

A legszebb majom

Hazai Attila: Szex a nappaliban

„A legszebb majom is csúnya az emberhez képest.
A legbölcsebb ember is majom az istenhez képest
bölcsességben, szépségben és minden másban.”

(Hérakleitosz)

Távolról sem állítható, hogy Hazai Attila prózája élénken foglalkoztatná a kritikát. Sőt, összességében a *Budapesti skizo*¹ című regény volt az egyetlen, amelynek kapcsán tulajdonképpen, ám hamar lecsengő párbeszéd alakult ki az értelmezők között. A megelőző, de főleg az azt követő két kötet nem váltott ki ehhez hasonló aktivitást (bár született néhány részletes és fontos olvasat). Ha nagy vonalakban summázzuk az eddig megfogalmazott véleményeket, az derül ki, hogy tematikus szempontból ez a próza az ábrázolt világ (valóságselemek, narratívák, figurák) primer jellege, valamint a szubkulturális beágyazottság és a generációs problematika felől látszik a leginkább megközelíthetőnek. A megformálás szempontjából az irónia, a szövegek stílárís fel(nem)építettsége és nem pontosan megragadható regiszterkeverése, valamint az ábrázolás felszínessége mutatkozott a legfontosabb irodalmi novumnak. Ennek az újszerűségnek az értékelése mindkét esetben, de elsősorban a megformálás szempontjából, megosztott.

Az alapvető kérdésre már Szilágyi Márton rámutatott a *Feri: Cukor Kékség*² elemzésekor, vagyis hogy a nemzedéki problematika kizárólag a megformáltság sajtyszerűségeivel szerves összefüggésben válhat poétikailag is értelmezhető tényezővé, és ha a szöveg alakító módon képes viszonyulni a hagyományos (természetesen főleg epikus) modellekhez.³ A *Skizo* kapcsán

¹ Hazai Attila: *Budapesti skizo*. Balassi, Budapest, 1997

² Hazai Attila: *Feri: Cukor Kékség*. Cserépfalvi, Budapest, 1992

³ Szilágyi, ha az első kötetesnek kijáró erős megszorításokkal is, de mintha odaítélné a szerzőnek e program sikerességét (az invenciózusságot mindenképpen). L. Szilágyi Márton: *El vagyunk veszve? (Bíró Péter, Csejdy András és Hazai Attila regényeiről)*. In: *Csipesszel a lángot (Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról)*. Szerk. Károlyi Csaba. Nappali Ház, h. n., 1994. főleg 192–195.

kialakult vita központi kérdése szintén ez volt.⁴ Mint azt Angyalosi Gergely a szkeptikus olvasók oldaláról később összefoglalta, a méltatók „úgy vélték, hogy ami esztétikai, nyelvi vagy megformálásbeli problémának tűnik ebben a kötetben, voltaképpen egy új világérzékelés, világalkotás megfelelő irodalmi megjelenésformája”.⁵ Maga ezt (nem egyedülként), alaposan végiggondolva a lehetséges megközelítési módokat, cáfolja. Jellemző ugyanakkor, hogy maguk a méltatók is hangsúlyozták bizonytalanságukat. S ebben az a legérdekesebb, hogy nemcsak az alul(sehogy)stilizáltság megközelítése vet fel argumentációs problémákat, de a befogadás szempontjából talán legfontosabb aspektus, a komikum is textuálisan megragadhatatlannak bizonyul. Mi több, a nevetés közben újra és újra felmerül a gyanú, hogy a szövegek még az értésre hangolt olvasót is kijátsszák valahogy.⁶

Nem csak az bizonytalan, mit értünk itt újként, de az is, hogyan. Már ha egyáltalán. Mert szemben a problémáknak (elsősorban intuitíve) odaítélt relevanciafokkal, a szövegek ábrázolásmódjának és olvasásuk, olvashatóságuk

⁴ E vita legizgalmasabb dokumentuma az 1998-ban a Magyar Irodalom Háza Kortárs Irodalmi Központjában tartott beszélgetés. A résztvevők Angyalosi Gergely, Farkas Zsolt, Margócsy István, Németh Gábor és Szilasi László voltak, a moderátor Kálmán C. György. (*Vita a Budapesti skizóról: A Hazai-ügy*. Lejegyezte Szőnyi Tamás. Magyar Narancs, 1998/24.)

⁵ Angyalosi Gergely: *Hazai Attila: Budapesti skizo*. Kritika, 1999/5., 35.

⁶ Az ímént hivatkozott (4. lábjegyzet) beszélgetés alkalmával Németh Gábor úgy fogalmazott, hogy „a Hazai-próza legalább két tabut megsért. Az egyik a magyar irodalmi közgondolkodás humánumának tabuja [...]” Ennek helyén itt a tökéletesen amorális narrátorok állnak, bármiféle felettes értékrendszer nyoma nélkül: „Ennek a narrációnak párját nem találod...” A másik e tabu esztétikai megfelelőjének, a „mondatmetafizika” ignorálása. Ennek megragadása sokkal nehezebb: „szerintem az egyik legjobb dialógusíró ma Magyarországon – és nem tudom argumentálni, hogy miért [...] én gyakorlatilag végigröhögtem [*a regény*], és nem tudom elmagyarázni nektek, hogy min röhögtem.” Az értékítélet inkább hit, semmint argumentáció kérdésének tűnik: „A humor érzékelése [...] szorosan összefügg azzal, hogy ki [...] mennyire tudatosan gondolja a távolságot a szerzői én és az elbeszélői én között. Mert ha az, amit baromtudatnak érzékelünk, konstruált tudatnak látszik, vagy ekként képes vagyok olvasni, akkor egy nagyon jelentős teljesítménynek tudom olvasni. Amennyiben problémákkal azonosítom, akkor zavarba jövök, és odavágom a könyvet.” Szilasi László is utalt ugyanerre a problémára: „Nagyon nehéz úgy lecsupaszítani egy mondatot, hogy ne hasonlítson arra, amiről megtanultam, hogy értékes a túldíszítettség túlsó végén. Ez engem folyamatos gyönyörrel töltött el.” Elsősorban tehát azt tudjuk, ez mi nem, kevésbé azt, mi ez valójában. A megragadhatatlanság problémája a befogadás alapja, vö.: „eldönthetetlen, mit mond komolyan, és mit nem: ilyen hosszan eldönthetetlennek lenni, az [...] rendkívül nagy teljesítmény.” Farkas Zsolt megfogalmazásában: „Én teljesen homályban vagyok azt illetően, hogy miért volt mulatságos egy csomó rész a Hazai-ból; [...] ez most tényleg ennyire barom, vagy ennyire átvág mindannyiunkat? Egyik sem igaz, és mind a kettő.” (*Vita a Budapesti skizóról: A Hazai-ügy*. I. m. 37.)

