják kevéssé tudatosan, de több alapvető, egymással ellentétes utat mutatnak. A kérdés az, hogy mennyire tudatosan működtetett odavissza utalásokról és kioltásokról van szó. Tartok tőle, Hazai nem egy minden pontján átgondolt rendszerben mozgatja olvasóját, hanem egy kusza szálakból esetlegesen szövődő hálóban, amelyben az itt-ott elhelyezett problémajelölő pontok olyan aknákként funkcionálnak, amelyekre a kritikus mindenképpen rálép (azért vannak, hogy rálépjen), az olvasó nem, de számára ezek az utalások teljességgel érdektelenek is. Ilyen például a **Stílus** című műben amit Hazai az írás indítóokairól és az írói én zártsága-nyitottsága problémáról kifejt, megadva műveihez a legelemibb fogódzókat: jelesül az élet értelmetlenségének belátása az írás legfőbb inspirációja, s miközben az én magával néz farkasszemet (*“Amikor írok, akkor valamiképpen szembesülök magammal, még akkor is, ha Önt vagy téged vagy engem akarom szórakoztatni”*), elmosódik a megszólított és a beszélő közti határ (*“Én elképzelem Önt, elképzelek téged, és ebben én is benne vagyok. Talán olyan mértékben benne vagyok, hogy nem tudlak elképzelni, esetleg nem érzem Ön, te, én között a vonalakat”*). Olyannyira, hogy például a **Keserű szerelem** című munka narrátora a saját elbeszélése hatása alatt megfosztódik elbeszélői, külső (objektív) pozíciójától, s csak úgy tud visszakerülni, ha eltévelyedését reflektálja, ugyanakkor kétféle olvashatóság lehetőségét veti fel, ezzel meg is védi az elbeszélést a naivitás gyanújától: *“...nem fogom tovább részletezni, bár tudom, úgy hitelesebb és tanulságosabb lenne a mű, jobban bemutatná, hogyan volt együtt e két embertársunk, csakhogy az egész novella alatt teljesen be vagyok indulva, kezd elviselhetetlen lenni, a továbbiakban kihagyással élek”*. Az **Irma néni leejti a kukoricakonzervet** novellában láthatóvá tett, ahogyan az elbeszélő az elbeszéléssel egy időben vezérli az elbeszélést: *“Történt egyszer Irma nénivel, akit most szívesen mutatok be önöknek, szóval az történt veled, hogy... na jó, végül is nem tudom, szabad-e most pusztán Irma néniről beszélnem. (...) Szabad nekem csak úgy hasraütésszerűen egy ilyen vagy egy olyan nénit bemutatnom? (...) Azt hiszem, meg kell találni a helyes arányokat.”* Szelektál, válogat a témák és a leírásmódok között. Az írásfolyamatba bevezet, hogy az írás képtelenségéről számoljon be. Jelentéktelen témát, hőst, eseményt választ, amely éppen a leírás miatt egyenértékűvé válik bármilyen jelentős, jelentékeny témával stb. A jelentéktelen és jelentős mint minőség relatívvá válik. Így jutunk el ahhoz a Hazai által termékenynek minősített pillanathoz, amelyben az írás új lehetőségei, nyíltságai tárulhatnak fel: *“...elégge érdekel, mármint az írás, de én mindig valahogy ide, erre felé szoktam kitalálni önmagamból. És amikor úgymond kitalálok önmagamból, egyben kilépek a kevésbé fontos dolgok mezejéből, olyankor kedvező események, fordulatok keletkezhetnek.”*

Az előbbi novella párdarabjai a **Karcsi bácsi leejti a kolbászt** és a **Kati leejti a habszifont** címűek. Nemcsak az által van közük egymáshoz, hogy egy banális (véletlen, ügyetlen) történés játssza a központi szerepet mindben (a leejtés), hanem karakterükben, metodikájukban, stílusukban is rokonok. Ahogyan a három felosztás-novella (**A mosoly felosztása, A logika felosztása, Az élet felosztása**) is, amelyek az Isteni színjáték menny-, pokol-, purgatórium-felosztása mintájára különös mitologikus színezetben filozófiai kategóriákban kísérlik meg elrendezni a világ dolgait: *“Az életet fel lehet osztani nyugodt életre, hullámzó életre és kedves életre. A nyugodt életen belül megkülönböztethető a fodros létezés, a teljesen ideges létezés...”* Hazai Attila novellisztikájában új, kísérletinek minősíthető és kevés pozitív eredménnyel kecsegtető fejlemény a szentencia térhódítása, az elmélkedés, gondolatáramok, reflexiók túlsúlyba kerülése szemben a történettel, eseménnyel (cselekmény), vagyis a hagyományos prózai mozgatórugók elhagyása, amikor is a valóság

pusztán úgy jelenik meg, mint ami abból az énből nem percepcionálisan, de teoretikusan megtapad.

