

Bethlenfalvy Gergely

A túltermelés eufóriája

A FERI: CUKOR KÉKSÉG KÍSÉRLETEI*

„Stílus az, ha sikerül anyanyelvünkön dadogni.”
(Gilles Deleuze – Claire Parnet: *Párbeszéd*)

[*Prolóógus*] Hazai Attila szövegei *idegesítőek*. Az olvasó úgy találhatja, hiába a temérdek kéznéllevő olvasásmód és értésművelet: ezek az első pillantásra pusztán idiotizmusokkal és banalitásukkal tündető szövegek többnyire meglepő könnyedséggel hárítják a szokott kérdéseket és válaszokat. A látszólagos egyszerűség és a hermeneutikai paranoia, nos, idegesítő, frusztráló együttállás. Íme egy Hazai-mondat: „Kifigyeltem, hogy ha nem kapta is be mindig az alsó ajkát, mindenesetre állandóan mozgott a szája, izgett-mozgott, tevékeny volt a szája, néha a nyelvét is kidugta, megnedvesítette ajkait, és legtöbbször szerintem bekapta az alsó ajkát.” [81.]¹ Talán nem tévedés azt állítani, hogy a magyar prózahagyományra nem jellemző a redundáns, alogikus szintaxis jelöletlensége; hogy anélkül alkalmazna ehhez hasonló, *hibás* szerkezetet, hogy létrehozná azt a reflexív pozíciót, amelyben a „legtöbb olvasó hajlamos általános intellektuális fölényben tudni magát”.² A Hazai-szöveg azonban jellemzően épp ezt teszi: „egyenesbe” mondja, nem kacsint ki. „[N]em a leckét mondja fel, hanem a konszenzust.”³ És bár akad az elmúlt néhány évtized prózai művei közt olyan, amely a képzetlenek, a társadalom alsóbb kulturális rétegeinek nyelvi úzusát mintegy nyersanyagként használja fel, majd ezt stilizálva hozza létre saját kódrendszerét [itt elsősorban a Sárbogárdi Jolán-féle elbeszélőre gondolok], azonban ez esetben a kódrendszerek referenciái azok a kulturális reprezentációk [pl. romantikus füzetsorozatok vagy szappanoperák], melyek maguk is már stilizált, *csinált* viselkedés- és beszédmódokat mutatnak föl. „Sárbogárdi Jolán” akár egy adott sztereotipikus figura és a hozzá tartozó beszédmód imitációja vagy paródiája;⁴ s az, hogy e paródia mire irányul, mit vesz célba, pontosan meghatározható pusztán annál fogva, hogy ismerős, mert határozott kontúrokat rajzolt neki a televíziózás több évtizedes, a ponyvaregény több évszázados praxisa. „Sárbogárdi Jolán” figurája így többszörös áttétel eredménye; a számos szűrőn áteresztett „egyszerűsége” és „naivitásra” csak utalni képes, ugyanakkor az olvasónak nem kell idegeskednie: *biztos lehet benne*, hogy mindez

* A szerző köszönettel tartozik Lengyel Imre Zsolt, valamint Sipos Balázs, Szabó Marcell és Németh Gábor segítségéért, amelyet e dolgozat megírása során nyújtottak.

1 Hazai Attila *Feri: Cukor Kékség* című szövegére az alábbi kiadás alapján hivatkozom: Hazai Attila, *Feri: Cukor Kékség*, Magvető, Budapest, 2017. Az idézetek helyeként feltüntetett oldalszámokat a főszövegben, zárójelben közlöm.

2 Farkas Zsolt, *Minimál Hazai*, Irodalmi Szemle, 2013/11., 27.

3 Németh Gábor, *A javíthatatlan* = Hazai Attila, *A maximalista (és más írások)*, Magvető, Budapest, 2015, 8.

4 A Hazai és Parti Nagy szövegeit illető naivitásról, primitívizmusról ld. Németh Zoltán, *Írónia, paródia, humor a fiatal magyar irodalomban* = Uő., *A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*, Kalligram, Pozsony, 2004, 53.

vicces, s csak együtt kell nevetnie a kóddal a reflexiók felületet is létrehozó (minta-/ implicit) szerzővel.

Azonban a Hazai-szövegek esetében sokkal inkább e kérdés eldönthetetlenségével találkozunk. Hazai elbeszélőinek megszólalásmódja kevésbé, illetve ellentmondásosan kínálja föl az ilyesféle azonosítási, megfeleltethetőségi lehetőségeket, mert nyelvi kódjainak feloldása nem lehetséges egy kéznéllevő jelrendszer segítségével.⁵ Erről tanúskodnak azok az olvasatok, amelyek a Hazai-szövegekben csak mintegy kísértő komikumot, vagy annak működését illető bizonytalanságról, tanácstalanságról adtak számot.⁶ Úgy tűnik, azt vagyunk hajlamosak komikumként azonosítani, amiről meg tudjuk mondani, mitől komikus: ha azonosítható az, *amihez képest* komikus az adott megszólalás[mód].⁷ „[H]a 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.”⁸ A blódlí, a „rontás”, a „hiba” reflektálatlansága bizonytalanságot kelt az olvasóban, akit e bizonytalanság *felidegesít*.

A *Feri: Cukor Kékség*, mely jelen írás elsődleges tárgya,⁹ ilyen feszültséget kelt. A kisregény már a nyitójelenetben teátrálisan bevezeti, mintegy reflektorfénybe állítja az egész szöveget meghatározó és szervező retorikát, amely az ismétlődésekre, korrigálásra, újra- és átírásokra, hozzátoldásokra, halmozásokra, jelző- és szörendcserékre épül, és amely több ízben a redundanciát, a „túlírást” poétikai eszközként mutatja föl, mint a narrátori belső beszéd folyamatos megakadását-újrakezdését magába fogadni képes megszólalásmód stílusjegyeit. „Igaz, ami igaz, van egy nagy zöld kalapom, és

5 „Ezek a szövegek csak imitálják a szépirodalmi stílust, de éppen így imitálják a magas irodalomból számúzótt megszólalásformákat is: vagyis olyan eldönthetlenségi mutatókkal operálnak, amelyek az olvasás elbizonytalanodását vonhatják maguk után.” Németh Zoltán, *Provokáció: az olvasás kényszere*, Bárka, 2001/6., 112.

6 Ld. pl. Németh Gábor megszólalását a *Budapesti Skizo* kapcsán: „Miközben azt mondjátok, hogy baromi unalmas a könyv, én gyakorlatilag végigröhögtem, és nem tudom elmagyarázni nektek, hogy min röhögtem.” *Vita a Budapesti skizóról: A Hazai-ügy* [https://magyarnarancs.hu/konyv/vita_a_budapesti_skizorol_a_hazai-ugy-58018]. Farkas Zsolt pedig így ír hasonló tapasztalatáról: „Hazai esetében egyébként nekem is az egyik legfőbb problémám, hogy nem tudom analitikusan megragadni, miért találok gyakran ellenállhatatlanul mulatságosnak stílusát”. Farkas Zsolt, *A második legboldogtalanabb magyar kritikus. Bán Zoltán András Hazai-kritikájához* = *Uő.*, *Most akkor*, Filum, Budapest, 1998, 264. És Bán Zoltán András sem tudja, a *Feri: Cukor Kékséget* illetően „*mennyire kell komolyan venni e táplálkozástani ontológiát*”. Bán Zoltán András, *Az üresség könyveiből*, Holmi, 1992/9., 1336. [Kiemelés tőlem]

7 Ezt vö. Henri Bergson komikum-elméletével, melynek kiindulópontja egyfajta eltérés: törés a szokott és a szokatlan között. A botlás, a firtor komikuma a [szokott, testi] rugalmassághoz képesti görcsből, merevségből adódik. Abból, hogy ahhoz képest, amit várunk, valami más történik. Henri Bergson, *A nevetés*, Gondolat, Budapest, 1994, 40, 50.

8 *Vita a Budapesti skizóról: A Hazai-ügy* [kiemelés tőlem].

9 Úgy vélem, e dolgozat több megállapítása Hazai Attila novellái és a *Budapesti Skizo* olvasását illetően is érvényes lehet, ugyanakkor ezen szövegek vizsgálata szétvetné jelen írás kereteit. Annyit mégis fontosnak tartok megjegyezni, hogy bár a recepció alapvetően a *Feri: Cukor Kékséget* tartja az életmű legsikerültebb darabjának, meglátásom szerint Hazai novellisztikája sok esetben további árnyalatokkal és értelmezési lehetőségekkel gazdagítja a jelen dolgozatban is elemzett poétikát és motívumokat [az értelmezés és kifejezés nehézsége, a banalitás, a „hiba” és az ironia viszonya vagy a test itt nem tárgyalt poétikai és narratív szerepe stb.]. Azzal együtt, hogy jellemzően – a *Feri: Cukor Kékség*hez képest – fokozottabb hangsúllyal, ill. pontosabban kijelölt fókusszal közelítenek tárgyukhoz, ennyiben tehát a kisregény egyes tematikus vagy motívikus elemének metszeteként is beszélhetünk némely novelláról.

rühes is a lábam. De be van kenve kenőccsel, és két nap alatt el fog múlni. El fog múlni két nap alatt. – Idegesítelek? Akkor tedd le, és tűnj el, bazdmeg.” [10.] Majd néhány sorral később: „Mentem a hegyen, minden tiszta hó, mentem a hegyen, és néztem a hegyet, mert szeretem ezt a hegyet.” „Idegesítelek?” – kérdezhetné ismét a narrátor...

