

mű értelem- és jelentésnélküliségének a tapasztalatát prezentálja. Hasonló logika alapján szerveződik — más Hazai-novellák társaságában — a *Tanár úr késésben* című elbeszélés is: az értelmezés ebből a perspektívából „csupán a reprodukálhatatlan (vagy eleve nem létező) jelentés pótlására, helyettesítésére szolgál”. (45) Szabó a létfilozófiai és az olvasáseméleti, az ontológiai és egzisztenciális, valamint a textuális természetű dilemmák között talán túlságosan is könnyed átjárást feltételezve amellet foglal állást, hogy e szövegek közös pontjaként az élet értelmetlenségének tétele, sőt „az élet értelmetlenségébe vetett hit” (47) azonosítható, és az a Hazai-próza egyik központi önértelmező alakzataként ragadható meg. Az élet értelmetlensége eszerint a Hazai-szövegek idegenségének, megközelíthetlenségének, értelmetlenségének vagy jelentésnélküliségének allegóriája, amely egyenesen megköveteli a teoretikus olvasást. (62)

A kismonográfia harmadik, négy részre tagolt, a Hazai-próza négy főbb poétikai tendenciájára koncentráló fejezete elsőként az életművel összefüggésbe hozható műfaji kérdéseket, szorosabban az amerikai minimalista próza és a Hazai-prózapoétika — a könyvben több alkalommal is reflektált — kapcsolatát járja körül (65–66), majd a Hazai-próza szereplőinek időn- és társadalmunkivüliségét vizsgálja. Szabó az időn kívülre kerülés — szereplői és olvasói — tapasztalatának példaként *Vasárnap* és *Az elszaladt délután* című elbeszéléseket elemzi. Megjegyezhető, hogy ha az előbbi tapasztalat sokkal inkább a permanens jelenidejűségé (68, 71), mint valóban az időből való kimutatásáé, érdemes lett volna részletesebben is tárgyalni az időn kívüliség és a jelen állandósításának filozófiai vonatkozásoktól sem mentes különbségeit és teoretikus összefüggéseit. Továbbá a Hazai-próza főbb poétikai jellegzetességeinek vizsgálatában, Szabó „a személyiség dezanropomorfizálásának” (71) témáját járja körül, számos példát szolgáltatva az emberitől az állati felé való elmozdulására — ennek kapcsán kiemelhető, hogy Szabó könyvének egyébként is érdeme az értelmezésbe vont példaanyag meggyőző gazdagsága. Az előbbieket Szabónak a Hazai-prózában megfigyelhető, a létezésből való egyszerre térbeli és ontológiai értelemben vett visszahúzódság vagy önkítőrlés kapcsán tett megállapításával foglalhatók össze a legpontosabban: „A novellák szereplőinek viselkedése minden esetben a legalapvetőbb morális, szimbolikus, kulturális kódok szinte teljes figyelmen kívül hagyásával, a világos jelentéssel felruházható gesztusok, reakciók, beszédpanelek feltűnő hiányával, vagyis a kivonulás, önmegszüntetés gesztusaival jellemezhető. Hazai prózavilága ebben az értelemben a racionális társadalmi jeluniverzum szabályainak olyan felszámolása, amely a normatív módon kontrollálható létből történő kiiratkozás lehetőségeinek többféle módon is változatos katalógusát nyújtja.” (74) A fejezet negyedik szakasza, visszatérve az egység első részének műfajelméleti kiindulópontjához, a minimalista szerep- és „én-konstrukciók” (84) Hazainál megfigyelhető ironikus kifordításával foglalkozik, majd több más, a fejezetben korábban érintett témát is eltérbe állít ismét, mintegy a korábbiak összegzéseként azokat

az eddig kirajzolt poétikai összefüggésrendszer kontextusában újra elhelyezve. Az előzőekben ismertetett poétikai tendenciák mellé a könyv negyedik fejezetében a Hazai-prózában markánsan megjelenő kommunikáció- vagy párbeszéd-képtelenség, és az ennek következményeként előálló ellentmondásos, összetett nyelvkonstrukció zárkózik fel. Ennek perspektívájából Szabó a Hazai Attila-művek reflektálatlan alulretorizáltságát feltételező olvasatokkal szemben határozza meg e prózanyelv megközelíthetőségét.

A könyv utolsó, *Rákapszolódás* címet viselő fejezete az 1997-es *Budapesti skizó* című regényt tárgyalja. A kismonográfia keregetésén azonban nemcsak a regény műfajához való visszafordulás végzi el. Ahogy Szabó rámutat, a regény poétikájára a leghatékonyabban éppen az első fejezetben elemzett *Cukor Kékség* felől nyílhat rálátás, mivel ez az 1992-es mű a *Budapesti skizó* párjaként is értelmezhető, poétikájának analízise a legeredményesebben végső soron tehát a korábbi írás kapcsán feltűnt tanulságokat is számba véve végezhető el. (112) A zárófejezet jelentősége nemcsak azért kitüntetett, mert a *Budapesti skizó* értelmezésén keresztül válik kimutathatóvá Hazai prózapoétikájának a kis- és nagyprózai műfajokban egyaránt érvényesülő következetessége, hanem azért is, mert Szabó a kismonográfia e pontján írja immár reflektáltan a gumbrechtli horizontba a könyv elemzéseinek tárgyává tett prózapoétikát, a jelentés és a jelenlét itt felmutatott, már a kismonográfia alaptézise által előrevetített konfliktusát a korábban értelmezett művekben is újra felfedezve. (119)

A *Jelenlét nyomokban* című kismonográfia érdemei a könyv helyenként túlzottan asszociatívva váló argumentációs technikájával, valamint a jelzett, vele szemben felhozható teoretikus problémákkal együtt is elvitathatatlanok. Szabó Gábor értekezése közérthető nyelven, számos szöveget olvasva azonosítja és ismerteti Hazai Attila prózapoétikájának főbb tendenciáit, amivel nemcsak gazdagítja e próza értelmezési lehetőségeit, hanem az életmű irodalmi vonulatának történeti pozicionálását is — implicit és explicit módon egyaránt — új alapokra helyezi.

LAPIS József

Mire jó a disztópia?