elméleti problémái gyakorlatilag érintetlenek maradtak a későbbiekben. S ez ugyan elég világos retorika, magam mégis érdemesnek tartom e szempontból a *Szex a nappaliban* című kötetet⁷ is kézbe venni, mely éppen a megformálás és a világerzékelés összefüggésein, valamint a komikum és az olvashatóság elvi kérdésein és ezek kapcsolatán látszik gondolkodni.

A nyitó novella (*Vigyázz Pötyi*) pozíciójánál fogva is figyelmet érdemel, hisz a kötet egészével szembeni várakozásainkat is meghatározza. A központi téma (Pötyi „kipurcanása”, illetve „tragikus hirtelenségű eltávozása” [10/6.] a szórakoztatóipar világából; a kiüresedett emberi kapcsolatok; a „show must go on” témája) olyan orbitális közhely, ami az olvasót már az első pillanatban a saját értelmezői pozícióján való elgondolkodásra készíti. Ha tematikus (moralizáló) elemzésbe bocsátkozik, akkor az álhumanista kontroll-panelekkel azon nyomban beleírja magát ebbe a közhelybe és vele a szövegbe, hiszen a történet ott is épp ezeknek a paneleknek a felmondásával épül ki.⁸ Ezt, mielőtt észbe kapna, önkéntelenül is megteszi, már ha nevet rajta. Ha megállja nevetés nélkül, vagy ha az értelmezéskor fondorlatosan csak a közhelyre való rámutatásig merészkedik, azzal is csupán ennek a provokatívan felkínált közhelynek – nem kevésbé veszélyes – reflexív derivátumát szabadítja magára; az is csak egy kiáltó közhely.

Az persze világos, hogy a nevetés a degenerált figurák – még az inadekváttal szemben is – inadekvát reakcióinak szól. De még ha szellemi alacsony-ságot (kreténséget) értünk is a szövegben morális alacsony-ság (embertelenség, kiüresedettség) helyett, a nevetéssel automatikusan megképződő felettes perspektíva akkor is ellehetetlenül, mert a szöveg maga is tematizálja ezt az interpretációs problémát, nem túl megnyugtató eredménnyel. A Hacsek és Sajó-párbeszéd értelmezése ugyane kérdés körül forog (13/2–13.). A „bobozáson” Sajó oldalán morális alacsony-ságot értünk (kaotikus gruppenszex a hegyoldalban), Hacsek oldalán pedig kreténséget, a szellem alacsony-ságát (dobozokban kuporogva lejtőn gyorsan lecsúszni és nem odanézni). A vicc az, mint ebben a kabarétoposzban mindig, hogy a két karakter (a felvilágosult okostojás és a tájékozatlan retardált) a kölcsönös arculatleépítés eredménye-

⁷ Hazai Attila: *Szex a nappaliban*. Balassi, Budapest, 2000. A továbbiakban a szövegből vett idézetekre az oldal- és bekezdésszám megadásával hivatkozom. Az első bekezdést az oldal első sorától számítom, a párbeszéddek egyes behúzásait külön bekezdéseknek veszem.

⁸ Pl. „Gondolj bele, hogy Ázsiában, Afrikában a mai napig egyfolytában nélkülöznek az emberek. *Élve rothadnak meg* a felnőttek és a gyerekek.” – érvel az ajtónyitó Feri, miért nem kell kétségbe esni. (Az érvek önreflexívvé forduló metaforikája itt is világos.) Vagy: „Nem szép dolog a halál. A végelgyengülést leszámítva minden halál igazságtalan és jogtalan. Az egyetlen értelme a halálnak, hogy a rossz emberek is meghalnak.” etc., filozofál ismét (13/15.).

ként végül mindig egymás tejtestvéreiként mutatkozik meg a hülyeségben. Az irónia dialektikájára a szöveg nyíltan is utal, amikor megcseréli Vadnai eredeti szereposztását, Hacseket téve meg a korszerű sport jól informált missziósának és Sajót a mindent félreértő idiotának; a helyzet mindig fordított.

Helyezkedjen az értelmező akárhogy, a szöveg a két tökfaj valamelyikének – innentől kezdve megkülönböztethetetlen – szerepét osztja rá, az önmagáról szóló értelmezés létrejöttének folyamatát téve meg központi tárgyául. Ha reflektáltan a szereplők kretenségére (a szöveg humorára) figyelünk, a szöveg témájaként ismerünk magunkra a metatextusban, csakúgy, ahogyan Hacsek is saját eredendő hülyeségében mutatkozik meg előttünk a bobozásról szóló előadása közben (bár a szöveg elliptikusan kezeli az idézetet). Megfordítva, a szöveg tárgyi vagy esztétikai alacsonyosságát figyelve a hülyeséget (a viccet) nem értő Sajóként ábrázolódunk ugyanott, ugyanúgy. Teljesen mindegy, miként lavírozik az értelmező, mindenképpen blamálja magát. És a hülyeség értelmezésének problémáira vonatkozó (meta)értelmezéssel sem szabadulhatunk a szöveg teréből; sőt, hiszen ezzel ugyanazt tesszük, amit a viccet elmesélő és értelmező kulcsfigura, azaz az ajtónyitó főkolompos Feri. Úgy értjük a novellát, amiként ő írja értenünk, hiszen Pötyitől egyedül ő búcsúzik el, és félálombeli szavaiban a Pötyitől való elbúcsúzás történetének címe köszön vissza: „Vigyázz magadra, Pötyikém!” (14/2.)