A példák sokasíthatók, s az alábbiakban további árnyalatait és többletjelentéseit is megkísérlem bemutatni e szövegalkotó eljárásnak, retorikának. Most csak arra hívom fel a figyelmet, hogy bár a szövegben a megakadás-újrakezdés, az ismétlődés nem mutatkozik *egyértelműen* ironikus vagy humoros fénytörésben, úgymint „bolond beszéd” [ettől még lehet így [is] olvasni], az általuk keltett hatást [ti. az idegességet] a szöveg elég harsányan reflektálja, sőt előrebocsátja [az ismétlődés idegesítő jellege a fenti idézet posztcendenseként – és így kataforát alkotva – Péter hajmosás-jelenete végén tér vissza, amikor Péter Ferit félholtra veri: „Az ismételtettem, hogy ő kutya-fodrász lesz, ami szerintem egy idő után idegesíteni kezdte.” [27.]].

A *Feri: Cukor Kétség* narrátorának, Ferinek a beszédmódja a túl-sokat-mondás és a túl-keveset-mondás együttes megvalósulásának paradoxonjából táplálkozik. Ez annyit tesz, hogy leírt szavak mennyisége fordítottan arányos az általuk közvetített információ mennyiségével – ez maga a fecsegés. Csakhogy a „fecsegés” [és a többi, az információáramlást és/vagy racionalitást akadályozó vagy felfüggesztő „hibás beszéd” vagy épp „beszédhiba”) ahogy [poétikai] funkcióval látják el, a megfogalmazhatóság, a gondolatok pontos kifejezhetőségének kétségességét viszi színre, annak problémáját, hogy „csak pontatlan szavaink vannak arra, hogy valamit pontosan jelöljünk meg”.¹⁰

„Hason fekszik. Égnek állnak a lábai, úgy értem a vádlíjai, be vannak hajlítva és himbálózna, ide-oda himbálózna, mert himbálóztatja őket”. [9.] „Kele nyitotta az ajtót, ő ment előre, és amikor én az ajtót próbáltam zárogatni, még mindig csilingelt a jöttünket jelző harangocska. Sokáig zárogattam az ajtót, mert egy korong alakú műanyag volt rajta kilincs helyett, és illet még sosem próbáltam bezárni. A boltosnő azt kiabálta tele szájjal, hogy nyomjam le a gombot a korong oldalán, és akkor végre bezárult az ajtó.” [17.] „Veronikkal úgy ismerkedtem meg, hogy az egyik ilyen este lementem a bárba vagy kocsmába, vagy mibe, ahol gyakran megfordultam.” [44.] Ezek a megakadásjelenségek, szóismétlések és -cserék mind abból fakadnak, hogy Feri valamit *pontosan* akar leírni. Az ezzel való játék az „égnek álló” lábak esetén a nyelv metaforikusságára, a szó szerinti és az átvitt értelem közti bizonytalan átmenetre utal („úgy értem”), illetve az okozatiság hangsúlyozásával („himbálózna, mert himbálóztatja őket”) mintegy meg is kérdőjelezi a kauzalitás evidenciáját. A kilincs-gond sokkal inkább a fecsegés, a felesleges – mert a cselekményt illetően indifferens – részletek termelésének lehetősége és megnyilvánulása, a „kocsmá, vagy mi”-kérdés pedig, ahogy az alább következő nyitójelenet-elemzésben is látható, a nyelvi szimbólumok egyszerre túlságosan korlátozott és szemantikailag szaturált, tehát sokféle vagy épp „végtelen” számú értelmezést lehetségessé tevő potenciáljából fakad.

Feri belső beszédét meglátásom szerint mindenekelőtt az említett problémák szervezik, s a kisregény elemzése során ebből a nyelvhasználatot és gondolko-

10 Deleuze – Parnet, *i. m.*, 9. Ezt vö. Feri igyekezetével, hogy a „lehető legpontosabban” leírja „Kele kudarcba fulladt használtcipő-vásárlását” [17.], illetve: „Mondom, velem is valami ilyesmi történt, mint a Péterrel, de ezt nem tudom pontosan elmagyarázni.” [29.]

dást illető, alapvető kognitív-intellektuális akadályozottságból indulok ki, s oda is térek vissza.

Ami tehát a *Feri: Cukor Kékség*et illeti: a kifejezőképesség korlátozottsága egy olyan szövegalkotó eljárásban mutatkozik meg, amelynek szerves része az – ironikus-ként, sőt sok esetben kifejezetten viccesként is olvasható – [szándékosan] „konstruált” és a [véletlenül] „problémás”¹¹ között oszcilláló beszédmód, s az ezáltal keltett zavar¹² teszi lehetővé azt, hogy e szöveg ellenállóbb legyen a domesztikálási törekvésekkel szemben, s így megőrizhesse saját szerűségeit, noha ennek ára (és feltétele) minden jel szerint az olvasói bizonytalanság, mely az említettek mellett a szerző–elbeszélő határ megállapítását is érinti – legalábbis a recepció több Hazai-mű esetében is erről tanúskodik.¹³

„Domesztikálási törekvés” alatt azt a kényszert értem, amely minden igyekezetével azon van, hogy a szöveg szubverzív potenciálját csökkentse, eliminálja; hogy határozott cezúrát tegyen helyes-helytelen, komoly-komolytalan, ironikus-egyértelmű stb. közé, az értelmezést *lezárja*, s így a befogadás tapasztalatát mentesítse, *megfossa* az ellentétpárok elemei között megnyíló újabb olvasási lehetőségek felé vezető tulajdonképpeni bizonytalanságtól, mely bizonytalanság épp a *Feri: Cukor*

11 Ahogy Németh Gábor írja máshol „szándékos” és „véletlen” eldönthetlenségéről: „Hogy nem tudja, de teszi, vagy nagyon is tudja, csak úgy tesz, mint aki nem tudja, de teszi, bármедdig folytatható, tetszés szerint.” Németh Gábor, *A javíthatatlan*, 9.

12 Margócsy István meglátása, mely szerint „[i]dőnként a szerző egyszerűen elfelejti, hogy ilyen minimalizált, kopár prózát tervezett, és olyan *metaforikus ékeket hajít bele*, még csak nem is a víziók, hanem a diskurzusok közé, hogy az ember *meghökken*: most akkor átcsúsztunk egy másik diskurzusba? Én ezeket kifogásolom. Ezt az egyenetlenséget ellenzem” (*Vita a Budapesti skizóról: A Hazai-ügy – Kiemelés tőlem*), véleményem szerint épp azt látszik alátámasztani, hogy a „kopárság” és a „metaforikus ékítványok”, valamint a diskurzusok keveredése olyan heterogenitást és kontingenciát [„egyenetlenség” helyett inkább „esetlegesség”-et] eredményez, amely a befogadás során zavarként jelentkezik.

13 A nehézség abból adódhat, hogy a *Feri: Cukor Kékség* narrátorának pozíciója korántsem egyértelmű – amint Berta Ádám írja: „a szöveg [...] egyrészt gyakorlatba helyezi a szerző és a szöveg terminusok posztstrukturalista interpretációját, nevezetesen a szerző a szöveg által teremtődik meg, a szöveg létrejöttével leválik róla, azaz a szöveg nézőpontjából eltűnik. Másrészt viszont újra legitimálja a biografikus vagy patológikus kód szerinti jelentéstudajdonitást, amennyiben a szöveget létrehozó szubjektum, azaz a narrátor, hiszen a történet kerete megteszi ezt az azonosítást, a 74. és a 87. oldalak között válik Ferivé, azaz előtte valaki más. Ez a más pedig nyilván nem más, mint Hazai Attila [...] Ebből a nézőpontból elmondható, hogy a történet tétje Hazai Attila leválása a szövegről, vagy az eseménysor szubjektumtól való elidegenítése és a szerző átnevezése.” Berta Ádám, *A szerző neve: Hazai Attila és Feri = Mélylélektan és kultúra. Műhelymunkák egy szemináriumából*, szerk. Csabai Márta – Erős Ferenc, Gradus ad Parnassum, Szeged, 1998, 124–125. A *Feri: Cukor Kékség* narrátorát sokszor „tűkröződve”, megkettőzve vagy épp eltűnésben, „elfolyásban” látjuk. Tehát: egy önnön határait elmosó, azokat bizonytalanná tevő ént visz színre a szöveg, amely émben éppúgy egymásnak feszülnek az ént az írás által megkonstruálhatónak gondoló poétikák és az önéletírás kérdései, mint ahogyan a tesztpaszttal irodalmi reprezentációi és a pszichoanalitikus elgondolások, méghozzá anélkül, hogy a szöveg feloldaná ezeket a feszültségeket, s megnyugtató válaszokat adna szerző és narrátor viszonyának kérdéseire. Ezt vö. Szabó Gábor, *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó*, Kalligram, Budapest, 2017, 27–28., továbbá Kálmán C. György megfigyelésével: „Hazai könyve ismét belenyúlt a szerző, szerzői szándék, tudatosság problémakörébe is: akik naiv, egyszerű vagy tudatlan szellem termékének tartották a művet, kénytelenek voltak a biografikus értelemben vett szerzőre hivatkozni, míg Hazai védelmezői élesen elválasztották egymástól »Ferit«, az elbeszélőt, és Hazai Attilát.” Kálmán C. György, *Négy klasszikus, Beszélő*, 2000/9–10., 148. Angyalosi Gergely a *Budapesti Skizo* kapcsán szintén „problémaként” nevezi meg „a narrátor és főhős tisztázatlan viszonyát”. Angyalosi Gergely, *Hazai Attila: Budapesti Skizo*, Kritika, 1999/5., 35. (Kiemelés tőlem) Bán Zoltán