(Totth Benedek: *Az utolsó utáni háború. Magvető, 2017; Potozky László: Égéstermék. Magvető, 2017*)

Sokáig úgy hittem, a *Nyugat + Zombik* képregény volt a tavalyi év legnagyobb kihagyott ziccere, de aztán elolvastam *Az utolsó utáni háborút* Totth Benedektől. És ez sokkal jobban fáj, hiszen míg Csepella Olivér régóta készülő opusának legföljebb az róható föl, hogy nem sikerült teljes mértékben kiaknázni az ötletben rejlő lehetőséget, a mű üdesége, szellemessége, szórakoztató volta és kockázatvállaló kreativitása nem lehet kérdéses. Totth Benedek első könyvéről, a *Holtverseny*ről ez utóbbiak ugyanúgy elmondhatóak, hiszen úgy sikerült a magyar közegre és a kamaszok világára adaptálnia a leginkább Bret Easton Ellis nevével fiatalok narkotikumban örvénylő, hajszolt élete a törvényesség határán innen és túl — újszerű stílusát hozza létre, és mindezt egyedi elbeszélői hanggal és egy izgalmas prózanyelv megteremtésével teszi. Nem keveset vártam tehát az új regénytől, ám sajnos csalódást keltett, kényelmetlen meglepetést okozott. Potozky László új könyvétől viszont, bevallom, nem reméltem túlzottan sokat, hiszen a korábbi munkáját, az *Élest* alapvetően egy modoros, kevésbé finoman megmunkált, ám kétségkívül sodró lendületű prózanyelven megszólaló midkult regénynek tartottam, telve erőltetett fordulatokkal és teátrális gesztusokkal. A könyv leginkább azt volt képes megmutatni, hogy minden biztonnal hasznos volna megszabadulni a generációs regény címkéjétől, mint olyantól, amelynek lehet ugyan márkaértéke, de szavatossága már kevesebb — abban az értelemben, hogy mennyire érvényesen képes a mű egy nemzedék közös és jellegzetes világtapasztalatát nagy szuggesztíóval megeleveníteni, valamint mások számára közvetíteni. Az *Éles* alapján magamban fölállított, nem túlzottan magas mércét a 2017-es *Égéstermék* gond nélkül megugrotta. De lássuk mindezt részletesebben.

Az utópisztikus szerkezetek alapvetően társadalmi példázatok, és mivel eredeti módon olyan elképzelt helyeket mutatnak meg, amelyek valamilyen szempontból ideális vagy modell-

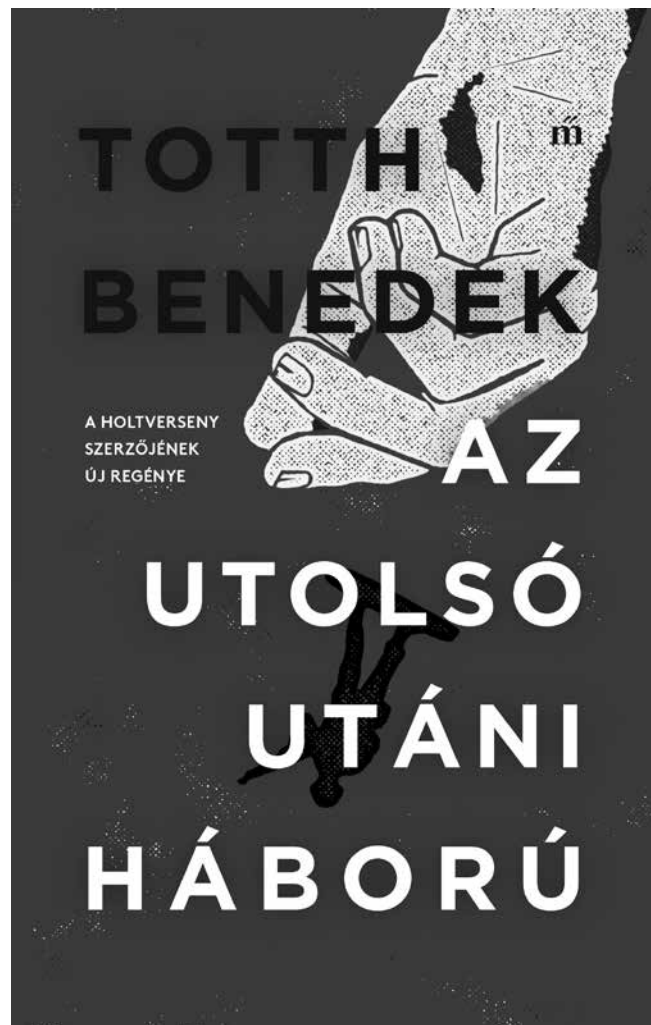
értékű társadalmi berendezkedések, ezért mindig didaktikus struktúrák is. (Függetlenül attól, hogy a hatástörténet mely pontján fordul át a tökéletes társadalom víziója iszonytatóvá, s emiatt a disztópia, antiutópia és utópia fogalmait sokkal inkább egybevévőleg, semmint egymástól elhatároltan használom majd az írásban: a különbségek inkább stílártsak, mint lényegiek.) A didaxis létrejöttének mikéntje ugyanakkor nagyon is lényeges, s akkor válhatnak az adott művek távlatosabbá, maradandóbbá, s nem utolsósorban szórakoztatóvá, ha a modellált alapstruktúra eléggé általános érvényű ahhoz, hogy túlmutasson a közvetlen aktualitásokon, a narratíva/elbeszélés viszont kellően részletes ahhoz, hogy a társadalmi allegória ne nyomja azt teljesen agyon, a figurák több dimenzióval bírjanak, mint a középkori drámák allegorikus alakmái, legyen egyéni s egyedi sorsuk, amely ugyanakkor valamiképpen példaértékűvé tud válni az adott mintázatban. Ezért tud jól működni például Orwellnél a tökéletes diktatúrák szerkezetét és nyelvét, diskurzusát kimunkáló, az *Állatfarm* erőteljes, ám sokkal áttetszőbb allegorizációját és tanító célzatát bonyolultabb képletekkel és egzisztenciális tartalmakkal fölváltó *Ezerkilencszáznyolcvannegy*. Leginkább a nyelvteremtés — a zenei hangokból álló sajátos nyelv kidolgozása — emeli ki Karinthy Frigyes utolsó Gulliver-folytatását, az *Utazás Faramidóba* című művet a mezőnyből, amely a könyv minden ironikusságával együtt a kevés ténylegesen pozitív utópiák egyike. Vagy ezért tud a népszerű young adult fikció termékei közül kitűnni *Az éhezők viadala*, amely a kivételezett helyzetű arisztokrácia és az elnyomott szegényebb tartományok egyszerű dichotomikus szerkezetét képes volt a későbbi részek során jelentősen árnyalni, s a háborús áldozatvállalás, a forradalom gyakorlati kompromisszumkényszersége, a hatalomgyakorlás és a propagandagépezet körmönfont összefüggéseinek példázatává válni (a történelemből ismerhető mintázatokra is rásimulva).