Bár a szövegkezelői (kváziszerzői) minőség nem egyértelmű, az értelmezés irányítottsága és a rögzített értelem kinyerésének témája miatt (strukturális analógiaként is) nehezen volna cáfolható. Emellett szól továbbá, hogy (a) Feri(k) Hazai minden írásában hasonló szerepben lép(nek) elénk.⁹ De a leglényegesebb mégiscsak az, hogy Pötyi, a Viszlát együttes énekesnője és hangja, maga a megszemélyesített hang, Feri szellőztetési szándéka miatt pottyan ki a buszból¹⁰; ugyanúgy, ahogyan maga az értelmező is a(z) imént kiolvasott szerzői szándék miatt veszti el saját – a modernnel szembeni végtelenített búcsú hangjaként értett – posztmodern hangját. S az allegória slusszpoénjaként, beteljesítve Feri jövendölését, a szöveg értelmezésével mi magunk adunk új hangot és új értelmet ennek a viszlátnak és vele a Viszlátnak.¹¹ A buszban ülve eszmélő – a metasíkon önmaga olvasását olvasó – értelmező számára a legfontosabb kérdés az, hogy a továbbiakban miként kellene ön-

⁹ Lásd a talált mű fikciójára épülő *Feri: Cukor Kékséget*, magát a *Skizót*, vagy a Soros Feri álnéven megjelentetett *A világ legjobb regényét*. (Kiadta a Berman Books–Reál-szisztéma Dabasi Nyomda, Budapest, 2000.)

¹⁰ „Kinyitnám az ajtót, hogy bejöjjön még egy kis levegő – próbálkozzot Feri.” (7/5.)

¹¹ Vö. „Szerintem kell egy új énekes – mondta Feri [...]. Te pedig majd találsz valakit, akit ugyanígy szeretsz majd.” (9/7); „Pötyi nélkül nem lesz Viszlát – mondta Zsolt.” (10/7.) „Pötyi nélkül nem játszunk. A Viszlátnak úgy nincs értelme – mondta Káposzta.” (10/9.) Később, Feri vizsgasztalása és morbid tréfái nyomán: „[a] derültség egyre terjedt a buszban [...]. Úgy nézett ki, kezd visszatérni az emberek jókedve.” (12/14.)

magára tekintenie a konzekvensen hülye, de eltérő arculatokkal való megfeleltetések után (a Hacsekkal összemossott Sajó, Pötyi, Feri, az új dalnoki hang). Vagyis: melyek annak a homogenizáltan hülye arculatnak textuális ismérvei, amellyel feltöltődve behajtunk „a nyári bobbálya tágas parkolójába” (14/5.). És persze, hogy milyen interpretációs tevékenységformát lehet reményünk ott a továbbiakban kialakítani.

A kérdésekre a legrétegzettebb választ a címadó novella (*Szex a nappaliban*) értelmezése nyújtja. A novella főhőse (és egyben narrátora) az önmagával és feleségével szembeni ítéletalkotásra hív bennünket, vallomást téve arról a büntetésről, mellyel a nőt sújtotta valamivel korábban, nézete szerint méltán. Olvasóiként így mi válunk az ő, hozzá hasonlóan saját meggyőződéseiket követő bírúivá.¹² Elbeszélte tettének motivációját az erkölcs és az anyagi érdek konfliktusának eredőjeként láttatja: a rúttal és alantassal szembefordulni bár erkölcsi szükség, ám az erkölcsi készletének engedelmeskedni lehetetlen.¹³ A feszültség feloldására hivatott és most elénk tárt büntetés nem lett volna más, mint az alacsonyosság láttatásának (kimondásának) megszegényítő, groteszk aktusa.¹⁴ A realitás hamisságának (az „elkorcsosult nagypolgári élet [...]”, 33/2.) az irrealitás valóságával (a majom feltűnése) történő felcserél(őd)ése az igazság dramatizációját tette volna lehetővé, amely által az ő kétes pozíciója, ha csak közvetve is, de az értékpárok valamely ellenoldali pólusához látszott volna közeledni (nem állati, nem mocskos, nem alantas).

Ennek reménytelensége persze az elementárisan kretén történet kibontakozását megelőzően is nyilvánvaló. A megszólalásmód az énreprezentációra ugyan alkalmas, de nem a vágyott értelemben; a választékosra sikeríteni igyekezett beszédfordulatok, ha lehet, csak tovább rontják a helyzetet. A jóakarát felkeltésére¹⁵ és a behízgelésre¹⁶ irányuló erőfeszítések hatékonyak csak az

¹² „[...] arra kérem önöket, hallgassák meg ezt a ma délutáni történetünket, aztán tegyék a szívükre a kezüket és őszintén ítélkezzenek felettünk!” (33/4.)

¹³ Az undor okainak (perverz lelkiállat, kétszínűség, sznobizmus, úrhatnamság, mocskos kalandok etc.) előszámálása után: „Mégsem gondolkozhatok a váláson. Natasa ugyanis egy rendkívül gazdag ember lánya. [...] Ha elválnék tőle, akkor bizony rettenetesen rosszul járnék anyagilag.” (33/1–2.)

¹⁴ „De ez így immár kibírhatatlan! Van, hogy hetekig nem bírok a szemébe nézni, annyira taszít és idegesít a lénye.” (33/2.) Majd: „Ma délután végre mellém szegődött a szerencse. Azt hiszem, egy életre megleckéztettem ökelmém. Ha ez sem hatott rá, akkor tuti, hogy az ördög lakozik a szívében.” (33/4.)

¹⁵ Az önmagát sem kímélő töredelmes vallomás, vö. főleg a 13. lábjegyzettel, és „Bevallom neked őszintén [...]” (35/1.).