Kétség sajátossága. A világ különmemű elemeinek pusztán az összehasonlítása is okafogyottként tűnik föl: „Hasonlítsuk össze a hajszálat a gégével, a gégét a lábujjal és a lábujjat a hasnyálmiriggyel. Kész téboly.” [41.]¹⁴ Ugyanakkor a kisregény említett működésmódja a társadalmi konszenzus – melynek hatására a befogadóban automatikusan ironizálód(hat)nak a normaszegő (pl. redundanciájuk okán „hibás”, tehát „irodalmiatlan”) kijelentések és beszédmódok – érvényességét is kérdőre vonja, mégpedig azért, hogy olyan szövegalkotási eljárást alkalmaz, mely képes éppen ezen automatizmusokat lefolyásuk közben eltéríteni, elbizonytalanítani, hiszen sok esetben önmagát is mint még nem kész, nem befejezett, hanem éppen kialakuló megszólalást mutatja föl [ld. az újra- és átírások gyakorlatát]. [És a szöveg a „hibát” sem indexálja: a fentebb idézett szövegrészeket grammatikailag kifogástalanok, ahogy helyesírási aggályok sem merülhetnek föl. Ez nem „roncsolt” nyelv, de nem is a hétköznapi beszéd stilizálása – ez utóbbiak jellemzően a [szám-, személy-] egyeztetési hibák, töltelésszavak stb. textusba emelésében ismerhetők fel, de ilyesmi a *Feri: Cukor Kétség*re nem jellemző.]

A Margócsy István által említett „metaforikus ékek” szövegbéli jelenléte is hasonló feszültséget kelt; ezek a „diszek” a kopár, eszköztelen vagy épp alpári és közönséges beszédet s az ezt [automatikusan] ironikusként értelmező befogadást máshonnan ismerős poétikai eszközök vagy diskurzusrendek felvillantásával térítik el. Ugyanakkor ezen szövegek vagy diskurzusok [pszichológiai, filozófiai, hétköznapi-személyközi stb.] elkülönülése nem határozott: az önisméltlésektől és redundanciától hemzsegő megszólalások közé keveredik az ornamentikus, szubtilis szókép; a konyhafilozófiai értekezés releváns ismeretelméleti futamokkal egészül ki – s ezek szövegbéli egyenértékűsége megakaszthatja a befogadás során működésbe lépő „döntési” automatizmust, épp ahogy a szöveg is meg-megakad, átíródik, újabb kísérletet tesz a kifejezésre.

Andráson kívül, aki szerint „Hazai Attila merészen önmagát dobta a szöveg boncolóasztalára” [Bán Zoltán András, *Az üresség könyveiből*, Holmi, 1992/9., 1333–1337], s akinek a szerzót és elbeszélőt összemósó bírálatát Farkas Zsolt illetve kritikával („Felhívnam a figyelmet [...] a szerző és a narrátor különbségére. Ez utóbbit Ferinek hívják és nem Hazai Attilának”. Farkas, *i. m.*, 265.), Szabó Szilárd is hasonlóan jár el, amikor problémátlanul azonosítja Hazai Attilát mint életrajzi szerzót elbeszélőivel, s oda konkludál, hogy Hazai „nyilván saját nihilisztikus világlátását” tárgyalja egyes novelláiban. Szabó Szilárd, *Egy régi és egy új kritika Hazai Attila két könyvéről*, Új Forrás, 1998/7. Hász-Fehér Katalin bár reflektálja szerző és narrátor megkülönböztetésének problémáját, ezzel mintegy utalva a vonatkozó teóriákra [Foucault, Barthes stb.], az alábbi megjegyzésével érzésem szerint banalizálja a kérdést: „lehetne [...] nagyon jó regény a Budapesti Skizo, ha az Elbeszélő, aki – *így tanultuk, ugye* –, sohasem azonos magával az íróval, nem lenne olyan végtelenül tehetségtelen és ötletelen, és nem írna olyan fárasztóan rossz mondatokat”. Hász-Fehér Katalin, *Gondolta a Feri*, Magyar Napló, 1998/március, 47. [Kiemelés tőlem]

- 14 A bináris oppozíciók működésképtelenségére további példákat a szövegbéli érzelmi aporiák szolgáltatnak: „Megnyugodtam a rám törő undortól”. [60.]; „mindentől elment a kedvem [...] de ez nem azt jelenti, hogy [...] ne lennék mérheterlenül boldog.” [69.]; amikor egy fiú egy ablakból az utcán sétáló Feri mellett egy parkoló autóra zuhan, Feri így kommentálja az eseményeket: „Valahogy nem izgatott fel a dolog, illetve először megijedtem, amikor hallottam a kiáltást, és nem tudtam, honnan jön a hang, de aztán a szörnyethal fiút és a betört fedelű kocsi nézve megnyugodtam.” [92.]; vagy ld. a „szégyenteljes és lelkiismeret-furdalásos harci üvöltés” rögzíthetetlen, *megfejthetetlen* fenoménjét [95.] és Feri „reakcióját”: „Szégyenkezés közben valahogy elbambultam” [uo.]. Más esetekben a fiziológiai-biológiai-neurológiai folyamatok – pl. az alvás – szokott működése a feloldhatatlan ellentmondások tárgya: „remekül tudok alvást színlelni magam előtt.” [33.]; Feri két alvás nélkül töltött hét után így nyilatkozik: „egyre frissebbnek és kipihentebbnek érzem magam” [30.]

A szöveg minden igyekezetével azon van, hogy fenntartsa a bizonytalanságot, ezáltal mindenekelőtt azzal a kérdéssel szembesít, hogy olvasóként mihez kezdjünk egy olyan beszélővel, aki megakad-újrakezd, fecsegni kezd [„Még mindig tél van, itt fekszik a kutya a gázkonvektor mellett. *Hatosra tettem neki, mert fázós. Én egyébként hármason szoktam tartani.*” [10.; kiemelés tőlem]], megbízhatatlan, folyton korrigálja megszólalásait, és ezeket nem reflektálja.

Férfi megszólalásmódja és -kíséretei azáltal, hogy színre viszik a „pontos kifejezés” korlátozottságát, s ezt mindenekelőtt nem a „jól megformált” nyelvi (irodalmi) megnyilatkozás relációjában teszik, hanem általában a megszólalás lehetőségfeltételeire kérdeznék rá, az irodalmi mezőhöz való viszonyukat is problematikussá teszik. A *Feri: Cukor Kétség* (és a többi Hazai-szöveg) azon művek sorába illeszkedik, melyek az aktuálisan fennálló irodalomestményt vonják kérdőre. Ennek a „kontrahegemón” [esztétikai] törekvésnek, amelyről meglátásom szerint a Hazai-szövegek kapcsán is beszélhetünk, többek közt Mihail Bahtyin nyújtja részletező leírását, mégpedig François Rabelais írásművészete kapcsán:

sajátos képalkotása nem felel meg a XVI. század végétől – változó tartalmakkal – napjainkig uralkodó irodalmi kánonoknak és normáknak [...] a „hivatalosság” sajátos, elvi, engesztelhetetlen elutasítása jellemzi: ábrázolásmódja szétvet minden dogmát, szembeszegül minden tekintélyi úton szentesített szabályossággal, képtelen rá, hogy bármit egyoldalúan komolyan vegyen, nem tud megnyugodni semmiféle befejezettségben és megállapodottságban, semmiféle kizárólag komoly szempont érvényesítésében, mindennemű gondolati és világnézeti végérvényességet és megállapottságot elutasít.¹⁵

Hazai Attila írásai szakítanak az értelem és gondolkodás által megismerhető (leírható) világ képzetével, retorikai-poétikai eszközhasználatával sokkal inkább a megfogalmazás, s ezáltal valamilyen módon a kommunikáció problémáiról referál. Miképpen lehetséges írni, megszólalni? Mi van az irodalom előtt, s mi a beszéd előtt? Kísérlet a mondásra; megakadás-újrakezdés, tévedés, neurózis, örület.