Az irodalom példázatos szerkezetei jellemzően erkölcsi indíttatásúak, illetőleg valamilyen etikai problémafelvetés áll a középpontjukban — a disztópiákban ez leginkább az egyéni felelősségvállalást, az ember cselekvési lehetőségét, szabadságát jelenti különböző manifeszt vagy latens elnyomó rendszerek szorításában, valamint az ember(i faj) küzdelmét mutatja meg nála jellemzően nagyobb erők (például magának az idegenné váló természetnek) a közegében, posztapokaliptikus körülmények között. A — markáns és gyakran szélsőséges ideológiák által szervezett — rendszer több ízben nem arcokhoz, személyekhez köthető, hanem valamilyen jól szervezett gépezetként jelenik meg, s így a romantikus küldetésként, hőstörténetként induló elbeszélések leggyakrabban bukással vagy kudarcral végződnek, de legalábbis meglehetősen kétséges eredménnyel zárulnak — megmutatkozik mindez már Madách Imre falanszter színében is, de a modern utópiák alapvető jellemzője, gondoljunk akár Babits Mihály *Elza pilótájára* vagy Déry Tibor *G. A. úr X-ben-jére*, Szathmári Sándor Gulliver-folytatásaira, akár Orwellre, Huxley-ra, *Az éhezők viadalára*, vagy az olyan — Béneyi Tamás szavaival élve — „női antiutópiákra”, mint Margaret Atwood A

szolgálólány meséje vagy Louis O'Neill *Örökké a tied* című young adult műve. Madách *Tragédiája* a másik említett iránynak, a posztapokaliptikus világ modelljének is klasszikus példáját nyújtja az eszkimó színnel, az emberség mibenlétére (s az emberi lét céljára) kérdezve radikálisan rá. Az utóbbi időben a kortárs szépirodalom nagyágyúi is fölfedezték maguknak a disztópiát, Michel Houellebecq például már az *Elemi részecskében* is játszadozott a műfajjal, majd az *Egy sziget lehetőségében* bogozta ki a korábbi szálát, de tulajdonképpen a közeljövő alternatív víziójaként legújabbban a franciaországi iszlám párt hatalomra kerülésének folyamatát bemutató *Behódolás* is ide sorolható.

Potozky László új regénye ez utóbbi vonalon mozog, amennyiben szintén a közeljövő, illetve az alternatív jelenkor egy realista fantáziáját adja azzal, hogy lejátszsa egy (slágerjelzőként: meg nem nevezett, de azonosítható) közép-kelet-európai országban eszkalálódó miniforradalom eseményeit. (A kortárs magyar szcénán legközelebről Kemény Zsófi *Rabok tovább* című könyvével rokonítható Potozky munkája, de Térey János verses regénye, *A legkisebb jégkorszak*, valamint Ménes Attila *Folyosó a Holdra* című könyve is ide sorolható — ez már doktori értekezésre is elegendő anyag, s gyanítható, hogy a trend egyelőre még folytatódni fog.) Cormac McCarthy Totth Benedek által fordított nagyszerű könyve, *Az út* több szempontból is a műfaj kiemelkedő és sajtószertű alkotása, egyfelől „az ökológiai és a szociális katasztrófa közötti párhuzam precíz ábrázolása” miatt,¹ másfelől a különleges, egyedi prózanyelv megteremtése okán. Ahogyan valójában *Az út* is elképzelhetően egy (közelebről nem azonosítható) utolsó utáni háború után játszódik, úgy Totth Benedek regénye is egy ilyen szcénát jelenít meg. (Totth elbeszélőjének apja használja a kifejezést: „Azt mondta, az utolsó előtti háború előtt vagyunk. Vagy az utolsó utáni háború előtt.” — 59) Feltétlen erénye a könyvnek, hogy *Az utolsó utáni háború* úgy tiszteleg McCarthy műve előtt (több motívum használatba vételével, valamint jellemző problémakörök földézésével, mint például az idő megbolondulása, a hó és hamu borította díszletek, az emberi élet és jövő hiábavalóságának — szintén madáchi — kérdésföltévése és így tovább), hogy a hatás a legkevésbé sem válik utánérzéssé.

Az utolsó utáni háború nagyon erősen kezd, s az első oldalak után az a jóleső érzés áramlott rajtam végig, hogy: igen, Totth megcsinálta. Sajnos ez a benyomás néhány tucat lappal később fokozatosan vált semmivé. Érdemes megjegyezni, hogy — mint az a szerzői interjúkból is kiderül, de Totth írásainak ismeretében is nyilvánvaló — az első fejezet abból a novellából táplálkozik, amelyet a szerző eredetileg *A másik forradalom — Alternatív ötvenhat* (Hévíz–Cser, 2016) című antológiában publikált, s amely értelemszerűen egy, a valóságostól eltérő másik '56-forogatókönyvet vázolt föl, amerikai intervencióval. Valamiképpen érezhető az első fejezet magasabb színvonalú kidolgozottsága, erős a fekete katona — egyébként a regény egészén végigfutó — motívuma is: egy olyan játékkatonáról van szó, amelyet eredetileg az elbeszélő öccse, Teó birtokolt, s aztán a fiú eltűnése után



kézről kézre járt, valamiféle amulettszerű hatalommal is bírva (vagy legalábbis ezt feltételezve) — de egyszersmind utal az elnevezés az egyik balul sikerült amerikai támadás során sebesülten a városba kerülő színesbőrű katona (Jimmy Hendricks — bizony...) alakjára is, akivel a kamasz elbeszélő aztán szövetséget köt, és közösen igyekeznek kikerülni a háború sújtotta, valóban apokaliptikus állapotokat mutató nagyvárosból. Az ötlet erős, a szétbombázott, lakosságától nagyrészt megfosztott város leírása valóban pokoli (rögtön az első oldalakon egy tömegsír-grundon fociznak a gyerekek), és találunk néhány kifejezetten emlékezetes, jellegzetesen Totth Benedek-i részletet.