¹⁶ Az elkorcsosultakkal szemben („elkorcsosult nagypolgári élet” 33/2.; „elkorcsosult a lelke” 33/3.) az ítésszé tett olvasók szükségképpen mint kifogástalan erkölcsű személyek tételeződnek: „a feleségem még mindig nagyon vonz szexuálisan.” vs. „Nem furá?” (33/3.); „a bensője pudvás szegénykének” vs. „tegyék a szívükre a kezüket” (33/3., 4.); „Nem tudom, ki hogy van vele” vs. „Bocsássanak meg, de kimondom [...]” (33/1., 3.).

önleépítés szempontjából nevezhetők. Az eredendően a feleség egyénítő jellemrajzát adni hivatott kitérések, hogy, hogy nem, a benső lélekrokonság tanúságtételévé válnak.¹⁷ De még az e megszorításokkal értett önazonosságát, kiemelten a nevét is képtelen megőrizni a feleség dévaj cinizmusával szemben.¹⁸ Számunkra tehát nem meglepő, hogy a kárörvendő nevetés¹⁹ után, a dramatizált igazság legfontosabb konzekvenciájaként, önmaga és egy majom problémátlán felcserélhetőségével kell szembesülnie.²⁰

A látottak saját helyzetének újraértékelésére készítetik, sőt, radikális válaszlépésre szánja el magát, megnyitva a történetet az ítékezés egy új narratívája felé. Nem tudható azonban, vajon erre az elhatározásra az ábrázolás igazságának belátása vagy épp tagadása készíti-e, ahogyan az sem, követi-e azt tényleges megvalósítás. Mert az új ügy (a „megalázó és undorító félreértés”, 40/2.) vádlottja bár kétségtelenül „ez [...] a rohadt majom” (40/3.), de hogy ezen (az ezen) az eredeti értendő vagy ő maga, az már eldönthetetlen. Akár így, akár úgy, a halálos adag párizsi kotlett esetleges elfogyaszt(tat)ása²¹ arculatának helyreállítása szempontjából éppolyan hatástalan abban az esetben, ha az az eredetit (lett) volna hivatva kiiktatni a létezésből, mint amennyire reménytelen akkor, ha azt a suicidium egy válfajaként kell értenünk (technikai szempontból is, hiszen később minderről beszámolt nekünk). Az önlejárás győzedelmesen lefutó narratívája tehát látszólag megkímélné az olvasót az

¹⁷ A kamikázeszerű pilótamutatványokkal kísért légikalózkodást ostoba vakmerőségnek és elmebetegségnek titulálni kétségkívül jogos, de ugyanezen minősítéseket azok első számú, önkéntes statisztájától elvitatni nyilván nem az (34/5–6.). Az „elkényeztetett ingyenkurva” meghatározás kizárólagossága úgyszintén nehezen volna védhető (35/1.).

¹⁸ „Nem igazsz fel, Frédi? – kérdezte [...]” (36/1.); „Ez az, Winnetou! – mondta feleségem [...]. Rendszeres szokása, hogy mindenféle becenevekkel illet engem. [...] Mindig azt mondja, ami az eszébe jut. Sokszor Frédinek, Bélusnak vagy Kálmánkának szólít. Azt hiszi a ringyó, hogy ezzel megaláz engem. És persze mindig jól szórakozik a barátnőivel az általa fabrikált neveimen.” (37/7.); „Pali mit szól ehhez? – kérdezte. – Milyen Pali? – Te vagy az – mondta nejem vihogva.” (38/1–3.); „Kálmánka. Ne ilyen erősen! – mondta Natasa nevetgélve [...]” (39/2.).

¹⁹ „Az egész állat olyan komikus volt [...], hogy azonnal nevetnékem támadt.” (36/7.); „Visszamosolyogtam rá, bár az is lehet, hogy halkán nevetgéltem is” (37/1.); „Feltartóztathatatlanul röhögnyöm kellett, de azt éreztem, ha felnevetek, akkor megzavarom őket [...]. Kiszaladt belőlem egy éles kacaj [...]” (39/3.); „Min nevensz? – kérdezte [...] Rajtad, szivecském – mondtam [...]” (39/5–6.).

²⁰ „Élszállt a jókedvem. Csalódott és szomorú lettem. Remekül átvertem a feleségemet, de most nem volt kedvem kacagni. [...] Arra gondoltam, hogy a nejem mindig is összekevert engem valakivel. [...] Engem! [...] egy közönséges őserdei csimpánzzal!” (39/13–40/2.).

²¹ „Aztán, ha jobban leszek, felhozatom a konyhából mind a tizenkét adag párizsi kotlettet, és jól megetetem ezt a rohadt majmot! Zabálja csak halálra magát a szemétláda! Zabáljon csak!” (40/3.).

ítéletét (nevetésre való hajlandóságát) illető bárminemű kétely mérlegelésétől, hacsak nem válna a teátrális kudarc, épp az evidencia arányában, gyanússá. E gyanú fényében pedig az a felettes pozíció is problematikusnak mutatkozik, amelybe az ítélezésre való felszólítást (33/3–4.) követően mi magunk kerültünk.

A beszélő a megszólításokon keresztül az olvasót először a többes szám anonim tömegében helyezi el (33/1–3.), majd mint bírakat (esküdteket) teremt újra (33/4.), végül azonban magára maradt Jakabként készítené önmagára ismerni.²² Mely utóbbival a referencialitás tekintetében csaknem bizonyosan melléfog, ám még az ajánlásban is megismétli („Jakabnak”²³), immár a szövegkezelői pozíció birtokában. A kváziszerzői minőségben élénk lépő beszélő tehát az ajánlás és az aposztrophé összekapcsolásával – eggyel magasabb szinten, a szöveg oldalán – megidézi a feleség dévaj cinizmusát (l. a 18. lábjegyzetet), vele az olvasót a pórul járt férj pozíciójába helyezve a szöveggel szemben. S nem ok nélkül, mert az olvasás során végig a férjet utánoztuk mind az (esztétikai vagy morális szempontból értett) alantas kinevetésével, mind az ábrázolás (a szöveg) egyértelműségével szembeni gyanakvásunkkal. De főleg azért, mert a gyanakvás végül esetünkben is azonos szembesüléshez vezet; hiszen a majom nemcsak az ember dehonesztáló trópusa, hanem az utánzás metaforája is egyben.