[*A nyomozás mint a megfigyelés zavara*] Az említett szövegalkotási eljárások, melyek a nyelv és megszólalások áttekinthető, zárt rendszerbe történő belefoglalásának, másképp: az értelem és intellektus szolgálatába állíthatóságának kétségességére mutatnak rá, a *Feri: Cukor Kétség* kvázi-cselekménye, a nyomozás tekintetében azért válnak különösen érdekessé, mert az maga is megkívánja az elemeit alkotó nyomok, jelek strukturálását s azok közötti ésszerű viszony, hierarchia megteremtését. A szóban forgó Hazai-szöveg vizsgálata során azonban egészen más „nyomozást” találunk...

Bár Szabó Gábor Hazai-monográfiájának a vonatkozó fejezetében felvázol egy, a detektívregény műfaji kódjainak dekonstrukcióján, illetve paródiáján alapuló értelem-

15 Mihail Bahtyin, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. Könczöl Csaba, Európa, Budapest, 1982, 6.

mezést, annak relevanciáját a „megismerő én filozofikus karakterének”¹⁶ karikatúrájára, valamint a *Feri: Cukor Kékség* általános, több műfajt („a tudatregény, az önéletírás és a nevelődési regény”¹⁷) is karikírozó vonására korlátozza. Ezt az állítást azonban máris árnyalni érdemes, amennyiben Szabó a kisregény bizonyos meghatározó kérdéseit és poétikai eljárásait – popkulturális kódok jelenléte, „az ideológiavezérelt olvasást zárójelező eljárások”, „posztmodern poétikai fortélyok infantilizált újramondása”, a „jelentés eltüntetése”, annak „zsarnokságával” való szembeszegülés, az „ismeretelméleti agnoszticizmus”, a „plebejus radikalizmus”, rend és káosz viszonya, a jelentés rögzítésének „mindenkori jövőbe utalódó kényszeres folyamata”, jelölt és jelölt viszonyának problematikussága, a pszichoanalízis imitációja, az (írás mint az) én kontúrjainak meghatározására tett kísérlet – regisztrálja, s azokat – jellemzően a szöveg releváns részleteinek szempontjából – röviden, de meggyőzően elemzi, csakhogy meglátásom szerint a felsoroltak nem egymástól elkülönülten, hanem egymásra való hatásuk, illetve összetartozásuk szempontjából vizsgálhatók. Az a narratíva pedig, melyben ezek az eljárások és tulajdonságok találkoznak, maga a „nyomozás”. A klasszikus detektívtörténet¹⁸ s annak posztmodern újírása színre vitte a fent említettek, illetve kérdőre vonta azokat. Mi több, a Hazai-recepció egyes megállapításai – a bevált értelmezői sémák használhatatlansága, anti-intellektualizmus, amoralitás, ironia stb. –, sőt a Hazai-életmű kánonhoz való viszonya (annak kontrahegemón jellege) szorosan összefüggeni látszanak a *Feri: Cukor Kékség* ál-szüzséjeként is érthető „nyomozással”, illetve a kisregénynek a krimihagyományhoz való ellentmondásos viszonyával.

Az értelem segítségével elrendezhető részletek – ez volna a megismerés, egy szöveg megírásának, szerkesztésének folyamata, ahogyan az olvasást, értelmezést is ilyesmi tevékenységnek gondoljuk el. De ezt teszi egy detektív is: a bűn[tett] okozta káoszt a rejtély felderítésével (a részletek, a nyomok megfigyelésével, strukturálásával), tehát a rend helyreállításával szünteti meg. Ez volna egy prototipikus detektívtörténet¹⁹ vagy egy ideáltipikus értelmezés teleológiája: a kezdetben összefüggéstelenül létező elemek értelmezése, rendszerezése. Azonban a *Feri: Cukor Kékség* a klasszikus krimi-szüzsé dekonstrukciójaként, átírásként épp e [rend]koncepció kikezdését célozza. E praxis s az anti-detektívtörténet egyik fő ismertetőjegye, hogy kétséget ébreszt a részletek, nyomok jelentését és jelentőségét illetően, ezáltal kritikával fordul a „krimiszerkezet önkényessége”,²⁰ az elemeket elrendezni és értelmezni képes logosz (a megismerhetőség) s a megnyugtató megoldás [rend, változatlan] elérhetősége felé. Egy szöveghely plasztikusan elénk tárja a szokott nyomozástörténetek, de általában az intellektuális képességek használatának önfelszámoló jellegét: „A hiba oka rejtett, egyetlen lehetőség a megoldás megtalálására maga a megoldás megtalálása, és majd az abból való visszakövetkeztetés a hibára vonatkozólag. Az így feltárt vázlat alapján jöhet az újraértékelés, majd az ebből adódó, a jövőre vonatkozó

16 Szabó, *i. m.*, 21.

17 Uo.

18 Bényei Tamás elsősorban E. A. Poe-t, Conan Doyle-t, Agatha Christie-t, E. D. Biggers-t, Ellery Queen-t sorolja ide. Bényei Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000, 15.

19 A klasszikus detektívtörténet mitológiájában a detektív a „rend bajnoka, a káosz legyőzője, aki az események látszólag összefüggéstelen sorában végül jelentést, értelmet fedez fel.” Bényei, *i. m.*, 121.

20 Uo., 125.

aktív tanulás. // Ezt persze kurvára nem érttem. Ezek után tovább folytatta a tetovált strici agyam az ellenőrzést, a következtetési láncolatokat, én meg ott ücsörögtem a márványkockán.” [52.]

A *Feri: Cukor Kékség* már a „nyomozás” kezdetét és lezárását illetően is ellentétesen jár el, mint a klasszikus detektívtörténetek. A kezdőpont a narrátor szerint is bizonytalan. Ezt látjuk minden alkalommal, amikor Feri nekirugaszkodik, hogy lezárja a nyomozást – noha azt sem tudjuk, elkezdődött-e már. „Ekkor, a bolt előtt kezdődött a nyomozás, de erre csak később jöttem rá.” [13.] Majd két héttel később Feriben feltámad a vágy, hogy „megkezdhessem, teljes erőbedobással megkezdhessem a nyomozást.” [34.] A nyomozás azonban „véglegesen” csak később „kezdődik el” [89.]. [A *Feri: Cukor Kékség* felkínálja a – végtelenül parodisztikus, szirupos – lezárást [és azzal a „magyarázatot”], noha ebben az esetben zárlat helyett „rövidzárlatról” lehet beszélni: a „nyomozás félbeszakad, vagy önkényes, véletlenszerű megoldás kihirdetésével zárul.”]²¹

A zöld kalap, illetve annak megvásárlása lenne az az úgynevezett eredetpont, amely a klasszikus krimiben általában maga a bűntett, ami a „megszokott világrend (valóság) felforgatásának minősül [...] [A]fféle ősrobbanás, amely a regényvilágot egyszerre alapítja meg és robbantja szét; a rákövetkező történet a pillanat roncsolásának megszüntetése, eltakarása.”²² A Hazai-szöveg esetén azonban, mint azt az idézett szövegrészek is mutatják, az eredetpont megképződni is alig-alig képes; a narrátor említett bizonytalansága annak rögzítését is ellehetetleníti, noha „nyilvánvaló, hogy a krimi szerkezetét nem lehet megfosztani az ősjelenettől, legfeljebb annyit történhet, hogy ez az ősjelenet a látható eseményből hiánnyá változik, de strukturális szervező erejét megőrzi.”²³ Ez a strukturáló funkció valóban megállapítható: két hétig a kalap átka látszik szervezni Feri életét. Célja, hogy a kalap okozta „rendetlenséget” felszámolja, vagy beillesse azt addig megszokott életrendjébe. Az ez utóbbira tett kísérletet láthatjuk, amikor a narrátor a kalap megvásárlását követő két hétig tartó „súlyos zavar” után azt mondja, „eluralkodott bennem az igény, hogy minden tudatosuljon a testemben, átvegyem magam fölött a parancsnoklatot”. [29.]