Borzongató például az a jelenet, amikor a főhős visszatér a megsemmisült, barátai holttesteivel borított óvóhelyre, ahol az ágy alá bújjik egy fosztogató idegen elől, s ott viszonzatlan szerelmére, Zoéra bukkan. Zoé már nem él, s az elbeszélő most először és utoljára bújhat hozzá, bizarr módon egyszerre szomorú és boldog emiatt, megpróbálja fölmelegíteni, és pusztit is ad az ajkára: „Az örökkévalóságig ott tudtam volna maradni mellette, azt hi-

szem. Az sem zavart, hogy a teste hideg és néma, egyáltalán nem féltem, sőt néha, mikor a szemébe néztem, mintha valami halvány fény pislákolna volna lenn a pupillája mögött, a két sötét kút mélyén.” (76) Persze, mint kiderül, végeredményében nem ez volt az utolsó találkozás Zoéval, ugyanis a számos álmelbeszélés egyikében, majd egy szintén imaginációként érthető másik jelenetben még felbukkan, s meg is történik általa a főhős szexuális beavatódása — hogy végül a többedik Zoé is újra meghaljon. A lányra az elbeszélő rendre „a Zoé”-ként is hivatkozik, s ebben a névelős megoldásban én nem pusztán valamilyen fővárosi dialektus erőltetett imitálását érzem, hanem ez akár önkéntelenül is azt jelzi, hogy Zoé a visszatekintő elbeszélésben nem egy ember, hanem tulajdonképpen egy funkció. A Zoé-ügy ugyanakkor már mutatja, hogy mi is az egyik probléma tulajdonképpen *Az utolsó utáni háborúval*. Dramaturgiai, történetvezetési esetlenségek sorozata jellemzi a könyvet, mintha egyszerűen nem lett volna végiggondolva a nagyszerűség, és barkácsmegoldásokkal igyekezne a szerző a koncepcionális hiányosságokat pótolni.

Melyek ezek a barkácsmegoldások? Egyfelől a már említett álom mint jolly joker-effektus: túllépve az álmleírásokkal szembeni privát ellenérzéseimen, elmondható, hogy ezzel akkor érdemes élni, ha valóban lényegi funkciója van a mű jelentésalakulása szempontjából. *A Holtversenyben* jó arányban és funkcionálisan szerepeltek az álmok, ezúttal azonban a szerző túlzásokba esett, a könyv harmadik harmadában már jószerével az álmvilágban járunk. Mindez természetesen lehet koncepcionális, a valóság és a képzelet teljes összekeveredése az elbeszélő szétcsúszását, pszichéjének — az átéltek és a beszédett kémiai anyagok hatására történő — szétesését jelzi, az alternatív világ kiépülése szempontjából ugyanakkor az olvasónak nem sokat segít. Bizonyos jeleneteket fölösleges is álomban elbeszéltetni, hiszen a „valóságban” is olyan kemény történésekről olvassunk, hogy nyugodtan „megtörténtté” is lehetne őket tenni. Más kérdés, hogy dramaturgiailag munkás volna megoldani integrálásukat a lineáris cselekménybe, még úgy is, hogy a különböző epizódok néha alig követhető módon sorjáznak egymás után — s a legfőbb gond éppen ez: a nagyszerűségben megmutatózó tétnélküliség miatt látszólag motiválatlan cselekményelemeket kell előkapni, s a narratíva előrehaladását mindig támogatja valamilyen történet, amely kapóra jön. Legyen ez akár a zsákmányolt teherautó gyors lerobbanása a gyaloglás érdekében vagy egy odakerült benzinkanna azért, hogy megvalósulhasson a könyv leginkább *over the top* jelenete, egy csupasz fa lángra lobbantása egy roncs-erőd közepén, melyet mindenféle mutáns állatok vesznek körül. A könyv „legneveltebb jelenete” címre pedig, azt hiszem, az elbeszélő fél karját fuvardíjként követelő golyóálló, vészjósló mitológiai révészfigurának a tökönfejelése és ezáltal a csónakból való kipenderítése pályázik — mindez a kvázi-Styx közepén.

A regény elején nagyon szépen mutatkozik meg az elbeszélő testvérének, Teónak az alakja, remekül van fölvezetve kettejük viszonya, az eltűnésének körülményeire való gyakori visszaemlékezés: ez tényleg nagyon szép. De mint mindent, ezt is el lehet



rontani. Teó megmentése válhatna a könyv igazán téttel bíró vezérfonalává, s vannak momentumok, amikor majdnem képes azzá válni, de aztán valahogy felaprózódik a többi szál között. Ráadásul mindez azzal tetéződik, hogy a már említett vízi átkelést a testvér nem éli túl — s ebben semmiféle katarzis nincs. A viszonylag rövid terjedelmű kötet rohamtempója miatt ugyanakkor az értelmetlenség és a kiüresedés tapasztalataként sem tud hatékonyan működni. Hasonló történetvezetési kérdés *Az éhezők viadala* esetében is fölmerült Prim halálakor, hiszen a regénysorozat cselekményének beindítója és motivációja épp az volt, hogy ő megmeneküljön — ám ott több száz oldalnyi karakterfejlődés állt potenciálisan rendelkezésre ahhoz, hogy a történet értelmesebb legyen. Teó tulajdonképpen háromszor hal meg: először az eltűnése után jelképesen, aztán a lelke üreseedik ki, majd végleg eltűnik. Mindezzel együtt is az elbeszélő és Teó kapcsolata egyértelműen a könyv leghitelesebb és leginkább hatni képes szála: emiatt megérte elolvasni.

Meglepő fogalmazásbeli gondok is akadnak sajnos a regényben, mert Totthtól nem szoktuk meg a rossz mondatokat — de

¹ Eva HORN: *A holnapután időjárása*, ford.: CsÉCSEI Dorottya, Prae, 2017/1, 50.