Férjként allegorizálódva valamilyen ügyes argumentációval most nekünk kellene megpróbálnunk választ találni arra, pontosan miben is különbözünk attól a majomtól, aki az inszeminatív aktus számára provokatívan felkínálkozó szöveget az imént késznek mutatkozott minden habozás nélkül a magáévá tenni.²⁴ Más szavakkal, hogy pontosan min és miért nevetünk, ha az alantas szöveggel létesített „diszkrét viszonyban” végül önmagunkra ismerünk, és ha még ezzel az önreflexióval is csupán azt a rögzített jelentést reprodukáljuk, amit az imént a novellából kiolvastunk. A kérdés természetesen szónoki, mert – egyéb argumentáció híján, vagy inkább megelőzve azokat²⁵ – az maga

²² „Jakab! Bevallom őszintén [...]” (35/1.)

²³ NB! a kötet más szövege előtt nem szerepel ajánlás.

²⁴ A majom az explikált tartalom megpillantásakor lép színre: „[...] a bal szemem sarkából nyomon követtem, amint Natasa letolja márvány combjain a pillékönnyű ruhadarabot. *Ebben a pillanatban* halkán kinyílt mellettem a dupla ablak. Egy hozzávetőleg másfél méteres majom mászott be a nappalinkba.” (36/6–7., kiem. tőlem.)

²⁵ Vö. elsősorban a 6. lábjegyzetben leírtakkal. Bár magam másként látom ezt a problémát, Cserna-Szabó András is hasonló működésre utal a *Szex a nappaliban*ról gondolkodó írásában. Az olvasó kijátszásának gondolata közvetlenül kapcsolódik a reprezentációhoz: „Míntha ezek az emberek (mi, mert rólunk mesél Hazai, ezt egy percig se feledjük) a szellemi leépüléstől azt remélték volna, hogy megmenekülnek [...]. Nem a halált vagy az életet csapjuk be, csak magunkat. És ahol valakit becsapnak, ott van min nevetni is. Ettől működik a legendás Hazai-humor.” (Cserna-Szabó András: *Ilyen a szelavi*. Élet és Irodalom, 2006. január 6., 31.)

az olvasat és a válasz. A szöveget a mimetikus ábrázolás primer formájaként, mint morális tanítást, egészen pontosan mint moralizáló demagógiát kénytelenítettünk leerőszakolni a torkunkon (a gazdagok fizessenek). S a denotatív olvasás szempontjából kiemelt jelentőségű, hogy a majom mint trópus nemcsak az általában vett utánczás, hanem, a poétika elméletei felől, a mimézis és az imitatio metaforája is.

Maga a hagyomány, amely az utánczást (esetleg annak egyes aspektusait, vagy magát a képességet, vagy az utánczót, vagy a különböző művészeteket, esetleg kiemelten a költészetet) és a követést (vagy annak minőségét, vagy annak irányát, vagy magát a követőt) összekapcsolja a majommal, annyira szerteágazó, hogy az antikvitástól a (kora)újkorig a különböző irányú pozitív és negatív értelmezések egész arzenálját foglalja magába.²⁶ Olyannyira, hogy itteni megidézésével is inkább a legszélesebb értelemben vett paradigma és a hagyományt alakító, mindig új értelmezéseket létrehozó érdeklődés, semmint annak valamely állomása kerül előtérbe. Mindazonáltal nem egy olyan olvasói horizontban, amely a szövegek mimetikus aspektusáról és elsősorban az olvasás mimetikus irányultságáról ne gondolkodna igen határozottan. Sokkal határozottabban annál, hogysem a nyakába rántott toposzkészletben kutatva, legyen a választék, mégoly széles is, eséllyel található bármi kedvére valót (különös tekintettel a kérdés alapvető metafizikai beágyazottságára).

Amennyiben a kvázisz szerző instrukcióit követve magunk is a hasonlóság és az utánczás sémáin keresztül olvasunk, és amennyiben az adott figurációs módot szemlélve sem tudunk a szöveg denotatív tartományán kívül kerülni, úgy a szöveg a következőt beszéli el: amiként a férj számára a mimetikus dramatizáció – várakozásaival ellentétben – végül a valós önmagával való szembesüléshez vezet, azonképpen a reprezentációelvű olvasás során az olvasó is kénytelen saját latens, de eszerint legmeghatározóbb elméleti alapvetésével szembesülni. És amiképpen a férj számára nem mutatkozik lehetőség önmagát valami majomtól idegen arculatként újra megalkotni, azonképpen az olvasó is képtelen kilépni a szöveg, az abszolút hiteles tükör perspektívájából.

Nem kis mértékben ironikus, hogy még az az esetleges kétely is csak visszaigazolni és finomítani segítené e megközelítést, amely ezen topika és a

²⁶ A majom ábrázolásának és metaforikus használatának történetét legrészletesebben H. W. Janson dolgozta fel monográfiájában, külön fejezetet szentelve az utánczással kapcsolatos értelmezéseknek, de érdeklődésének középpontjában a képzőművészetek állnak. (H. W. Janson: *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*. London, The Warburg Institute, 1952. Az említett fejezet: *X. Ars Simia Naturae*.) A poézissel kapcsolatos értelmezéseket E. R. Curtius tárgyalja, jóval szűkebben. (Ernst Robert Curtius: *European Literature and the Latin Middle Age*. Németből angolra fordította Willard R. Trask. Princeton University Press, New Jersey, 1973. A *The Ape as Metaphor* c. fejezet.) A toposz használatának történetével kapcsolatban magyarul lásd Bán Imre: *Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája*. In uó: *Költők, eszmék, stílusok*. Kossuth Egyetemi K., Debrecen, 1997, főleg 30., 33., 35., 38.)

