

A (kvázi-)ártatlanság poétái:

Garaczi, Kukorelly, Németh, Hazai, Ficsku¹

Mottó 1:

A novellát kézben tartjuk, a textust peniglen nyelvben.

Mottó2:

Király, király adj novellát! – mondja a textus.

A két vitaindító előadás² rezümészzerű írásbeli változatai, amiket módomban állt előzetesen megismerni, részlegesen megegyezik abban az értelemben, hogy mindkettő megengedi a tanácskozás címét egy fejlődésvoalként megjelenő, oppozíciókból építkező történeti változás jelölőjeként olvasni. A felkínált oppozíciók a következők: zárt versus nyitott forma, koherencia versus szóródás, történet versus elbeszélés, világszerűség versus szövegszerűség. Ezek az ellentétpárok a novella és a textus mint műfaji kategóriák (amennyiben persze a textus annak tekintendő) problematizálása során a modern (posztmodern?) magyar próza alapvető dilemmáit idézik fel. Így a tanácskozás alcíme erősebben szól, mint maga a vezérszólam. A címek hangsúlyeltolódását indokolja Angyalosi Gergely vitaindítója is, amely a magyar regényírásban a hetvenes években megindult módosulások kapcsán a novella és a textus viszonyát nem műfajtörténeti párosként fogja fel, hanem a Foucault-féle kartográfiai módszerre utalva változatokról, mutációkról, betöltendő terekről, kialakulóban és felbomlóban levő formációkról beszél. Én is hajlok a címben foglalt két terminus viszonyának effajta értelmezésére.

Különösen, mivel a főcím intertextuális viszonyba állítható Roland Barthes *A műtől a Szöveg felé*³ című alapvető, valószínűleg már közhelyszerűen ismert dolgozatával, amelyben a mű és a Szöveg nem mint műfaji kategóriák, nem mint szövegtulajdonságok jelennek meg, hanem – még a barthes-i tanulmány terminologikus bizonytalansága ellenére is – mint interpretációs stratégiák. Így a szövegimmanencia strukturalista és egyéb vélelmzése után (az utólagosság itt természetesen logikai értelemben szerepel) teoretikusan az a kérdés fogalmazódik meg, hogy amennyiben az olvasás instanciái nem szövegmarkerekben lelhetők föl, akkor minden szöveg végérvényesen és kizárólagosan az olvasásnak van-e kiszolgáltatva.

¹ Elhangzott a Debreceni Irodalmi Napokon, 1997. november 13-14-én, *A novellától a textusig. Egy klasszikus műfaj változatai a századvégen.* címmel rendezett tanácskozáson.

² Thomka Beáta: Világmetszetek, mikrovilágok, szemcsék. In *Alföld* 1998. február 42-47., Angyalosi Gergely: A sólyom szövegszerűsége. (Egy klasszikus műfaj hányattatásai a századvégen) In *Alföld* 1998. február 48-60.

³ Roland Barthes: *A műtől a Szöveg felé.* Ford. Kovács Sándor. In *Pompeji* 1991/3 90-97.

Ha erre igennel válaszolva az interpretáció radikális uralma és egyben magányossága mellett érvelnénk, akkor az irodalmi műveket egy homogén szöveg univerzum egyenrangú, differenciálatlan tagjainak kellene tekintenünk, ezt az állítást azonban még a legposztabb pozíció is nehezen tudná igazolni, noha ez vele szemben vádként időről időre megfogalmazódik. A kérdés így inkább az, hogy egy klasszikus műfaj, a novella változatait az interpretáció miképpen hozza létre, azaz a Barthes-i értelemben vett Szöveggé olvasás miképpen írja át a történetet preferáló, zárt rendszerű prózapoeitika hagyományát.