ebben nem szeretnék vájkálni, mert igazából nem ez a probléma lényege. Az említett történetvezetési kuszaságok mellett legfőképp arról van szó, hogy túl sok mindent próbált meg a szerző egy — ismétlem, nem túlzottan hosszú — regénybe zsúfolni, s ennyi szenvedés, háborús pusztítás, kegyetlenség egymásra licitálása már a hatás létrejötte ellen dolgozik. A *Holtverseny* reális térben a hasonló effektusok esetében megképződött az ironikus távlat, valamint a diskurzus jelölt idézetszerűsége. Itt is beszélhetünk ugyan erről, hiszen az énelbeszélés egyaránt építkezik Pilinszky János költői nyelvéből (29, a „kockacsend” egyébként már a korábbi könyvben is előfordult), a *The Walking Dead*-ből és egyéb képregényekből (44), háborús narratívákból, mítoszokból, ám ezek eldolgozásának sikere véleményem szerint kérdéses. Ráadásul a világ maga is egy katyvasz: van benne háborús helyzet a teljesen anakronisztikus amerikai–ruszki szembenállás szerint (az alternatív 56-os novella öröksége), utalás egy ökológiai katasztrófára (jegesmedvék), és végül a zombiinvázió is megérkezik a nagy bomba ledobása előtt. (Csepella élőhalottjai az itteniekénél bizony sokkal érdekesebbek.) A disztópia műfaja sokat elbír, de nem mindent, és nem cél nélkül. A helyzet az, hogy arról is meg kell győznie a könyvnek, hogy a háború ocsmány, és arról is, ami az egyik mottóban szerepel: „Az igaz háborús történetnek soha nincs erkölcsi tartalma.” Ahhoz, hogy ez (is) megvalósulhasson, szükséges lett volna, hogy végig olyan összefogottsággal és jó tempóban folyjék az elbeszélés — akár a novellaszerűség szerkezetének megtartásával —, mint az első 50–60 oldalon, s ne forduljon át kapkodásba, rövidülő epizódok egymásra halmozásába.

Bényei Tamás azzal indítja a Margaret Atwood-regényről írott kritikáját,² hogy „[n]em új keletű belátás, hogy az elképzelt jövőkről írott könyvekből a legtöbbet nem a jövőről, hanem az adott könyv születésének idejéről tudhatunk meg”. Hatványozottan és közvetlenül igaz ez Potozky László könyvére, mely telítve van olyan történetekkel és nyelvi fordulatokkal, amelyeknek a nyilvánvaló referenciái mindennapi valóságunk eseményei (avagy az azokról szóló beszámolók, hírek), valamint szövegei. Az *Égéstermek* forradalmának eseményeit a „belvárosi” Kolhoz Klub ötven ember halálát okozó tragédiája indítja el, s ebben nem nehéz észrevennünk a (nagyjából hasonló számú áldozattal járó) bukaresti Colectiv clubban történt tüzesetet, illetve annak következményeit, hiszen a regény világában csakúgy tüntetессorozat követi a tragikus esetet, mint Romániában (ahol tudjuk, mindez a kormány lemondásához vezetett). A fikatív történetek olyan részletekben is lekövetik a modellül szolgáló valóságokat, mint például, hogy a klubban épp koncertező metálzenakar öt tagjából négyen életüket veszítették, egyedül az énekes maradt életben. Az efféle fikcióképző eljárásokban nem elsősorban az az érdekes, hogy a szerző konkrét valóságelemeket használ föl műve világának a megteremtéséhez, hiszen ez az epikai szövegek létrehozásának alapvető mechanizmusa. A különbség adott esetben abban rejlik, hogy csak a szerző (illetve szűkebb környezete) ismeri-e a „forrásait”, avagy egy hozzá-

férhető szövegekben létező és a köztudatban élő, többszörösen mediatizált és értelmezett történetről van-e szó. Utóbbi esetben ugyanis egy valóságdarabra történő utalás nem marad meg a maga elkülönülő voltában, hanem magával vonja a különböző hozzátapadt kontextusokat, értelmezéseket, kommentárokat, fejleményeket, ideológiákat. Ebben az eljárásmodban nyilvánvalóan izgalmas, de egyben kockázatos is egyfelől az, hogy a bevont referencia miképpen rezonál a befogadóban, másfelől pedig az, hogy saját szerkezetébe építve mit állít a mű valóságunk adott szeletéről. Ugyanis kétség se férjen ahhoz, hogy az, hogy egy elbeszélés „minden eleme a képzelet szülötte”, vagy hogy fikciós alkotásról van szó, nem jelenti azt, hogy ne adná markáns értelmezését társadalmi jelenségeknek, történelmi folyamatoknak — éppenséggel ezt teszi akkor, amikor jövőképet vagy alternatív történelemképet vázol föl. Mindenképpen érdemes átgondolni Potozky azon megoldásának termékenységét és jelentéseit, melynek során egymástól eltérő közegekhez köthető eseményekből és diskurzusokból merít nagyon közvetlen módon.

Érdemes megismételni: ez nem ugyanaz, mint az írók általános „kölcsonnevős” módszere, mely szerint megfigyelek valamit itt, lejegyzek valamit ott, megtapasztalok valamit amott, s ezekből gyúrok össze egy működő kevercsét. Itt ugyanis olyan utalásokról van szó, amelyekről mindenkinek van fogalma és véleménye, olyan jelenségekről, amelyek a közösségi tudásunkat és a közösségi felelősségünket érintik. Nincsenek ártatlan utalások. Az ellenzék „az ezelőtti alkotmányt is” követeli vissza, s ha nem kapcsolnánk ezt óvatlanul korunkhoz, akkor légtüres térben lennének, hisz nincs kifejtve, ki, mikor és miért változtatta meg azt. Az elbeszélő barátnője „olyan országban szeretne élni, ahol a miniszterelnök nem épít közpénzből libegőt a százötven lelkes szülőfalujába, ha pedig lakberendez, akkor az IKEA-ba megy, nem a Nemzeti Képtárba”. (15) Politikai szatíráról van szó, világos beszéd, hogy melyek a helyettesítés (libegő helyett kisvasút vagy stadion) és a felnagyítás (másfél száz helyett inkább másfél ezer lakosról van szó) retorikai fogásai.