A lényeg elvesztése vagy elhagyása

“Az élet teljesen értelmetlen. Mit is mondhatnék még? Itt befejeztem. Vagy csak most kezdem el a szöveget, a szövegelést?” – vet fel a kérdést Hazai **Stílus** című munkájában. Az élet értelmetlenségére vonatkozó felfedezés és a beismerése minden dolgok lehetetlenségének (főképpen az írásnak) jelenti Hazai számára az inspiratív kiindulópontot, egyféle nullpontot, alapot az élethez és/vagy íráshoz. Ami értelmetlen, annak hiányzik vagy kérdéses az értelme, lényege, magva: “*Miért, szerintetek van lényeg?*” (**A bivaly, a tigris és az oroszlán**). De hogy mi ez a lényeg, ami hiányzik mind a Hazai-novellák világából, mind szereplői életéből, lényéből, s ekképpen a szövegek nyelvéből, kompozíciójából, csak körülírni lehet. Az a fajta értelem, amely túlmutat az irodalmon, s amely valamiféle hagyományos értékrendet fémjelez. Ha pedig az nem létezik, az, amit irodalomnak tart a közmegegyezés, maga is megsemmisíthető. Hazai novelláiban a lényeg hiányként van jelen, megnevezve, de körvonalakkal nem rendelkezik, lévén valamiféle összetartó-, rendező erő, a dolgok cél-ok viszonyrendszere. Ha pedig ez nincsen, a mű óhatatlan vagy a dilettantizmus vagy a profizmus mezsgyéi felé csúszik el. Mindenesetre az irodalmi elvárások is felszámolódnak. Nincsen szüzsé (vagy csak az van: **Az ötlet**), nincsen történet és előrehaladás abban, egyáltalán mozgás, azaz átértékelődik annak fogalma. A történet elhagyásáról Hazai a következőket írja **Gondolatok** című munkájában: “*várni kell rájuk, meg kell várni, míg felmerülnek, és történetté rendeződnek az emberben*”. Hazai novelláinak terét a történet előtti időkbe helyezi, mintegy történetelőttessé teszi, minden belátáson, tapasztalaton túl, amikor megszülethetnek az új történetek, noha még nem mutat jel azokra, a helyük üres. A törekvés, melynek lényege a hagyomány végsőkéig rombolása, majd új rendszerben való, újragondolt felépítése: nem előzményektől mentes, teoretikusan megfogható, de az érdektelenség veszélyétől nem ment.

Ugyanerről a problémáról értekeznek a **Zebrák és éttermek** című írásában: “*Meg kellene találni nyilni, valamilyen irányban (...), elmondani azt, ami történt. (...) Mikor kezdődik el egy törés, egy szakadás, mikor alakul ki egy olyan pillanat, amikor hirtelen kifejező leszel, amikor megmutatod, hogy valóban mondott, tett valamit egy ember?*” Hol van tehát a történet és nem történet közötti elválasztóvonal, melyik az a pillanat, amikor a rögzítés túlmegy a pusztá dokumentáláson, és írásmű lesz belőle?

Tudatos szerkesztés – szerkesztetlenség

Hazai Attila szövegszerkesztési módszere, hogy látszólagosan szerkesztetlen, a valódi hasonmásának kreált, annak állított gondolat- és párbeszédfutamokat működtet. A hagyományos írói rendezőelveknek ellentmondva épp e szerkesztetlenség az, amellyel tudatosan bánik, azaz szerkesztetlenre szerkeszt. Úgy, mintha valamiféle dokumentatív igénynek engedelmessé pusztán csak rögzítene, lenyomatot adna. Ennek lényege, hogy az író látszólagosan nem vesz el a tapasztalati valóságnak gondolt ismeretanyagból, történésmenetből stb., és nem tesz hozzá semmit. Mintha nem irányítaná, nem gondolná, hanem a szöveg valóságként deklarálódna a papíron. Ez a technika leginkább a párbeszédekben érhető tetten, amelyek majdnem hogy szintiszta töltőanyagként funkcionálnak (“*Szia – mondta*”, “*Köszö – mondta Rezső*”, “*Aha – mondta a lány*”), eltekintve persze a filozófiai traktátusok, előadások, elmélkedések mintájára született szövegektől. Mindez összhangban áll azzal az alaptétellel, amely e kötet világképét meghatározza, miszerint a lényeg elveszett, nem található, és nem keresendő. Avagy – és Hazai Attila kötete sugalmazásaival ellentétben sokkal inkább tanúsítja ezt – a lényeg és az arra vonatkozó igény

felszámolandó, el kell hagyni, és újra megtanulni látni, ahogyan ő mondja a **Zebrák és éttermek** című munkában: *“Istenem, taníts meg szemlélődni újra!”*