A két hétig tartó „zavar” leírását, mely maga is az ambiguitás és a paradox állítások kiváltotta „értelmezhetetlenség” terhe alatt roskadozik („Úgy kezdődött a dolog, mint az ő hajszálaival, amik egyre *piszkosabbak* lettek a mosástól. // Fokozatosan egyre több dolog *tisztult le* bennem a napokban, és ez a *súlyos zavar* két hétig tartott.” [29.; kiemelés tőlem]), megelőzi Péter hajmosás-jelenete. A hajmosást Feri filozofikus eszmefuttatásai kísérik, melyek jellemzően a hajmosás tökéletes megvalósulásának lehetetlenségére utalnak. „Az emberek életében olykor eltűzött hangsúlyt kap a precizitás, a tökéletesség utáni vágy, és ha valaki egyszer megtapasztalja, ha saját maga megtapasztalja, hogy több millió hajszála van, ha igazándiból foglalkoztatni kezdi ez az ügy, akkor vállalkozni fog egy alapos hajmosásra, már csak a hajszálak tisztelete miatt is, egy nappal a sok-sok hajszálnak adózva, melyekkel egész élete alatt mostohán bánik – mondtam, és letoltam a nadrágomat, mert rám jött a kakálás.” [25.]

21 Uo., 73.

22 Uo., 54–55.

23 Uo., 57.

Meglátásom szerint igen gazdag az idézett szövegrész: a „baromi aprólékos hajmosás” (24.), a hajszálak egyenként való megmosásának lehetetlen volta a világérzékelés azon módját képezi le, mely szerint a világot alkotó végtelen sok különálló részlet kimerítő vizsgálata nem lehetséges, több oknál fogva sem.²⁴ [Például, mert „a sampon is tartalmaz egy kis koszt [...], és a te technikád, amit az öblítésnél alkalmazol, barbár. Állandóan visszadugod a fejed a szutykos lébe, amiben az előző hajmosás óta egyre több koszt van.” – 25.] Pedig a nyomozás épp ezt kívánná meg: annak folyamatában minden apró részlet fontos lehet, jelentéssel bírhat.

A hajszálak és a totális „megfigyelés”, a „számontartás” krisztusi példázatokat konnotál,²⁵ így a legapróbb részletek megfigyelése a *Feri: Cukor Kékségben* mindenekelőtt a hatalom – a [benthami–foucault-i] panoptikum,²⁶ börtön és állam²⁷ és a [bibliai] Isten – ellenőrzését, s ezáltal, némi tautológiával szólva, hatóképességét tárgyazza.²⁸ Továbbá azzal, hogy az ellenőrző hatalmat a kisregényben az „agy”, tehát a ráció, értelem, gondolkodás gyakorolja [„Ezek után tovább folytatta a tetovált strici agyam az ellenőrzést” [52.]], s e kontraproduktív „hatalomgyakorlás” révén [„annyit gondolkodtam [...] hogy képtelen voltam logikus maradni” [39.]], a szöveg az ember ész általi megistenülésének, a felvilágosodásnak a kritikáját is színre viszi: a részletek, nyomok szellemi, intellektuális úton való szintetizálása kudarcra van ítélve.

A szöveg a szintézis manifesztumaként az *Utca* című betétnovellát mutatja fel, amely „teljes egészében visszaadta a nyomozást, tükrözte az addigi életemet, benne rejlett a megoldás is – bár nem tudatosan írtam bele, mégis benne volt a nyomozás legbensőbb, legmélyebb lényege.” [98.] A rövid részlet akkurátus leírása Feri esti sétája során tett megfigyeléseinek: a narrátor minden apró részletet feljegyez, jegyzőkönybe vesz [és olykor téved: „megint narancshéj, ja, nem, ez valami kiömlött festék” [100.]], azonban a tételek, az utca *részletei* [„Egy nagy tócsa, benne negrócukorkák, a tócsa mellett néhány apró kavics, egy kör alakú csatornafedő, jobbra egy elázott teafilter, egy cigarettacsikk, két lyuk. [...] csatornafedő, útfelbontás nyomai, két szem mogyoróhéj felfordulva, mellettük papír zsebkendő és egy cakkos szélű papírzacskó.” [100-101.]], az elmúlt események *nyomai* [„valaki pont erre mehetett haza” [101.]] nem kapcsolódnak egymáshoz, azok önmagukban, bármiféle cél nélkül léteznek puszta *elrendeződés*ként. Ez volna hát Feri nyomozásának „legbensőbb, legmélyebb lényege”.

24 Itt csak utalok arra, hogy a Hazai-recepcióban a módosult tudatállapot, a kábítószerhasználat és -addikció központi szerepet játszott, ugyanakkor úgy vélem, hogy ez mint a figyelemökönómiai zavar megjelenítése bírhat relevanciával; jelen dolgozat inkább e zavar nyelvi megnyilatkozásából okaira és okozataira koncentrálok.

25 „Nektek minden szál hajátokat számontartják.” [Mt 10,30]; „Ugye két fillérért öt verebet adnak. Mégis, az Isten nem fedkezik meg egyetlen egyről sem. Sőt, még a fejeteken a hajszálakat is mind számon tartja.” [Lk 12,6-7] „De nem vész el egy hajszál sem a fejeteokről.” [Lk 21,18]

26 Ld. Földényi F. László, *Az eleven halál terei. Kafka, de Chirico és a többiek*, Jelenkor, Budapest, 2018, 44–45.

27 Az „apró-cseprő részletek iránti fokozott érdeklődés”-ről, a „szubjektum totális, tökéletes és kimerítő fegyelmezéséről, ellenőrzéséről [...] amelynek semmi nem kerüli el a figyelmét” ld. Michel Foucault, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fázsy Anikó – Csűrös Klára, Gondolat, Budapest, 1990, 187–191. Bényei ezt illető kommentárját ld. Bényei, *i. m.*, 89–90.

28 Az anti-detektívtörténet Franco Moretti és William Spanos megfogalmazta hatalom- és kultúrkritikai potenciálját – „az anti-detektívtörténet végső soron az európai gondolkodás totalitárius tulajdonságai ellen lázad” – illetően ld. Bényei, *i. m.*, 32–46.

Ezt az elgondolást az, hogy Feri „részletekről” szóló traktátusát az ürités kontextusába helyezve látjuk, a részletek és a salakanyag egyenértékűségének kérdéséveti föl. Ahogyan a – minden értelemben – kimerítő hajmosás eredménye sem más, mint a víz, melynek egy idő után már „csak egy vajszerű lepedék úszott a tetején”, és a „cafatokba összeragadt haj” [25.], úgy a *Feri: Cukor Kékség* „részletei” sem képesek az értelem, a tisztán látás felé elvezetni, hiszen a „részlet csak akkor telítődik értelemmel, ha azt egy (mély)struktúra garantálja.”²⁹ Ennélfogva a részletek jelentéstellíthetősége és az azt garantáló struktúra minden értelmezés alapvető problémája, s a *Feri: Cukor Kékség* épp e „(mély)struktúra” létét tagadja. Mi sem mutatja ezt jobban, minthogy a „nyomozás” annak „végleges” kezdete [89.] után nem sokkal be is fejeződik [94.], s hogy a nyomozás kezdetét [a zöld kalap „megmagyarázhatatlan, mágikus erővel” vonzza Ferit – 20.], és annak lezárulását [ez lesz a vekkeróra felrúgásának akauzális „okozata”] egyaránt afféle *deus ex machiná*-k katalizálják, amelyek kívülről törnek be, törnek rá a narrátorra, s melyeket nem foglal magába semmiféle nagyobb rendszer. Amikor aztán Feri visszaviszi a „minden baját” okozó kalapot a boltba, ahol megvásárolta, a nyomozás, amely eddig a kalap „átkára” látszott irányulni, immár a „saját eredet” engimáját hazudja tárgyának – azért hazudja, mert az „eredetre” vonatkozó kérdésre Feri anélkül talál választ, hogy „nyomoznia” kéne a szó konvencionális értelmében. A szöveg majdnem egésze tehát egy olyan „rendszert” állít [ez volna a „nyomozás”, illetve a részletek összerendeződésének lehetősége: a [mély]struktúra], mely nem sokkal a kisregény vége előtt mint abszolút jelentéktelenség mutatkozik meg.

Az eddigiek talán rámutatnak a *Feri: Cukor Kékség* azon gesztusaira, amelyek alapvetően kérdőjelezik meg a hierarchia, az elrendezhetőség, az [olvasói, szerzői, vagy bármilyen egyéb] kontroll gyakorlásának lehetőségeit. Úgy vélem, a kisregény folyton átalakuló motívumai – a megkezdett, majd félbehagyott szerkezeti egységek („fejezetek”) irányítása, hatása alatt, azok kontextusában maguk is más és más jelentéssel ruházódva fel, vagy épp maradva integrálhatatlanok bármilyen magasabb szintű egységbe – az uralhatóság lehetetlenségével szembesítenek.³⁰ A már említett [foucault-i] megfigyelés a *Feri: Cukor Kékség*ben legjobb esetben is a már bemutatott, leginkább borgesinek nevezhető enciklopédiát, tehát az egymás mellett létező, de [racionális, „értelmes”] rendszert nem alkotó elemek katalógusát eredményezheti; más esetben pedig a részletek pontos leírását a tévedés akcidienciája akadályozza: Feri egy ház belső udvarát szemléli, s a függőfolyosó díszei a leírás során mutálódnak, alakulnak át: egyetlen bekezdésen belül a folyosó kék vassárkányai – amint Feri „jobban szemügyre veszi” azokat – fehér kőoroszlánokká „vedlenek” [16–17.].