A Potozky-féle szatíra inkább csak nyomokban tartalmaz iróniát, de ezek mind olyan nyomok, amelyeket a későbbiekben is érdemes lehet követni: ilyenek például a zseniálisan eltalált nevek. (A rövid cameo, melynek során pillanatra felbukkan az *Éles* elbeszélője a sztoriban, inkább röpké gegnek tekinthető.) Sok esetben a társadalmi szatírához a parodisztikus diskurzusimitáció társul, mint például a miniszterelnöki kommunikációs panelek könnyűkezü hasznosítása esetében („hogy ne legyen több vérontás és erőszak, erről miniszterelnökként kezeskedem, hisz ahogy a közmondás tartja, éhes menyét addig harap, amíg hagyják” — 63), vagy akár a Banich nevű közíró esetében, akinek a szövegeiben könnyen ráismerhetünk egy bizonyos publicisztikai stílusra és beszédmódra („háttérhatalmak által pénzelt fonálférgek, inkább otthon kéne maradni, kispöcsök, és a füttyülővel ját-

szani a paplan alatt” — 43). Eközben bizonyos, a tüntetésekkor lejátszódó történetek — mint a tévészékház tüntetők általi ostroma vagy az azonosító szám nélküli karhatalmi erők bevetése — más kormányzati ciklusokhoz is köthetőek, bár azt, hogy ez nem feltétlenül szándékolt áthallás, az jelzi, hogy ami tudatosan kapcsolódik korábbi ciklushoz, arról minden kétséget kizáróan értesül az olvasó, a megfelelő névátfordításokkal: „*Pánikkeltés, mondja Nikka, 2007-ben Szlendermenék medencecsontot törettek és szemet lövettek ki, Mikiegyérék nem engedhetik meg maguknak azt a luxust, hogy bárkinek komolyabb baja essen*”. (61)

Adódó következtetésünk lehet az, hogy tulajdonképpen akár a hatalomgyakorlás, akár a tüntetések általi hatalomkontroll praxisai nem különböznek túlzott mértékben egymástól, vagy akár az, hogy a kelet-európai közeg inkább homogén, semmint a különbözőségek tere, s ekképpen a magyarországi és romániai mintázatok nagyon könnyen átrajzolódhatnak egymásba. Ámbár előfordulnak, nem túl számosak azok a diffúz elemek, amelyek meggátolják, hogy százszázalékosan rásimuljon a fikatív rezsim a valóságunkból ismertre, s ez nem kedvez a már említett általánosabb érvényűség létrejöttének, annak, hogy ne aktuálpolitikai síkon, hanem az ezen túllépő alapvető értékelvűség szerint legyen olvasható a mű. Bár ismerjük el: hosszabb távon az aktualizáló rájátszások minden bizonnyal elkopnak, a konkrét vonatkozások kontúrjaikat veszítik, és más jelöltekkel kezdenek kacérkodni; a megalomán vezető, a korrump és bornírt kormány, a fröcsögő közíró, a gyorsan adódó népszerűség érdekében az ügynek ártó (szintén bornírt) ellenzéki politikus mind olyan figurák, amelyeknek a típusai minden rendszerben, időben és országban megtalálhatóak. Valóban kíváncsi vagyok, hogy mondjuk fél évszázad múlva, a most egyértelműnek tetsző referenciák megkopásával mennyire lesz élvezhető a regény, s ha az aktualizáló horgok éle-hegye elkopik, mennyire tudnak egy önállóbb történet részeseivé válni.

Azonnal tegyük hozzá, hogy Potozky profi író több szempontból is: egyfelől a különböző „források” összedolgozása, kavargatása, integrálása a narratív logika és a történetvezetés szintjén perfekt, a cselekmény kifejlése problémátlan, gördülékeny, az olvasó figyelme szépen fölfűződik az oldalakra. Probléma, ha adódik, a már említett korrumpált referenciák értelmezhetőségével és összefüggéseivel lehet. Azzal együtt, hogy nyilvánvalóan nem társadalomtörténeti szakmunkával van dolgunk, hanem egy fordulatos és vizionárius regénnyel — no de éppenséggel nem mindegy, hogy mi lesz a szöveg példaértéke, amelynek az utópisztikus művek esetében kiemelten és szándékoltan fontos szerepe van. Totth Benedek szintén profi és jó író, ennek tanúságául ott áll a *Holtverseny*, amely remekül megoldja a valóságvonatkozások stilizálásának kérdését, s módszere gyakorta az, hogy nem utalásszinten jön létre a kapcsolat két eltérő jelrendszer (itt: egy kamasztörténet fikciója és a Veszprém-elbeszélések) között, hanem teret és időt szán arra, hogy újramondja, elmesélje azt, ami lényeges. Tulajdonképpen a részletek sorjáztatásával az újrameselésben teremti meg azt a világot, amely esetében nincs

túlzottan sok értelme fölteni a „valóságban így van-e” kérdését (hacsak nem a könyvet kifejezetten vitaindító céllal visszük be valamilyen csoportba, például valamilyen oktatási helyzetben).

Potozky kétségkívül ügyesen szerkeszti meg elbeszélését, némely utalása ugyanakkor olyannyira visszhangos, hogy alig képes megteremteni a saját történetét, terhelt a jel, kilóg a lóláb: a legegyszerűbb szubsztitúción alapuló retorika a lehető legszorosabban tapad az előzményére. Például amikor a kormányparti szimpátiatüntetés során megszólal az „öskövület zenekar”, „a szerelem vezeti a szerelmet” sor idézése (42), egy az egyben fölhívja a figyelmet az EDDA ismert dalára, amelynek refrénje a „mert a szerelem keresi a szerelmet”. Ebben a megoldásban kevés szellemesség és kevés távlatosság van, azt hiszem. Egy másik, profán példával élve: a „Szabiszes” (kormányt védő) „öregék” („mamik”, „véneemberek”) és az egyetemista fiatalok szembeállításakor elgondolkodik az ember, hogy — ismétlem: a rengeteg egyenes átfordítás függvényében — vajon ezt érthetjük-e *nem* a jelenkori állapotok értelmezőjeként (ami nyilvánvaló sarkítás és egyszerűsítés volna, kevésbé méltó egy érdemleges irodalmi szöveghez). Az énelbeszélés annyiban mindenképpen árnyalja a képet, hogy akár az elbeszélő, akár az általa idézett szereplők („ilyenkor bezzeg hol van a rendőrség? [...] Pont ezeknek a kibaszott gerontológiai leleteknek a seggében!” — 27) megszólalásait egy szándékoltan sarkos szólam részének tarthatjuk, amely szólam igazságértéke nem az összetett megértésben gyökerezik, hanem a dühös és elkötelezett tenni akarásban.