Hozzászólásomban a magyar irodalom-rendszernek egy olyan betöltendő helyéről fogok beszélni, amely a nyolcvanas évek közepétől jelöli magát a következő szerzői nevekhez kapcsolódó művek segítségével: Garaczi László, Kukorelly Endre, Németh Gábor, Hazai Attila és Ficsku Pál. S a nevekhez kapcsolódó szövegek: Hazai *Ferije*, *Szilviája* és ismét *Ferije* (*Budapesti skizo* címen), Kukorellynek elsősorban a *Memória-part*ban olvasható novellái, Garaczinak leginkább a *Mintha élnél*, Németh Gábornak *A Semmi Könyvéből* és Ficskunak különösen az első könyvében, *A videódisznók* esetében található írásai. Ezeket a szövegeket olvasom úgy, mint amelyek *helyet* foglalnak, s amely helyet az öröm-szövegek kvázi-ártatlansága szerkezettel jelölök. Úgy vélem, hogy a kvázi-ártatlanság poétikája által megrajzolt hely kartográfiailag a novella és a textus tájékán, e kettő közötti feszültségben konstituálódik – ahogy mondani szokás. Műfajelméleti egyben interpretációelméleti tétje ezeknek az öröm-szövegeknek a következő. Lehetővé teszik-e egy olyan interpretációs stratégia működését, amely meghaladja a nyitottság és zártság, a koherencia és a szóródás, a történet és az elbeszélés, a világszerűség és a szövegszerűség oppozíciói által előírt olvasási módokat? Az öröm-szövegekkel meghaladhatók-e azok az olvasói és kritikus szokásrendek, amelyek a társadalmi elkötelezettségre vagy a hatástörténet uralhatatlan uralmára való hivatkozással korlátozzák az irodalmi interpretáció játékát? Hozzászólásom teoretikusan azt kerülgeti, hogy a szöveg és az interpretáció mennyiben járja át egymást, s kevésbé látható szívóssággal próbál érvelni amellest, hogy tárgy nyelv, az irodalmi diszkurzus és metanyelv, a kritikus beszéd mód szétválasztása csupán a teória agresszorának terméke.

Ha a műfajok nem is egy fejlődésív mentén helyezkednek el, a művek recepciójának mégiscsak megírható valamiféle története. Szintén közhelyszerű az az állítás, amely a hetvenes években valamikor végbement prózafordulatot az ottliki hagyomány szerves részeként elismert metonimikus és metaforikus történetmondás egyensúlyának megbomlásában fogalmazza meg, természetesen a metaforikusság javára. Más kérdés persze, hogy megítélésem szerint, az *Iskolát* alapvetően az események idő- és okságbeli metonimikus kapcsolódása szervezi, még akkor is, ha aligha lehet olyan művet említeni, amely eleve alkalmatlan lenne még akár a disszeminatív olvasásra is. Ezt a fordulatot a későmodern kánonja köré szerveződő recepcióesztéta horizont radikalizálta, s célulvően a textualitást jelölte meg korszerű poétikai értéként. A modernista, esztétista értelmező kö-

zösség azonban a nyolcvanas évek közepétől a történet rehabilitációjának érvrendszerével, például a nominalizmussal szemben a realizmust preferálva azokat a prózai műveket üdvözölte, amelyek történetyszerűségükkel nem „üres”, hanem „teli” könyveket produkáltak. Így például míg Krasznahorkai és Márton – természetesen Esterházy, Nádas és Mészöly mellett – a modernista kánon stabil tagjaivá váltak, addig őket a későmodern kánon köré szerveződő értelmező közösség csupán a másodvonal képviselőiként tartja számon. Ebben a szituációban – amikor világszerűség és szövegszerűség, történet és elbeszélés viszonya tagolja az irodalmi diszkurzust – jelentek meg a Garaczi-, Kukorelly- és a többiek-féle öröm-szövegek, amelyek kanonizációja alig-alig indult/indul be. A modernista recepció szinte érintetlenül hagyta őket, ugyan a recepcióesztéta fogadtatás sokkal kedvezőbb volt, de messze alatta marad Esterházy és Nádas recepciójának.

Az öröm-szövegek kanonizációs nehézkességének elsősorban a referenciális arcátlanság az oka. A történet arcátlanul visszatér. Garaczi *Mintha élnéljében* a vallomásos önéletírás hagyománya tér vissza retorizálatlanul, egyenesben, arcátlanul. Képzeljék, beleírja a saját regényébe a saját nevét! Garaczi László hús-vér élő szerző Garaczi László hús-vér élő szerzőről ír fikciót. Hazai *Ferjében* noha egy kissé retorizálódik az önbiografikusság Ferivel és a cukorral, azonban viszonylag könnyen lefejthető a tropikus álarc: ez is vallomás. Kukorelly és Németh Gábor szövegeiben bonyolultabb prózapoétikai eljárások figyelhetők meg: a *Memória-part* kínosan részletező, a minimalizmus határát súroló monoton történetmondása érezhető távolságot tart a novella hagyományával, *A Semmi Könyvéből* az idősíkok gyakori és jelöletlen váltogatásával, a kronotoposz stabilitásának folytonos megzavarásával teszi ugyanezt. Ficsku szövegei pedig persze abszolút anekdoták, de lestilizált pongyolaságuk kilógatja az álnépi, azaz „lakossági” lólábat.