A kontroll megszerzésére tett kísérlet terepe a test és szellem közötti feszültség is [„az agy énelles”; „az énem agyellenes” [41.]]. „Az emberi test minőségileg egy az örület határáig összekeveredett egység” – mondja Feri [41.]. A „testigazgatóság” kudarcossága csak a legszembetűnőbb példa erre: a test legapróbb mechanizmusait

29 Uo., 91.

30 Mert „[n]incs olyan esemény, nincs olyan jelenség, sem szó, sem gondolat, amelynek az értelem ne lenne sokszoros. Egy dolog hol ez, hol az, hol valami még összetettebb, a benne uralomra jutó erőknél megfelelően.” Gilles Deleuze, *Nietzsche és a filozófia*, Gond Alapítvány – Holnap, Debrecen–Budapest, 1999, 17. Idézi: Olay Csaba – Ullmann Tamás, *Kontinentális filozófia a XX. században*, L'Harmattan, Budapest, 2011, 397.

uralma alá hajtó [szellemi] akarat hatóereje [ne feledjük: Feri háromkötetes könyvtára közül kettő az agy- és a testkontroll praktikáiban kíván eligazítást nyújtani!] legalábbis csalókanak mutatkozik. Az emésztés és álmodás [és minden más testi funkció] „művi” működtetése [„Belső működéseimet feltérképeztem az agyam tudatos részével, és azon dolgoztam, hogy mindezt művi úton előállítsam.” [29.]] a vágyott nyugalom [melyet az irányítás megszerzése biztosítana] helyett a narrátor társadalomból való eltűnését, megszűnését okozza: „rá kellett ébredjek, az ismerőseim nem vesznek észre. Többször köszönés nélkül mentek el mellettem az utcán, azt éreztem, hogy felismerhetetlenné váltam, és egyre idegenebb leszek, illetve meg is szűnik a kapcsolatom a többi emberrel.” [30.] A totális kontroll megszerzésének igyekezete máshol a totális kontrollvesztést eredményezi. A Ferit mint bukott testigazgatót magába rántó káosz elő- vagy tükörképe a cserélgetős játék jelenete, mely játék a matricák felragasztásával, tehát a tárgyak megjelölésével kezdődik. Ez a cédulázás, katalogizálás, tehát a dolgok [vagy épp könyvek, textusok, szövegrészek] rendszerezését idézi, azonban a kisregény az elemek jelöltségét felcserélhetőségük lehetőségeként inszceniózza: ekként az átlátható, megismerhető, és így esetleg kontrollálható struktúra feltöredezik, s az emberi játékigény [különösen, hogy a játék maga is az esetlegesség[et előállító] allegóriájaként értelmezhető] a törésvonalak mentén a káosz felé nyit: „Az emberek összevissza rohagáltak, fél óra alatt kicserélték a hamutartót a kanapéval, a vázát a szőnyeggel, a lemezjátszót a rakott krumplival, a könyvespolcot a salátával. [...] izzadtan gyömöszölték a bútorokat, a dolgok egyre-másra törtek szét, egyszerre már több cserét hajtottak végre ugyanabban az időben” [37.]. Ezt követi Feri összezavarodása:

képtelen voltam logikus maradni [...] idő- és térzavarok léptek föl bennem, lehetetlenné téve egyes dolgok végiggondolását. A napomat se tudtam időrendben visszapergetni, a mozgásomban koordinációs problémák jelentkeztek. [...] a *találkozásaim és napjaim is állandóan helyet cseréltek*. Bár láttam a hamutartót, mégis szinte lehetetlen volt beletalálnom, a csikket rendszeresen egyarasznyira nyomtam el tőle az asztalon, a karomon, a combomon. Egyik este például úgy határoztam, megeszem egy narancsot. Kezembe fogtam szegény narancsot, és máris ki akartam dobni, mert azt hittem, már meghámoztam, meg is ettem, és az, ami a kezemben van, csak a héj. A szemeteshez indultam a narancssal, de nem tudtam kiszámítani, hogy milyen erővel kell dobjam, és eltévesztettem a helyes irányt is. A narancs hihetetlen sebességgel áttörte a konyhaablakot, és kiröpült az udvarra.” [39-40.; kiemelés tőlem]

Talán érdemes megjegyezni, hogy a konyhaablak másik üvegtábláját az ominózus vekkeróra fogja majd kitérni. A konyhaablak éppúgy a motívumok kontingens találkozásának helyszíne – mind literális, mind figurális értelemben³¹ –, ahogyan a márványburkolat *felülete*: „Kele épp erre futott, amikor egy troli felszaladt a járdára, kidöntötte a megálló tábláját, és *nekicsapott* egy nőt a márványtömbnek.” [16.]. Később Feri ugyanitt azt mondja: „Az agyam leültetett, *odavágott*, mint egy lepofozott,

31 Ezt vö. „A kisregény egész egyszerűen eseményné teszi a nyelv figuratív és literális működése közti oszcillációt”. Szabó, *i. m.*, 26.

falfehér kurvát, az ijedségtől megmerevedve ott hagyott a márványkockán az én vastag dögláncos strici agyam”. [51.] [Kiemelés tőlem.]

Az eltűnés, elfolyás, elszivárgás tapasztalata, illetve ennek motívumai szintén átszövik a Hazai-szöveget. Ez a fenti példában a saját test fölötti irányítás és a társas interakciók viszonylatában jelenik meg, más szöveghelyek viszont az írásban az én felszámolódásának, az én kiürülésének kockázatát ismertetik fel – ez a Ferit és Ferdinándot mint egymás tükröződéseit bemutató epizód tárgya: „Ferdinand történetét egyből érdekesnek találtam, és most már tudom, tőle jön ez a felvett dolog, innen származott az új betegségem, az elszivárgás érzete, a folyamatos fájdalom, ahogy kifolyok az ujjamon, ahogy írott szöveggé válok.” [46.]³² Később a szöveg előállításáról, s annak egyénre gyakorolt hatásáról ezzel ellentétes állításokat tesz: „öngyógyításnak”, s nem „önelpusztításnak” fogja föl [90.], majd oda konkludál, hogy „jó dolog meghatározni a tárgyakat, megszerkeszteni a sorokat. Úgy döntöttem, ezentúl mindennap írni fogok.” [93.] A „sorok” elrendezését nemcsak egy szöveget alkotó sorokra, hanem a csokoládéspapírokra is vonatkoztatja a Hazai-szöveg, megint csak – ezúttal egyetlen oldalon belüli – paradox állításokként: „Egy darabig gyönyörködtem a soromban”, aztán: „Ekkor elkezdett zavarni a gondosan felépített sorom, nagyon idegesített”. [94.] Az idegességet pedig nem más, mint a nyomozás gondolatának betörése okozza, s ez az idegesség vezet a már említett vekkeróra felrúgásához, amely folyamat „megvilágosodáshoz”, a nyomozás lezárásához vezet. [Az idegesség tehát a bevezetőben említettekén túl itt is valaminek – ezúttal a nyomozásnak – a túlisméltése, túlbeszélése révén gyakorol hatást a szubjektumra.]

A kisregény az ezekhez hasonló, önmagukat is mindig átértelmező motívumokat mozgatja, azonban ezen motívumok egymással ellentétes irányokba mutatnak, s egymásnak ellentmondó értelmezési lehetőségeket tesznek lehetővé vagy épp lehetetlenné. Tehát nincsen olyan mélystruktúra, mely magasabb [ontológiai] szinten helyezkedne el, mint maguk a motívumok – azok egy „lapos ontológiai rend”³³ szerint, egyenértékűként, ezért az eldönthetetlenséget fenntartva léteznek.

[*Megszólaláskísérelt és szökésvonalak*] A *Feri: Cukor Kétség* „nyomozása” egy a nyomokat véletlenszerűen létrehozó [megjelölő], majd szétporlasztó [jelentés-, illetve jelentéktelenítő] gépezet, s működésének célja az e működést biztosító intenzitás fenntartása, amely a nyomok egyenértékűségéből, tehát egyformán megbízhatatlan voltából fakad; egy olyan bizonytalanság, mely végső soron lehetővé teszi minden, a szövegbe betörő jelenség elfogulatlan vizsgálatát. A nyomozás tehát nem nyomokat

32 Csak hogy lássuk a motívumok transzmutációit: egyfelől a szövegben máshol is előfordul az ilyesféle tükröződés/megkettőződés: ott az ablakból kizuhanó [másik?] Feri egész egyszerűen nyomtalanul eltűnik [72.], másfelől az elszivárgás, kifolyás megint máshol a posztkoitális melankólia érzelemegyüttesében válik jelentéssé, az ejakuláció Ferit a „depressziós roham” felé sorolja [79.]; a kisregény elején hasonló szorongásként szcenírozódik Feri szanatóriumi [„hideg és felöklelő fehérség”] kényszergyógykezelése: „úgy éreztem, mintha két faszom lenne, az egyikből állandóan törne fel a sperma, a másikkól pedig folyamatosan, vastag sugárban hujyognék.” [14.] A saját testből való kikülönülés ismét máshol megkönnyebbülést konnotál, méghozzá az elvonási tüneteket illetően, ilyenkor ugyanis „úrrá lesz rajtunk a menekülési vágy, a kimenekülési kényszer saját, összevissza csokoládézott testünkéből” [65.].