Az elbeszélő figurájának nagyon fontos közvetítő szerepe van abból a szempontból, hogy bár — bevallottan a barátnője miatt — részt vállal a tüntetésekben (ő is „konrádos” lesz, az elfoglalt térről kapva az elnevezést), ám — a lelkes, könnyebben radikalizálódó barátnő, Nikka, és mentor-vezetőjük, az elvforradalmár Kagim által képviselt — szakkollégistákkal ellentétben ő ideológiailag nem „képzett”, s enyhén piszkos ügyletei is vannak, könnyen belecsúszik kétes helyzetekbe, például már a regény elején drogos állapotban azzal szórakozik bévés haverjával, hogy vaktölténnyel töltött gépfegyverrel lövöldözik, és ríogatják az egyetemista tüntetők egy csoportját. Az egyetemistákkal eleinte közösséget vállal ugyan, de nem azonosul velük: rendre megképződik a különbség az okoskodó, túlagyaló, de sokszor tehetetlen (főleg) bölcsészek és a tőlük idegenkedő elbeszélő között. Inkább belesodródik a forradalomba, sokszor érez keletlenséget és félelmet is, alapvetően igyekszik a rázósabb események határára lavírozni, ám érdekes, hogy egy ponton fatalista módon félig-meddig azonosítja magát a forradalom első áldozatával: „Piercinges csávó volt és nacionalista, mutatják, ahogy felemeli az öklét a barikádnál, egyenesen a kamerába néz, talán érezte, hogy mi fog vele történni, talán az én nézése is ilyen, nem merem megkérdezni senkitől.” (61)

A csak Dimitrinek becézett férfi kapcsán hangzik el egyébiránt a regény egyik legtalálóbb mondata: „hamarabb lett belőle GIF, mint hogy kiderüljön a valódi neve”. (62) Ez a momentum arra is rámutat, hogy a könyvben végig nagy szerepe van a

² BÉNYEI Tamás: *Női antiutópia (Margaret Atwood: A szolgálólány meséje, ford. Mohácsi Enikő, Lazi Könyvkiadó, 2006)*. Múút, 2007002, 81–85, elérhető: <http://muut.hu/korabbilapszamok/002/benyei1.html>.

közösségi médiának, meglehetősen pontossággal kopírozza le azokat a folyamatokat, amelyeket napjainkban is tapasztalhatunk tömegrendezvényekkor, tüntetésekkor, a mozgósító energiáktól kezdve az egotripen át a nyomon követhetőségig. Mindezzel egyébként nem akar semmilyen nagyot mondani a regény, nincs ebben reveláció vagy médiumkritika, a maga mindennapi magától értetődő voltában kezeli a jelenséget, s úgy gondolom, ez érdeme a szövegnek. Az egyik legszebb példája mindennek az a jelenet, amikor az egyik barikádostrom alkalmával az elbeszélő attól tart, hogy rendőr öccse, Buller is ott van a forradalmár „légiósok” által besorozott rohamrendőrök között, s egy Youtube-linket küld gyorsan neki, és várja, hogy felvillanjon a kis jel: látta — s így biztonságban tudhatja. Sajátos, hogy még leginkább egy Facebookra referáló idézet borítóra kiemelése a legerősebb didaktikus gesztusa a könyvnek, ez azonban nem a szerző és nem is a szöveg intenciójának a része, hanem a kiadóé.

Már a regény első részében egyértelművé válik, hogy a tüntetők nem mind „jófiúk”: egyrészt a vezető, levitézlett liberális ellenzéki figurák, Szlendermen és Holgerszon azonnal megpróbálják ellopni a show-t az egyetemisták elől (ismerős a mintázat?), másfelől a szélsőséges jobboldali ellenzéki Betmen is kivézenyi a „kopaszait” az utcára. Innentől kezdve ez a heterogén kvázi-közösség vesz részt a zavargásokban, a szabadelvű fiatalok a „neonácikkal” kerülnek hirtelen egy platformra, s az elbeszélő — az alapvetően erőszakmentességet hirdető és gyakorló szakkollégistákkal ellentétben — egy ponton maga is önként belefolyik egy vaskosabb fizikai erőszakba — amely aztán a terrorveszély miatti szükségállapot bevezetésének legitimációs alapja lesz a kormányzati retorikában. Majd Nikka unszolására be is épül egy paramilitáris szervezetbe — a barátnő cinizmusát jelzi, hogy az alábbiakkal igyekszik meggyőzni az elbeszélőt, akinek idővel a narratívában nyomtalanul felszívódó vágymotívuma az, hogy egyszer vállalkozásban visz majd városnéző sétákat: „sokkal hitelesebbek lesznek a sétáid, ha egy szimpla szemlélődő helyett egy volt résztvevő tartja őket, nem?” (68)

Nem okoz meglepetést, hogy a paramilitáris Vasárnapi Légió kötelékében a barikádostromok (szigorúan) másodvonalában töltött idő alatt a beépült elbeszélő idővel egyre inkább érzi a bajtársiasságot, s hasonló gondolkodásmintákat is kezd fölvenni, mint szkinhed társai (ahogyan várható, liberális barátnőjével a cigányok kérdésén kap össze, úgy gondolom, szándékolatlan közhelyes, jól ismert érvekkel történő pengeváltás közepette). Mintha az elbeszélés logikájának lapszusa lenne ugyanakkor az, hogy a beépülés ötletének eredeti célkitűzéseiből (információszerzés, megfigyelés stb.) gyakorlatilag semmi nem marad, az elbeszélő valójában már a megszokás, talán a rendszerkényszer és valamilyen sajátos tehetetlenségi nyomaték miatt marad a légióban. Továbbá dramaturgiai okokból: kell valaki, aki első kézből tudósítja az olvasót az egyre inkább eszkalálódó eseményekről. (A barikádharcokhoz természetesen még egy Gavroche-t is kapunk egy roma kisfiú képében, aki híressé vált francia elődjéhez hasonló sorsra jut.) Ahogy sodródunk bele a

forradalomba, a pragmatizmus egyre inkább átveszi az uralmat az elvek fölött, erősödik a gyűlöletretorika és a harci készültség a forradalmárok részéről, és olyannyira szaporodnak az elvtelen kompromisszumok, hogy egy gyanús háttérű és szerveződésű akciósport bevonását, valamint polgárháborús jeleneteket követően végül a korábbi rezsimeknek a magukat már lejárató politikusaikat látjuk viszont a forradalom győzteseinek pódiumán, a velük lepaktáló fiatallal, a „posztpolitikus népfelkelés” fogalmát bevezető szakkollégista vezetővel, Kagimmal együtt. (Ez a forgatókönyv, egyébiránt, nem áll távol a forradalmak általános lefolyásától. Apropó: „a forradalom színház, előre le van fixálva a forgatókönyv”, gyanítja Nikka — 154.)