Hazai-próza hatástörténeti kapcsolatának megalapozottságát kétségbe vonná. A tehetségtelen utánzó (alkotó) éppúgy válhat jelöltjévé a majom metaforájának, mint, adott esetben, az istenhez vezérlő költészet maga.²⁷ Vagyis a szöveg a Hazai-diskurzusban mindig ott kísértő esztétizáló vagy egyenesen biografikus megközelítések minden negatív kritikáját (is) jó előre, helyeslően fel- vagy visszamondja: a (kvázi)szerző valóban tanulatlan, tehetségtelen, szövege botrányosan rossz, esetleg csak átlagos, de mindenképpen slendrián etc. Ezek után viszont inkább növekszik annak a kérdésnek a relevanciája, pontosan min és miért nevetünk, ha vele a szellemnek ezt az oktalan főemlősét kopírozzuk.

„Azért örvendenek a képek nézői, mert szemlélés közben megtörténik a felismerés, és megállapítják, hogy mi micsoda, hogy ez a valami éppen ez, és nem más.”²⁸ A nevetés ez esetben bár nem maradéktalanul örömteli, de a szemlélet tárgyaként a mögötte meghúzódó feszültség is értelmezhetővé válik. Világos, hogy az önéletrajziként fikcionált szöveg ez esetben sem (lehet) más, mint a megértés figurája, még ha értelmezése közben az olvasó olvassa is magára a majom (a kritikai beszédképtelenség és arculatrongálódás) arculatát, akaratlanul is engedelmessé válik egy erőszakos²⁹ – és vitális szempontból ezenközben csúcspontjára jutott³⁰ – szöveg utasításainak. Az a tapasztalat azonban, hogy a szöveg saját ideologikusságával szembeni habitusváltása nyomán a novella szöveggé olvasása (amikor „ez a valami” elvben éppen nem ez, hanem valami más volna) ezzel együtt is közvetlenül visszaíródhatik a műbe³¹, magát az ideológiakritikát is mint pusztán értelmezői habitust, és nem mint tényleges, radikális következményekkel járó episztemológiai alapvetést mutatja meg: habár az alantassal szembefordulni erkölcsi szükség, a magasabb készletességnek engedelmessé válni mégis lehetetlen.

Ami a tehetetlenséggel szembesítő avagy szembesülő majmot és a végzetes kimenetelű zabálást, valamint a megismerés gasztronómiai metaforáit il-

²⁷ Az előbbi vö. Janson i. m., főleg 287., 289., 312–314.; Curtius i. m. 539.; Bán i. m. 30., 35. Az utóbbi vö. Janson 291–293. (a *simia naturae* toposzának jelentésváltozása a reneszánszban, kivált Boccacciónál).

²⁸ Arisztotelész: *Poétika*. Ford. Sarkady János. Lazi, Szeged, 2004. 1448^b (11.)

²⁹ „rakd be és simulj hozzám! – mondta Natasa. – Ne parancsolgass! – mondtam rémülten. – De parancsolgatók. Rakd be és simulj hozzám! Követelte Natasa.” (39/6–8.) A későbbi felismerés épp a passzív ellenállás („Én édes, pici, egyetlen galambocskám, most nem tehetek érted semmit!”, 39/9.) eredménytelenségével szembesíti.

³⁰ A felismerés pillanatában: „Hánynom kellett. [...] Feleségem épp ekkor élvezett el. A csimpánznak szerintem még kábé két perce lehetett hátra.” (39/11–12.)

³¹ Mert felismerhetem ugyan, hogy a (kvázi)szerző egy kicsit komplexebb szituációt teremtve engedte át nekem a szövegét, és ennek fényében bár önmagam is láthatom egy kicsivel szofisztikáltabbnak, de egy mégoly szofisztikált majom is csak egy majom, álljon a szöveg akármely oldalán, felismerve vagy anélkül. Vö. „Bárhogy reagálok, neveléséges leszek” – lamentál a férj, még a humán szeretővel történő felcserélhetőség problémájánál tartva, habár egy felizgult majommal a nappalijában (38/8.).

leti, az értelmezés elkerülhetetlenül a felemás suicidium beteljesítésévé válik. Mert, noha az e képzetkörben közmondásos pacal helyett itt az interakció szempontjából elsőre veszélytelennek tűnő „kotlett” (35/13., 40/3.) volt volna valahogy szét- és lebontandó, a saját struktúrájához masszívan, „tizenkét adag” (40/3.) erejével ragaszkodó (tucat)szöveg mégis egészében kérdőjelezte meg az emésztés folyamatát, mint olyat.³² S ha nyilván a novella is csak megvalósulatlan lehetőségként utal egy effajta emészthetetlenségre, tény, hogy e procedúrán túlesve sem kerültünk sokkal közelebb a magas késztetéseket koherensen követni képes, ideális kritikai arculathoz.

Amit tehát olvasunk, az – elemeiben – nem új, ahogy a különös végül a férj számára is mint általános igazság nyeri el jelentését, de az olvasás éppen ettől reveláló. Vagyis mert a textuális közhelyeken keresztül – megtanulva „alkalmazkodni a nappaliban elvárt viselkedés alapvető követelményeihez” (37/5.) – az ideológia mint önmagát akaró működésmód prezentálja (olvassa) önmagát. Az ajánlásban pedig inentől állhatna Winnetou, Kálmánka vagy Pali (37/7., 39/2., 38/1–2.), ez a program akkor is az ideológiakritikai diskurzus végső jelöltjének címződnék, ha az történetesen nem az e téren egyedülként fellelhető Jakab is volna egyszersmind, azaz Jacques (ti. Derrida).³³

A szöveg mindenképpen „kulcsnovella”, nemcsak a kötet címe, hanem annak tipográfiája miatt, a margón elhelyezett rajzfigurák okán is. Az a tény, hogy a lepörgethető történet nem pontosan azonos a novella cselekményével, a majom figurájának metaforikus értelmezését (hogy tehát megjelenése nem kizárólag az adott novella literális kontextusában értelmezhető) támasztja alá. Meséje azonban az eltérés mellett is azonos: a majom (mimézis, reprezentáció) elragadja, és a felröppenő alsóneműkből sejtetően, birtokba veszi a nőt (szöveget). De itt már az összeset, hisz, végigpörgetve a lapokat, az első laptól az utolsóig a kötet egésze nem más, mint ez az allegorikus narratíva.