Ehhez tartozik a beszélő és a szereplők (a külső és a belső szemszög) egybemosódásának problémája, mint írja, az én olyan mértékben bekerül a te-be, hogy a határok érzékelhetetlenek, a szereplők karaktere és beszédmódja azonos az írói reflexiókat közvetítő elbeszélői énével is. A szereplők között bár felsejlenek alaptípusok: együgyű öregemberek, elbutult drogosok, tompa hétköznapi alakok, akik a maguk deviáns, lassú gondolkodásmódján a legfőbb kérdések feltevéséig jutnak el (vagy eleve az adja a novellák témáját, amelyen maga az elbeszélő elmélkedik), de élő figurává nem válnak, maximum élő alakok kliséi, sémái lesznek. E sémák azonban valahol a társadalom alattiból vagy azon kívülből származnak (deviáns, debil, dilettáns, együgyű), és ebből következően mintha azokon a nagyon is tapasztalható beszédmódokon szólalnának meg, amelyek egy csökött, modern valóságból merítettnek. E minimál szövegek stilizáció nélkül, sokszor kifejezetten alulstilizálva, a valóságot karikírozva szólalnak meg: mindez a nyelvhelyességi hibákon túl (*“hibát vét”*) remekbe szabott, váratlan vagy ügyetlen képzavarokban (*“futkosó autók”*) és szöveg- vagy mondatszerkesztési következtelenségekben éri el tetőfokát. Ahol nincs lényeg, vagy nincs szükség, igény a lényegre, ott nincsen rendezőelv, szervezőerő, a valóság darabkái a valóság darabkáinak másolataiként hullanak szét (az **Emberrablás a Dob utcában** novellában a szétesés meg is történik mind a történetben, mind a nyelvi térben). Az irodalmiság, az irodalmi mű lényegét meghatározó kritériumok elhagyása, lerombolása Hazainál egyrészt tudatosnak tűnik és később levonandó konklúziók felé mutat, másrészt viszont sosem nyújt egyértelmű és átütő bizonyosságot. A radikalizmus célja, úgy tűnik, egy olyan lerombolt szöveg- és történettér megteremtése, amely alkalmas (elég tiszta) ahhoz, hogy egy új vagy más nézőpontot hozzon létre, ahonnan maga a valóság lesz másként látható, amely valóságnak máshová kerülnek a fókuszpontjai, minőségi, preferenciális pillérei.

Mozgás – mozdulatlanság - szabadság

A lényeg elhagyása és a történet megsemmisítése egy mozdulatlan, statikus novellateret eredményez, amelyben látszólagosan történik előrehaladás, de mivel maga a történet előrehaladása gátolt, miközben a szereplő valamilyen jól látható mozgássort hajt végre (**Dávid a vonaton** – a vonat halad, **Rezső kérdése** – Rezső városi sétát tesz), olyan esemény nem történik, s olyan cselekvést sem végez, amely befolyásolná, eltérítené, megakasztaná útján, azaz amikor valami történne. Rezső látszólagos előrehaladását valódi utcanévek jelzik, nyomában egy részletes helyrajzi térkép rajzolható, azaz a novella terében végig mozog, megy előre, maga a történet azonban mozdulatlan marad. A **Dávid a vonaton** munkában az előrehaladás és mozdulatlanság ellentétes irányainak egy másik működési variánsa látható: a szereplő mozdulatlan, csak a vonat megy előre alatta, azaz Rezsővel ellentétben mindenféle értelemben passzív, noha egy mozgássor része. Hazai Attila kísérleti műveinek tétje, hogy mehet-e előre, működhet-e egy novella úgy, hogy mind a szereplők, mind a történések az előrehaladás lehetőségétől megfosztottak, s csak a gondolatai azok, amelyek kimozdíthatják ebből a statikus állapotból. Alapvető kérdésfeltevés, hogy az emóciókról vagy akár a feleslegességérzésről (a szabadságról, a létezés értelméről, akaratlanról és tudatosról) való elmélkedés jelenthet-e mozgást, betöltheti-e a történet szerepét, a novella műfaji követelményeinek megfelelően-e, avagy lehet-e érdekes, olvasható egy olyan mű, amelyben a szereplők és az elbeszélő csupán gondolkodnak a valóságról, avagy az objektív, külső nézőpontú és az írásról lemondó narrátor az írás értelméről folytatott monologizálásai kellő izgalommal járnak-e az olvasó számára. Mivel valóságban az deklarálódik, hogy a történet és a történettől megfosztott szövegtér egyenértékű, kis és nagy történet, avagy a történet nélküliség tökéletesen egyek: Kati néni habszifon-leejtése, a **Menyus választásában** a villanyszámlás legyilkolása virtuálisan, a **Vigyázz Pötyiben** Pötyi kizuhanása a robogó