33 A fogalmat Levi Bryant-től kölcsönözöm. Ld. *extrodaesia. Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz*, szerk. Horváth Gideon – Süveges Rita – Zilahi Anna, Typotex, 2019, 37.

rendez és értelmez, hanem lehetőségeket és intenzitást maximalizál. Ez a metódus nagyon hasonló Heinrich von Kleist a gondolkodás és beszéd viszonyát egy tulajdonképpen paradoxonba oltó elgondolásához.³⁴ E szerint elegendő a „keresett dologgal távoli kapcsolatban álló homályos elképzelés” és a beszéd merészsége („Artikulálatlan hangokat keverek bele, hosszan elnyújtom a kötőszavakat, értelmező jelzővel élek ott, ahol nem lenne rá szükség, és még egyéb, a beszédet elhúzó műfogásokkal is, hogy elegendő időt nyerjek az ész műhelyében eszmém elkészítéséhez.”),³⁵ hogy a „zavaros elképzelés a maga teljes tisztaságában”³⁶ fejeződjék ki. Nyom és nyomozás a Hazai-szövegben úgy viszonyulnak egymáshoz, mint gondolkodás és beszéd Kleistnél.

A nyom [létrejött, megképződése] megelőzi a nyomozást, az értelmezést [a nyomok számbavételét, illetve valamiféle szervezőelv kialakítását]; a nyom okozza a nyomozást; a nyomozás oka maga a nyom – ez volna a hagyományos ontológiai rend. A nyomok tehát – egy értelem-uralta diskurzus szabályai szerint – csak a nyomozás végével, a nyomozás eredményéhez képest nyerik el jelentőségüket, jelentésüket.³⁷ Addig minden nyom elkülönült, diszkrét, jelentéktelen, jelentéstelen: potenciálisan fölösleges. Csak jelek, amelyek még nem kapcsolódnak további jelekhez, a kapcsolatuk csupán előzetes feltevések tárgya lehet. Hasznosságot csak a nyomozás remélt, tehát jövőbeli eredménye kölcsönöz a nyomnak, az önmagában mit sem ér; a nyom posztulátuma a nyomozás; nyomozás nélkül nem nevezhetünk valamit nyomnak. Addig azok az örület, a tévedés vagy az ostobaság, tehát az értelmetlenség szférájában kavarnak. Működésük akár az autentikus [költői] nyelv: „Ez minden költészet eredete” – idézi Paul de Man Friedrich Schlegelt –, „a racionális gondolkodás törvényeinek és fogalmainak felfüggesztése, és önmagunk visszahelyezése az emberi természet eredeti káoszában nyugvó, fantáziából szőtt csodálatos zűrzavar világába”.³⁸ A nyelv, akár a nyom, „puszta szemiotikai entitás, és mint olyan, forgalomra [circulation] képes, ám lényegét tekintve mélységesen megbízhatatlan.”³⁹ A nyomok tehát mindaddig, amíg a nyomozás kezdetét nem veszi, a múltból *ad hoc* kiválasztott elemek katalógusaként léteznek.

A *Feri: Cukor Kékség* „nyomozása” azáltal, hogy a kauzális-logikai sorrend felcserélhetőségét, az ok és okozat közötti viszony esetleges, akcidentális voltát állítja, egyszerre lesz nyomtermelés, amely megelőzi a nyomozást, valamint annak felismerését,

34 Vö. „A könyv számára tehát az lenne az ideális, ha minden dolgot ilyen külső síkra tudna kitergetni, egyetlen lapra, egyazon lapra: megélt események, történelmi meghatározások, fogalmak, individuumok, társadalmi csoportok és formációk. Kleist talált egy ehhez hasonlatos írásmódot, *lelki állapotokkal megtört láncolat, változó sebességekkel, gyorsításokkal és átalakulásokkal*”. Gilles Deleuze – Felix Guattari, *Rizóma*, ford. Gyimesi Tímea, Ex Symposion, 15–16, 1996, 5. [Kiemelés tőlem]

35 Heinrich von Kleist, *A gondolatok fokozatos kialakulásáról beszéd közben* = Uő., *Összegyűjtött művei*, II. *Esszék, anekdoták, költemények*, ford. Forgách András et al., Jelenkor, Pécs, 1996, 167–168. Uo.

36 Vö. „[A]z események csak a struktúrába való beiródásuk során nyernek jelentést, egyáltalán akkor születnek meg mint események [...]” Bényei, *i. m.*, 70.

38 Paul de Man, *Az ironia fogalma* = Uő., *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Osiris, Budapest, 2000, 198.

39 de Man, *i. m.*, 199. Ezt vö. Bényei Tamásnak a detektívregény kapcsán tett, a regényvilág szemiotizálásával kapcsolatos meglátásaival, melyek szintén az elemek [jelek, jelentések, tárgyi világ elemei] szemiotizáltságát, és ennél fogva megbízhatatlanságát tárgyalják. Bényei, *i. m.*, 94–101.

hogy az egy nyomozás, és olyan nyomok értelmezése, magyarázata, mely nyomok még nem is léteznek, mert nem hozta létre őket a szöveg nyomtermelő gépezete. A nyomok ebben a nyomozást megelőző struktúrában egyre újabb lehetőségeket nyitnak, egy folytonosan nem-binárisan elágazó, tehát semmiféle lineáris „továbbfejlődésre” nem képes narratívyszerűséget megképezve. Ahogyan a gondolatok beszéddé-leendések, úgy a nyomok nyomozássá-leendések.⁴⁰ Részletek, amelyek, mint láttuk, szivárgással, elfolyással, eltér[ít]éssel a „nyomozás” mind újabb szökés- és törésvonalait hozzák létre, ezzel a „nyomozást” – amely a *Feri: Cukor Kétség* tulajdonképpeni rizomatikus⁴¹ szerkezetévé, egymásra hajtogatott térképévé vagy épp játéktáblájává leend – szétszóró intenzitássá teszik.

Hátradólok az ágyon. A csajom seggét fogom. [...] meztelen a segge, én fogom a seggét, ráncolom a bőrt a seggén, a markomban szorongatom a seggét. [...] Hallom, ahogy az ital behuppán a pohárba, tudom, hogy felemeli a poharat, hogy a megdöntött pohárból elindul a whisky, és benedvesíti a piros száját. // [...] A csajom seggét szorongatom [...] és tudom, egy csepp lassan összegyűlik a száján [...] Tudom, a csepp tovább köv eredik a szája szélén, egyre nőnek benne a tárgyak [...] nyomkodom a seggét, tapicskolom a seggét, és ezt mind tudom. // A nagy lófaszt, a nagy lónak a faszát tudom [...] Itt ülök, sajnos csak itt ülök [...] [9–10.]

Ülep és kéz/tenyér/marok taktilis-kinetikus relációja olyannyira bizonytalanak mutatkozik a narrátor számára [fogom/ráncolom rajta a bőrt/markomban szorongatom/nyomkodom/tapicskolom], hogy e bizonytalanság az alany saját episztemikus bázisához való viszonyára is áterjed. A „tudás”, a kogníció-ráció tenné képessé az embert arra, hogy a nyelven úrrá legyen, mérlegelje a hasonló jelentésű nyelvi szimbólumok érvényességi faktorát, és józanul döntsön.

Csakhogy a tudás nem áll rendelkezésre. Már a nyomozás megkezdésének tudatosulása is a jövőbe utalódik a „de erre csak később jöttem rá” formulával [13.]. A megszólalás idején fennálló, illetve magát a megszólalást illető bizonytalanság ugyanennek a szintagmának az alakváltozataként vagy teljes átalakításaként, átírásaként vissza-visszatér [s itt is megfigyelhető, amit a dolgozat elején említettem: a szó[rend] cserék, az át- és újírások, tehát a nyelvi működés zabolázhatatlansága érvényesül]. Péter hajmosás-jelenete *Feri* fecsegésével [hiszen a szöveg minden tagmondat tartalmi információját újra közli] indul: „Mentek tovább a napok, folytatódott az életem, és azt hittem, minden rendben zajlik, nem vettem észre a törést, nem voltam tudatában a fordulatnak.” [22.] Majd később *Feri* kétszer is megismétli: „Akkor még nem tudtam, hogy baj van.” [24.]; „nem vettem észre, hogy ez egy fordulópont volt az életében.”

40 A *le devenir* deleuze-i használatáról ld. Gyimesi Tímea, *Szökésvonalak. Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Kijárat, Budapest, 2008, 19–20.