A karakteralkotásban, úgy vélem, Potozky László kifejezetten jól teljesít, a valóban plasztikusan és árnyalt módon megrajzolt főhős-elbeszélőn túl a testvér, Buller figurája is emlékezetes tud lenni (ebben természetesen nagy szerepe van néhány közös, gyermekkori emlékre visszatekintő, külön évszámmal ellátott betétnek), de a légió kiképzője-vezetője, a korábban az izraeli hadseregben szolgáló veterán Avram is jól sikerült alak, Nikka ugyanakkor kissé zavarosan és szertelenül formált marad, míg Kagim inkább típuskarakter lesz. Totth Benedek könyvének legfőbb erénye az érzékletes jelenetekben, izgalmas, szuggesztív hasonlatokban rejlik („Úgy meredt maga elé, mint egy kitört ablak.”; „Mintha egy rendetlen óriás hagyta volna szét a játéka- it.”), kedvelt retorikai módszere a tárgyak animalizálása (a felrobbantott híd „mint egy haláltusáját vívó állat”). Érdekes, hogy Potozky könyvéhez hasonlóan Totthnál is a két testvér kapcsolata a legjobban kidolgozott, ugyanakkor sajnos *Az utolsó utáni háború* centrifugális erejében az elbeszélő és Teón kívül a többi szereplő egyszerűen kipörög a semmibe.

Mindkét könyv igyekszik ütős, meglepő mondatokat elhelyezni, afféléket, mint amilyeneket a *Sorstalanság* Köves Gyurijának szájából hallunk: „még Auschwitzban is lehet, úgy látszik, unatkozni”. Potozky könyvében is azt olvassuk például, hogy a „forradalommal az a baj, hogy unalmas”. (71) Totth elbeszélője kijelenti, hogy „[s]zerettem a pusztuló városban gyönyörködni” (49), s lenyűgözőnek találja a gombafelhőket és a rakéták fénycsíkjaikat. A háború esztétikájának van néhány valóban igazán kifejező példája a könyvben, ami világosan jelzi, hogy Totth Benedek továbbra is nagyon tud írni. Emiatt nem a kincstári optimizmus mondatja velem, hogy úgy érzem, a harmadik könyv ismét nagyon jó lesz. A tétel, mely szerint a második könyvet a legnehezebb megírni, bizonyítva van — most már meg lehet nyugodni: túl vagyunk rajta.

SZÁNTAI Márk

Mesévé oldott emlékezés

(Csutak Gabi: *Csendélet sárkánnyal*, JAK-Prae, 2017)

Csutak Gabi első kötete, a *Csendélet sárkánnyal* huszonegy motivikusan összefüggő, rövid novellából áll, amelyek referenciái valahol a nyolcvanas évek Romániájában keresendők. Itt és most azonban engem nem elsősorban a kötet debüt-jellege, hanem a tematikus beágyazottsága érdekel: vagyis nem az egyéni hang keresése és a saját nyelv működtetése, vagy a szöveg kiforrottsága foglalkoztat, hanem az, milyen kontextusokat mozgat meg, és honnan olvasható ez a novelláskötet. Minden egyéb szempont efelől válik értelmezhetővé, és innen lehet választ találni arra a kérdésre is, hogy a kötetben működő nyelv hogyan és mennyiben válik hasonlatossá vagy különböző el annak a szövegtörzshöz a megformáltságától, amelyben Csutak könyve is elhelyezhető.

Mindezt leginkább az teszi indokolttá, hogy az utóbbi években megjelent számos, a magyar hagyományokból levezethetetlen első kötettel szemben a *Csendélet sárkánnyal* esetében egy, a hazai irodalmiságban gyökerező olvasat látszólag evidens módon működtethető, amely a traumaelbeszélések és a „diktatúra gyermekszemmel” tematikájú szövegek kontextusában helyezi el az alkotást. Megkerülhetetlen azonban a kérdés: mennyire lehet újat mondani egy ilyen gazdagon reprezentált témában? Maradtak-e még eddig kevésbé reflektált, kiaknázott aspektusai, vagy szükségszerű, hogy a már létező hagyományvonal nagyjából változatlanul íródjon tovább?

Első nekifutásra a nyelvi megformáltság ereje és újszerűsége felől érdemes közelíteni. Az ilyen típusú könyvek gyakran esnek bele abba a csapdába, hogy történetüket egy jelen időben narráló gyermekelbeszélő segítségével viszik színre, amelynek működtetése gyakran vezet anakronizmusokhoz. (E feszültség — korántsem problémamentes — reflektálttá tétele figyelhető meg például Borbély Szilárd *Nincstelének* című regényében.) Csutak novelláiban megmarad ugyan az én-elbeszélő, de a novellák többségében (három kivétellel) immár egy vállaltan utólagos, világosan artikulált nézőpontból született, visszaemlékező textus narrátoraként. Novelláskötet lévén azonban nem egy egyenes vonalon előre haladó történetet olvashatunk arról, milyen is volt gyerekeknek lenni a nyolcvanas évek végi Romániában, hanem egy nemlineárisan építkező, izgalmas motivikus játék út-



ján egymásba fűzött életképsorozat, egyfajta mesés realizmus-sal¹ adagolva. A jól pozicionált elbeszélő mellett ez a nemlineáris meseiség, ez a „dúsított realista” narrációs technika újabb örömteli pillanatot jelent, hiszen — minden lokalizálhatóság ellenére is — eloldozza a novellákat a referenciális olvasat kényszerétől.² A szerző a következőképpen nyilatkozik e távolság megképzésével kapcsolatban: „Konkrét neveket azért nem használtam, mert úgy gondolom, hogy minden diktatúrában hasonló mechanizmusok működnek, ezek a történetek bármelyik kelet-európai országban játszódhatnak.”³

A nyelv kérdéskörénél maradván, de azt valamelyest kitégítva, fontos szólni arról, hogy — amiként azt André Ferenc ajánlója is megfogalmazza — a kötet nagyon erősen épít a vi-

¹ Leginkább talán a Gion Nándor regényei kapcsán emlegetett „dúsított realizmus” fogalmát hozhatjuk játékba.

² Még erősebben, mint ahogyan teszik azt pl. Dragomán György könyvei, hiszen az azokban helyet kapó mágikus elemek inkább metanyelvi jelentéseik révén dúsítják az értelmezési keretet.

³ NÉMETH VÁNYI Klári, *Ami eltávolít, az az elhallgatás (Interjú Csutak Gabival)*, Kultúr, elérhető: <http://kultúr.hu/2017/10/ami-eltavolit-az-elhallgatás/>, utolsó hozzáférés: 2017. 11. 12.