A kvázi-ártatlanság poétikáját a *Feri: Cukor Kékség* reprezentálja leginkább. Például narratológiai értelemben nincs elbeszélés a könyvben, pontosabban: jelöletlen az elbeszélés, s hadd halmozzam a narratológiai nonszenszeket: csak történet van. *Ferinek* egyszerűen – legalábbis első blikkre – nincs modalitása. Cukorbetegségem története – mondja Feri. Nemcsak a történet uralmát állítja vissza a *Cukor Kékség*, de nyíltan, Ottlikot is meghaladóan a példázatszerűséget: még Bébé sorsánál is durván referenciálisabban az identitásképző példázatszerűséget. Merthogy van egy cukortól értsd speedtől (na nem a kínaitól!) széthullott személyiség, aki a történet végére megtalálja, összepakolja magát:

„Egy kerek esztendő telt el azóta, hogy újra rátaláltam az anyámra, a családomra, s azóta kidöccenthetetlen nyugalomban, békében élek.”⁴

Megvan az identitás, csak nehogy individuum legyen belőle! Ezt követi a példázat:

„Nincs más hátra, minthogy felhívjam a kedves olvasó, és ezúton az emberiség figyelmét, hogy óvakodjon az ártalmas, és nekem oly sok

⁴ Hazai Attila: *Feri: Cukor Kékség*. Cserépfalvi, Budapest, 1992. 115.

keserőséget okozó cukortól. Ma már biztosan tudom, eddigi problémáim, szomorúságom forrása maga a cukor volt. (...) Mindenkinek azt tanácsolom, akit a hétköznapiakban több-kevesebb csalódás ér, esetleg néhány napos szomorúság, melankólia tölt el, hogy próbáljon meg az alattomos cukor nélkül élni. (Hosszú távon a szaharin se megoldás!)”⁵

Hát igen, Feri szociálisan annyira túl érzékeny, hogy minden hitelét elveszíti. A kvázi-ártatlanság poétikájának ez a meghatározó retorikai fogása. A túlbeszélés, a rájátszás, az átlendülés. The dark side of the horse. Röviden: az ártatlan szívatás. A kvázi-ártatlanság poétája annyira beleáll a hagyományba, annyira benne van, hogy kilóg belőle. Túllógja magát.

Az elbeszélés kivonása önmagából a referencialitáson és a vallomásos önéletrajziságon túl a metafikció hiányában is megmutatkozik. Ottlik, Esterházy, Krasznahorkai nyíltan utal az elbeszélés nehézségeire, Mészöly és Nádas rejtetten, de tematizálja a történetmondást. Az *Iskola*, a *Bevezetés*, a *Sátántangó* nehezen tagadhatóan metaszövegek. A *Megbocsátás* írnoke és a *Családdregény* nagypapája problematizálja a történetmondó és a történet viszonyát. Mért ír az író, mért nehéz, mért fáj, mért nem tudom elmondani? És a többi. Szoftver-problémák. Hazai, Garaczi és Ficsku arca barázdálatlan, miközben Bill Gates-szel emileznek. Mintha mi sem történt volna bölcseletben, jelelméletben, nyelvfilozófiában, no jó és irodalomelméletben az elmúlt, mondjuk így, három évtizedben, irodalomról meg aztán végképp ne beszéljünk. Mintha bizonyos kritikusokat hallanék: jól elvagyok Derrida nélkül is. Hazai például a *Budapesti skizoban* egyetlen egyszer árulja el magát, de akkor sem magát, de nem is a narrátort, hanem a hozzá egyébként rendkívül közel álló főszereplőt (szabad függő beszéd: úgy érzem, valaki más beszél belőlem – engem?), ugyanis amikor Ervin, a festő – művész mivoltáról beszélgetve Feri egyszercsak kiesik ártatlan szerepéből (ismét a példázatosság), idézem: „és elröhögte magát.”⁶ Egyébként semmi explicit, direkt nyoma nincs annak, hogy bármi baj lenne az írással. Garaczi *Mintha élnél*je anyja novelláin túl ugyan erősen tematizálja a mai magyar írósgót, azonban a hagyományhoz való viszony mint érintés és elhagyás (Touch and go) annyira primitíven van tematizálva, hogy itt maximum egy erősen frusztrált, naiv teremtett szerző lenne konstruálható, ebbe a beszélő szubjektumba meg például nem feccölnék interpretációs energiákat. Példaként a Touch and go-ra:

„Egyetlen kivétel Nádas, akinek nagyon is vágytam barátságára, viszont nem mertem hozzányúltni, mert attól féltem, hogy ruhaszegélyünk legártatlanabb összesúrlódása durva arculcsapásként érné. Aztán ez a dilemma is megoldódott, barátok ugyan nem lettünk, de egyszer véletlenül kezembe került az olvasószemüvege, ihletetlen orromra helyeztem, hogy egy percre az ő szemével lássam a világot, és megértettem, belőle ennyi jár nekem.”⁷

⁵ Ua.: 116.

⁶ Hazai Attila: *Budapesti skizo*. Balassi Kiadó, Budapest, 1997. 59.

⁷ Garaczi László: *Mintha élnél*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995. 24.

Összefoglalás

Milyen is a kvázi-ártatlanság poétikája?

Az öröm-szövegekben olyannyira problémátlanok mutatkozik a történetkészítés technikája, olyannyira primkó a műveleti rend, egyszerű és alulstilizált az írói tevékenység, olyannyira ártatlan a dolog, annyira alul van beszélve, hogy az egyszerűség irányából az egyenes beszéd önmagát számolja fel. A túl-ártatlanság kvázi-ártatlansághoz vezet.

Ártatlan, egyben kódatlan szövegek. Kódatlanok abban az értelemben, hogy az olvasásukkor sikeres, azaz működőképes interpretációs szabályrendszereket egyetlen értelmező közösség sem konstruálta még meg, nem oldottuk meg a recepciós házi feladatot: nem végeztük el a dolgunkat. A nehezen mozduló kanonizálásnak például lehet ez az egyik magyarázata. Sőt. Működnek ezek a szövegek bizonyos körökben igencsak jól, azonban nem a jelenlegi horizontok által előírt, illetve engedélyezett stratégiák szerint. Ugyanis az uralkodó értelmezői eljárások a komolyság toposza körül szerveződnek, egyrészt a racionális koherencia, másrészt az eszmék szorításában, s nem engednek teret a játék és az öröm stratégiáinak a komolytalanság és a felelőtlenség érvei fedezékében. Például a racionalitás és a koherencia felfüggesztésével ezek a szövegek Bán Zoltán András szép szavával üresek, sőt uram bocsá' értelmetlenek is. Így aztán persze a kódatlanság is kvázivá minősül.

Minthogy az öröm-szövegek olvasását irányító interpretációs maximák se nem a koherencia, se nem a racionalitás, se nem az eszmeiség mentén szerveződnek, ezzel egy olyan értelmezői gyakorlat lehetőségét teremtik meg, amelyet Siegfried J. Schmidt az értelmezéseket szabadon engedő irodalmi erotikának nevez, s amelyet Roland Barthes ínycsok olvasásnak, amely az olvasás és így a szöveg örömét állítja, melynek normatívája az átvágásokban, az áttörésekben, az állítások és felfüggesztések korlátlan játékában íródik meg.

Eddig voltak a fosztóképzős alakok: ártatlan, kódatlan és értelmetlen. A grammatikai fosztás szemantikailag mégiscsak a jelentésképzés és jelentésgazdagítás irányába tolja az öröm-szövegek olvasását. Az értalmasságtól, a kódoltságtól és az értelmességtől – mégha csak időlegesen és kvázilag is megszabaduló – olvasás épp a játék, a gazdagság és a teltség örömét szabadítja fel, amely noha belátja játéka korlátozottságát, mégsem e korlátok fenntartásában érdekelt.

Az öröm-szövegek nem képviselnek új, vagy bármilyen szövegműfajt, s ellenkezőleg: nem is írnak elő sosem látott/használt értelmezési stratégiákat, azonban helyfoglalásukkal, térképesedésükkel előhívhatják azokat az olvasási módokat, beindíthatják azokat a nyelvjátékokat, melyek az újraolvasás, az elidőzés, az ínycsok, az örömködés, a bíbelődés, az átmetezés műveleteiből építkeznek, amelyek az irodalmi diszkurzustér folyamatos átrajzolását írják elő, a textus állandóan változó terében a novella hagyományát tartják életben: mindig másképp.

Ha szabad eztet így mondani.