A rajzok ugyanakkor oda-vissza is lepörgethetők, egy-egy oldal elő- és hátoldala egyszerre jeleníti meg a narratíva egyes mozzanatait, adott esetben a kezdetet és a véget. Egyvalamit mondani s azt minden ponton (itt: metonimikusan) megfeleltethetni valami másnak elvben allegória volna, ám esetünkben a literálisként tételezhető értelem is metaforikus, és az átvittként tételezhető is ugyanazt mondja el, hiába az ellenkező irányból. (Technikai értelemben jó példa erre az animált rész középső lapja, amelynek két oldalán,

³² Az ellenkező irányban is ugyanez a helyzet, vö: „Felkavarodott a gyomrom. [...] még szerencse, hogy a felső szinten is vannak fürdőszobák, így nyugodtan kihányhatom magam, míg ezek befejezik az aktust.” (39/13–40/3.) Az ezzel analóg kritikai viszonyulás sem feltétlenül kivételes.

³³ Köszönet Balázs Péternek, hogy erre az értelmezési lehetőségre felhívta a figyelmet.

a 99. és a 100. oldalon ugyanazt a mozzanatot látjuk.) Így természetesen az sem állapítható meg, melyik volna melyik. Ugyanezért nem értelmezhető iróniaként sem, vagy csak amennyiben úgy értjük, hogy ez esetben nem az ábrázolás allegorizálja az olvashatatlanságot, hanem – nézzem akárhonnán, szó szerint is – az olvashatatlanság beszéli el a mimetikus ábrázolás (vagy a mimetikus elvű olvasás) allegorikus narratíváját.

Ez a megközelítés ellentmondásnak tűnhetik, tekintettel a döntően a kötet második felében elhelyezett argumentatív szövegekre. De a fenti két novella értelmezése éppen arra példa, hogy a narratív (kváziirodalmi) és az argumentatív (kvázikritikai) szöveg miként fordul egymásba a tükörszerű, tökéletes megfeleltethetőségben; az argumentáció mint a narratíva, a narratíva mint az argumentáció válik értelmezhetővé. Erre a legjobb példát az utolsó szöveg (*A lélek feszültsége*) jelenti, amely a címadó novella gasztronómiai metaforikája mentén szerveződve beszéli el ugyanezt.

A sztoikus bölceleti szövegeknek a legképtelenebb hülyeségekkel egyszerre történő, a paratextus által felkonferált „bekebelezése”³⁴ elsősorban azért érdekes, mert a végső kérdéseket boncolgató filozófiai szövegek egy antológiából, egy már „előemésztett” szöveggyűjteményből másoltatnak át ide. A novella lineárisan követi a *Sztoikus etikai antológia* első 34 oldalát³⁵, és (ismétlésekkel, megszakításokkal, átközpontozással, összevonásokkal, kihagyásokkal és ökor betoldásokkal) emészthetlenné teszi azt, ami az eredeti kontextusban a termékeny párbeszéd és a kölcsönös újraolvasás példája volt. (Nézőpont kérdése, hogy emészthetlenséget vagy emésztetlenséget és a diszfunkcionális emésztési folyamat mely fázisát és termékét értjük itt, különös tekintettel a megelőző, nehezen tagadhatóan szintén metafiktív *Szar* című szövegre.) Messzemenően nem új és termékenyítő kapcsolódásokról, nem a beillesztett szövegrész „billegéséről” van szó, hanem egy triviálisan adott, eleven működésmód befagyasztásáról.

Amennyiben a novella ezt a szenvedélyektől való megszabadulás lehetőségéről gondolkodó szövegek (nem)újraírása révén teszi meg, úgy ismét

³⁴ „Kleanthésztől, Zénontól, Poszeidónosz és Khrüszipposz tanain át a Nasszaui fűrészesfogú sügér, valamint a Body Trainer és a Titánium Autótisztító család bemutatása mellett egészen Panaitiosz és Seneca bekebelezéséig.” (171.) A főszövegben ugyanez: „[...] csak akkor folytassák e rendkívül sztoikus gondolatok bekebelezését, ha [...]” etc. (173/6.)

³⁵ *Sztoikus etikai antológia*. Válogatta, az utószót, a jegyzeteket és a fogalommutatót írta Steiger Kornél. Gondolat, Budapest, 1983. Az I. *Sztoikus művek* c. fejezet; a szövegrészek sorrendben: Zénon töredékeiből; Kleanthész töredékeiből; Kleanthész: *Himnusz Zeuszhoz*; Khrüszipposz: *Az emóciókról*; Panaitiosz: *A lélek feszültsége*; Poszeidóniosz: *Az emóciókról*; Seneca: *A bölcs állhatatossága* etc., a szöveg csak eddig idéz. A részletes filológiai megközelítés értelmetlen volna; ha nem ezt az antológiát követné is, a lényeg ugyanaz.

megnyitja azt a metafiktív allegorikus értelmezési síkot, amelyben a szöveg-
 gé olvasás ellehetetlenüléséről és leküzdéséről beszél. Konzekvensen, mert a
 lelki rendíthetlenség itt a – rendre a gyönyör, a perverzió etc. metaforáival
 asszociált – írhatóság és jelentésszóródás fogalmaival kerül szembe. A Pa-
 naitiosztól kölcsönzött cím – magánál Panaitiosznál – annak a lelki harc-
 küszölségi állapotnak vagy metaforikus izomtónusnak a terminusa, amelynek
 birtokában a bölcs, a pankratista birkózóhoz hasonlatosan, képessé válhat
 minden ártó ingerhatást visszaverni, amely őt lelki nyugalmából máskülön-
 ben kibillenthetné, és szándékaitól eltéríthetné: „az okos ember lelkének [...]
 feszültnék, rettenthetetlennek, teljesen védettnek, késznek kell lennie [...]”³⁶
 (181/5., 183/4–5.). Az elbeszélői hang az újraolvasással – a szöveg struktú-
 ráját feloldó és (pseUDO)eredeti jelentését, szándékát eltérítő ingerhatással
 – szemben felvértezett bölcsként allegorizálódik, aki híven követi a mestere-
 ként tisztelt Panaitiosz (183/3.) útmutatásait. Vele szemben az olvasó konkrétan
 is mint az elméleti problémákkal szemben fogékony, ám most tehetetlen
 (NB. destruktív tahó³⁷) bölcsész szólítódik meg.³⁸