41 Deleuze és Guattari a rizóma fenoménjának körülírása során a rizómát mint olyan jelenséget határozza meg, mint amely „nem vonható egyetlen strukturális vagy generatív modell elvárásainak rendszerébe. Számára a genetikai tengely gondolata éppoly idegen, mint a mélystruktúráé.” Deleuze – Guattari, *i. m.*, 7. [Kiemelés tőlem] Ezt vö. a jelen írásban a detektívtörténet kapcsán említett mélystruktúra funkciójával.

[25.; kiemelés tőlem] [A személyrag és -jel kiemelése arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy azt, hogy valaki fordulóponton jutott, egyébként is meglehetősen nehéz *kifürkészni* – ez a kisregény eleje felé, épp ahogy a boltosnőt bámuló Feri „leselkedő stílusa” [18.], vagy Kele „szisztematikus turkálása” [„Minden cipőt egyenként kézbe vett, és jól megnézte őket. Volt ott vagy száznegyven cipő,⁴² és ő néhány felett percekig időzött.”] [18.], sőt a fent idézett nyitójelenet whiskycseppje mint afféle nagyító [„egyre növekedtek benne a tárgyak”], a detektívtörténetekből ismert dramaturgiát: előre- és visszautalásokat, feszültségkeltő jelenetvezést, illetve mechanizmusokat és motívumokat hoz játékba valamiféle különös, ironikus imitáció révén.]

Különös párhuzamként hathat, de az, amit Gilles Deleuze *Az eltűnt idő nyomában* kapcsán ír, jelesül, hogy „Proust szünet nélkül hangsúlyozza [...], hogy ebben és ebben a pillanatban a hős nem tudta ezt vagy azt a dolgot, később majd megtanulja⁴³ – mint ahogy Feri is hangsúlyozza: „később aztán rájöttem” [29.] –, és hogy „[a] tanulás mindenekelőtt azt jelenti, hogy egy anyagot, egy tárgyat vagy egy lényt úgy tekintünk, mintha *megfejtésre, értelmezésre váró jeleket hordozna*”,⁴⁴ nos, a detektívtörténet túlszemiotizáltságát, az egyre sokasodó jelek okozta paranoiát, illetve Feri tudásának a kisregényben nemhogy egyre gyarapodó és strukturálódó, de mindvégig bizonytalan, akadályozott, szétszóródó jellegét is más fénytörésben mutatja.

A *Feri: Cukor Kékség* közvetítette tapasztalat az, hogy a jelek, a nyomok, a nyelv hazudik, félrevezet, nem tanulható: az újabb és újabb információk itt inkább összezavarnak. A fent idézett szövegrészletben megfigyelhető a jelölő elégtelensége, bizonytalansága: a „fog” egy erősebb jelentés felé szökik, a „szorongatás” felé, egy elidőző, ismétlődő, érzékibb jelentés felé, de ez még mindig csak a kéz perspektívája, ami elégtelen; a bőr ráncolódása már a kéz kíváncsi, érdeklődő közelségére, mozgására *felel*. – És egyébként is: hogyan lesz a fekvő alakból ülő alak? – A kimondással-, megszólalással-leendés szempontjából fontosabb a variációk próbára tétele, a jelentésmátrixok átrendezése, mint a kauzalitás, a logikai sor. Amennyiben pedig a variációk tesztüzeme a szemünk előtt zajlik, és mint a folytonos átrendeződések, újra- és átírások, megakadások, újakezdekések retorikai alakzatait – melyeket a bevezetőben mutattunk be – teszi érzékelhetővé, olvashatóvá, akkor azok a textusban utólag fölöslegként, „fölösleges részletekként”,⁴⁵ a szöveg hordalékaként lesznek felismerhetők. Az idézett kleisti gondolat ebben az összefüggésben ahhoz a kérdéshez vezethet, hogy mihez kezdünk azokkal a nyomokkal, azokkal az „artikulálatlan hangokkal”, „elnyújtott kötőszavakkal”⁴⁶ és „szükségtelen jelzőkkel”, amelyek végül

42 Épp ahányan aztán Kele születésnapjára elmennek [35.]. Erre már csak itt, a lábjegyzetben utalunk: abból a szempontból hangsúlyos a szám egyezése, hogy a nyomok és részletek egymáshoz való kapcsolódásának esetlegességét erősíti, s mindez egy ál- vagy anti-detektívtörténeti szűzse keretei között értelmezendő – ebben a kontextusban lehet jelentéses.

43 Gilles Deleuze, *Proust*, ford. John Éva, Atlantisz, Budapest, 2002, 9–10. [Kiemelés tőlem]

44 *Uo.*

45 A részletek több okból is fölöslegesnek nevezhetők; ehhez ld.: Bényei, *i. m.*, 92–98. A *Feri: Cukor Kékség* olyan, a jelentésképzésnek ellenálló világot ábrázol, melyben „megmarad a jelekkel teli világ, fokozódik a jelburjánzás, de úgy, hogy eközben a jelölést és jelentést garantáló autoritás eltűnt.” [Bényei, *i. m.*, 98.] És „minél jobban sokasodnak a jelek, annál homályosabb lesz az igazság, annál reménytelenebbnek tűnik a megfejtés” [Roland Barthes, *S/Z*, ford. Mahler Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 87.].

46 Ezt vö. az és kötőszó „nem egyesülés, nem mellérendelés, hanem kezdődő dadogás, mellékösvényyszerű tört nyomvonal, aktív és teremtő szókészvonalafajta. És... És... És...” Deleuze – Parnet, *i. m.*, 14. [Formázás az eredetiben.]

mégsem segítenek hozzá az „eszme elkészítéséhez”. Mert mindezek a leendő beszéd viszonylatában utóbb fölöslegként határozhatók meg.

A mondatok, szószerkezetek rekonfigurálása a kimondás kísérletei. A kísérletek, bár megelőzik a kimondást, mégis lenyomatolódnak a szövegben, s így a kimondás igyekezete és lehetetlensége egy folyton önmagába, önmagához visszatérő diszkurzivitásban, körbe(n)-írásban válik érzékelhetővé. Ez a megszólaláskísérletként értett folyamat egyre megakadó-újrainduló programja.

Ez a *nomád* programja, a *kisebbségi* program, a *dadogás* programja, mely mindig *forradalmi*. „A nagy vagy intézményesített irodalmak a tartalomtól a kifejezéshez vezető vektort követik: adva van a forma és a tartalom, ehhez kell megtalálni, felfedezni vagy meglátni a megfelelő kifejezésformát. Amit világosan átgondolunk, az ki is fejeződik... De a kisebbségi vagy forradalmi irodalom előbb kifejez, csak utána lát és gondol át. [...] A kifejezés szétveti a formákat, szakadásokat és új elágazásokat jelöl ki.”⁴⁷ A nyomozást: a ráció, a logosz, a megismerhetőség és a rendteremtés jelenségét a *Feri: Cukor Kétség* nyom- és jelentésszóródássá teszi; a nyomok jelentésének rögzítésére törő akaratot, e hegemon törekvést egy folyton más állást mutató és más szabályokat alkalmazó játék terébe csalja, s ott a játéktábla hajtásai, repedései, törésvonalai között elveszik, kétségbe esik a nem-játékos szubjektum. A nem-játékos szubjektum igénye tehát a kiszámíthatóság, lekerékítetttség, a megnyugtató megoldás elérése: ez a börtön, az állam, a racionalitás, a klasszikus detektívtörténet, a szokott értelmezési praxisok, a kánon integratív, bekebelező gyakorlatának terepe. Ezt kezdi ki a játék, a kísérlet, a leendés, a próba, a rizóma, a lapos ontológia, az örület hol el-, hol előtűnő intenzitása.

A megszólaláskísérlet az „értelemből kiszakított, az értelem felett győzedelmeskedő nyelv, mivel az értelmet hatékonyan semlegesíti, irányát már csak a szó hangsúlyában, annak emlékezetében találja”.⁴⁸ A *Feri: Cukor Kétség* leendéseinek iránya nem az irodalmi mező felé mutat, nem az épp kanonizált esztétika, az átgondolt, racionális beszéd felé, hanem a párbeszéd felé, szöveg és olvasója, szöveg és más szöveg, vagy épp a szöveg önmagával folytatott párbeszéde felé, mely párbeszéd hajlandó elfogadni a leendések játékát, s autoritás- és kontrolligényét játékgigényre cseréli. Párbeszédkísérlet, mely párbeszéd, beszélgetés maga is széttartó, disszeminatív tulajdonságai miatt nevezhető beszélgetésnek: középpont nélküli, rizomatikus képződmény, folytonos átalakulásban megvalósuló intenzitás, mely a külvilág számára a zaj benyomását kelti.

47 Gilles Deleuze – Felix Guattari, *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Quadmon, Budapest, 2009, 58. Itt érdemes visszaatlni jelen dolgozat Kleistet idéző részletére is.

48 Deleuze – Guattari, *i. m.*, 43.