autóból, **A dorogi vadászatban** a görög sorstragédiákat idéző tömeggyilkosság egyenértékű a **Még mindig nincs semmiben** lazsalók apátiájával. Mindez azonban teória marad, noha alapvető kérdésekre mutat rá, ami azonban sok esetben megvédi, megtartja mégis a novellákat, az abszurdig hajtott, debil humor, amely mintha a világ tökéletes értelmetlenségét és reménytelenségét leplezné le hol megbocsátó szeretettel, hol kíméletlenül.

Hazai tehát megszünteti a mozgást, statikus állapotokat, helyzeteket hoz létre, amelyekben mint kísérleti terepeken, azt vizsgálja, történhet-e valóságosnak tekinthető mozgás egy másfajta szinten, módon. Hol látja a mozdítható pontokat? Először is a gondolkodásban (lételméleti kérdésekről), másrészt abban, hogy megszüntetve a történet preferenciáját kioltásokkal él, megkeresi a radikális végpontokat, túlbeszél, túlreflektál, vagyis oda viszi az elbeszélést, ahol a beszédnek, reflexiónak értelme megszűnik. Más helyen olyan sarkítottan sematikus közhelyvilágot jelenít meg, amely önmaga paródiájába fordul át, mint ahogyan a másik végpont, hogy egy váratlan fordulattal a jelentéktelenség minőségébe burkolva sorsfordulatot mutat fel, amely ezentúl ugyanolyan jelentéktelen esemény lesz, mint ahogyan relatíve jelentős lehet a másik.

A Gondolatok című munkában fejti ki hosszan, hogy a tétlenség, a mozdulatlanság maga a szabadság, amely által "tiszta érzések, átlátható, érthető dolgok" születnek, a gondolkodás szabadsága, hogy minden terv és elgondolás ezer váratlan mozzanatot inspirál, míg megvalósul, variációs lehetőségek, elágazások és bizonytalansági pontok kódoltatnak bele eleve, a mozdulatlansággal tehát megkísérel létrehozni egy olyan statikus rendszert, amely tökéletesen átlátható, amely akarati súlypontokat mutat, megelőzve a cselekvést, mozgást, még hozzá úgy, hogy a történésekre vonatkozó akarat, vágy, tudatosság kioltódik, és egy tökéletesen akaratlan (bár tudatos) tiszta gondolati terepből nő ki.

A másik elmozdítási pont a tapasztalati valóság fölötti, alatti, virtuális, vizionális valóságba való bevezetése a történetnek. Hazai kiindulópontja, hogy egyrészt elfogadja, hogy az létezik, amit érzékel, azaz leírható, kódolható és megismerhető, másrészt azonban létezik egy tapasztalatin túlnyúló valóság, amelynek megfoghatósága, rögzíthetősége kérdéses (**A dorogi vadászatban** a számítógépes virtuális valóság, **A villogó gyalogosban** a hallucináció, **A problémagyáros látogatása** című szürrealizmusa és minden olyan novella, amelyben valamiféle tudatmódosulás – tompaság, túlérzékenység, súlypontok áthelyeződése, valóság-valóságon túli határainak elmosódása – érhető tetten).

Hazai ilyen jellegű novelláiban nemcsak a tapasztalati valóságból jutunk gyakorta el egy azon túli világba, hanem a cselekvésbirodalomból a teóriákig. Műveiben elsősorban nem egy előremutató lineáris rend látszódik, hanem ez a lineárisnak tételezett rend szétesik, felborul, összecsavarodik. A gondolatáramok spirálisan futnak (**Egy vérrög története** – a halálról), sok esetben, főleg a kötet végén retorikai magaslatokra jutnak, az érvelés, alátámasztás, bizonyítás vissza-visszatérő elemei szervezik a gondolatfutamokat (**A lélek feszültsége**).

S a konklúzió? "*Vajon mi következik, mi következhet most?* – kérdezi Hazai - *Valami érdekes, magvas, világrengető gondolat?*" A kötet lezárul, nincs végkövetkeztetés, csak egymással egyenértékű állítások és kérdések, ez az a pillanat, midőn az író leteszi a tollat, amikor elkezdődhet valami (ha elkezdődik): "*A bölcs állhatatossága! Indulhatunk a halhatatlanság irányába, feltéve, hogy különösen sikerül megfelelni a világ legjobb novellája előtt támasztott ugyancsak perverz és multikulturális elvárásoknak.*"

Nagy Gabriella