A végső igazságok elhomályosíthatatlan tükröként élénk lépő szöveg így
 méltán aposztrófálja magát több ízben is mint „a világ legjobb novellája”
 (182/2–6., 189/9–10., 190/2.), hisz maga nemcsak hogy megkísérli meghó-
 dítani a rendíthetetlen lelki (jelentésbeli) önazonosság meredek sziklabércét,
 hanem valóban végre is hajtja e kivételes vállalkozást, és – Senecával zárva az
 idézeteket – nagyvonalúan bennünket is erre bátorít, lévén az nem is olyan
 nagy dolog (190/5–6.). A novella tehát ismételtelen az értelmezés történeteként
 és a kváziszerező és az olvasó tükrös portréjaként olvasható; azzal a nem túl
 váratlan, ám ugyanilyen kevésbé biztató megszorítással, hogy a szöveg túl-
 oldalán az elbeszélői (kváziszerezői) hang immár definitive elmebeteg.³⁹ A szö-
 veg megint nem mond semmit, de ugyanannak a textuális fából vaskarikának
 a megszerkesztésén munkálkodik; saját struktúrájának lezárásáról „beszél”
 az újraolvasáson keresztül.

A primerként tételeződő narráció és a származtatottként tételeződő argu-
 mentáció elkülönítése és megfeleltetése (az olvasó és a szöveg diszkrét viszo-

³⁶ *Sztoikus etikai antológia*. I. m. 25.

³⁷ Vö. „a problémákat rendkívül nehéz megoldani, sőt ha megoldottuk, akkor is jöhet
 egy tahó, aki könnyen bebizonyítja, hogy mégse oldottuk meg, bármilyen nagy hévvel
 próbálkoztunk. Olyankor nem szabad, nem illik semmivé foszlatnunk, illetve felad-
 nunk eredeti szándékunkat.” (184/6.)

³⁸ „Most már mindegy, nincs mit tenni, alkalmazkodni kell. Már megvették az *Alföldet*,
 kinyitották, s beléje is lapozták. Haha. Aha. Ez már az én időm! Eljött az én birodal-
 mam!” (183/2. l. még: 182/5.) A szöveg először az *Alföld* 1999. decemberi számában
 jelent meg.

³⁹ Amennyiben szorul még magyarázatra, úgy vö. „Az ápolónőket udvariasan elkül-
 döm, mondván, ezt a fejezetet inkább magam csinálom.” (183/3.)

nya) egyszerre alapvetése és eredménye ennek a szándéknak. Jól mutatja ezt a kötet felépítése is. A szövegek elrendezése a szimmetrián és a teljesség szimbolikáján alapul. A többnyire narratív első tizenegy szöveget egy hármás, argumentatív szövegcsoporthoz (a három felosztás-novella) zárja le. Az utolsó tizenkét, inkább argumentatív szöveget szintén egy hármás, (proto)narratív szövegcsoporthoz vezeti be (az akkurátusan leejtegetett kukoricakonzervvel, kolbásszal és habszifonnal). A khiasztikus tükörképletben tehát a világosan elkülönített narráció feleltetődik meg a világosan elkülönített argumentációnak és megfordítva. Maga a harminc szöveget számláló kötet pedig mint a mindent magába foglaló harmadik hármás felosztás, a strukturált teljesség tételeződik. Fogalmi szempontból mindennek semmi értelme sincs. De a lényeges az, hogy a taxonómia nem a megismerés lehetőségét jelenti, hanem önmagát mint célt: van mint olyan (amilyen), vagy legalábbis deklaráltnak lenni akar. A program ellentmondásossága persze ismét, a szerkezetben is jelölt, hiszen a közép hiányzik, így a szimmetrikus megfeleltetés lehetősége eleve kizárt – volna, de az olvasó megoldja, ha akarja, ha nem.

Olvasatomban ez a paradox textuális mintázat a kötet lényege, mely talán az inszeminatív és disszeminatív szövegmodellek szintéziseként aposztrofálható (érteni nem érthető). A szövegek egyre nyíltabban szembesítenek olvasásunkkal ebben az értelemben vett természetével (kudarccal, ha úgy tetszik), lineáris ívet kölcsönözve a kötetnek. A metafikció egyre hangsúlyosabban jelölt, az olvasó megszólítása egyre kevésbé metaforikus, ahogy a magunkra olvasott arculatok is egyre dehonesztálóbbrak. Ha a címadó novella kapcsán a kötet egészét a mimetikus olvasás allegóriájaként értettük, akkor azt ebben az értelemben pontosíthatjuk: a kötet ennek a paradox mintázatnak mint az olvasás kizárólagos, szabályalkotó elvének belátását beszéli el. Ezzel együtt a nyilvánvaló, de kauzálisan nem artikulált (artikulálható) elméleti problémákkal és a nyilvánvaló, de kezelhetetlen szellemi és morális konzekvenciákkal szembesít. A szövegek a jelölés alapvető elvi kérdéseire viszonyulnak másként, és az olvasón keresztül igazolják vissza e habitusváltás paradigmatiszta természetét. Más szavakkal, a szövegek képesek textuálisan felépíteni és kizárólagos megismerésmódként megalkotni azt az észlelési sémát, amelynek példaértékű megnyilvánulásai egyébként tárgyakat képezik. Úgy gondolom, ennek a textuális mintázatnak mint paradigmának a megjelenítése a megformálás legfontosabb érdeme.

