

K

Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



■ 2017 MÁRCIUS ■



XXVI. ÉVFOLYAM, 2017. MÁRCIUS

TARTALOM

■	x	MÁRTON LÁSZLÓ	■
		Kalligram – 25 év	
		Könyvek a téren – Szigeti Lászlóról és a Kalligramról	(esszé)
■	8–11	DURST GRÜBEN	■
	8	Articsókák	
	9	Hotel Panama	
	10	Bizonyos helyek	
	11	Az idegen	(versek – Tatár Sándor fordítása)
■	12	CSAPLÁR VILMOS	■
		Tímea szerelmes	(novella)
■	25–27	ERDŐS VIRÁG	■
	25	nézzetek	
	26	ez	(versek)
■	28	KERÉKGYÁRTÓ ISTVÁN	■
		A rendszerváltó	(regényrészlet)
■	39–41	MIRKKA REKOLA	■
	39	[Felemelem a tekintetem...]	
	40	[Épp a behavazott...]	
	41	[Az évek, melyeknek...]	(versek – Polgár Anikó fordítása)
■	42	GYURKOVICS TAMÁS	■
		Mengele bőrdíjja (Josef M. két halála)	(regényrészlet)
■	48	NEMES Z. MÁRIÓ	■
		Csendhez való jog	(vers)
■	50	TATÁR SÁNDOR	■
		Szerényen (realistán!)	(vers)
■	53	BARTÓK IMRE	■
		J'adoubé	(próza)
■	58–60	BARAK LÁSZLÓ	■
	58	Idegenek	
	59	A kívülálló	
	60	Amíg él	(versek)
■	61–62	FODOR MIKLÓS	■
	61	mamma	
	62	áramlás	
	62	mint egy gyufaszál	(versek)

■	63	BRENZOVICS MARIANNA	
		A fal	(kispróza)
■	67	NÉMETH GÁBOR DÁVID	
		zöld szárad	(versek)
■	68	SZABÓ GÁBOR	
		Szenvedélyes érzéketlenség (A Hazai-prózához)	(tanulmány)
■	72	MOLNÁR GÁBOR TAMÁS	
		Az olvasás és az értelmezés határai az irodalomelméletben (befogadáselmélet, dekonstrukció, pszithermeneutika)	(tanulmány)
■	84	ALMÁSI MIKLÓS	
		Minden titkok festészete – Országih Lili	(esszé)
■	95	CSEHY ZOLTÁN	
		Egy tünékeny világ kitégítött pillanatai (A szomjúság járványa. A mai héber vers. Kényelvű antológia)	(kritika)
■	97	FAZEKAS SÁNDOR	
		A magyar hosszútávutó magányossága (Szilasi László: Amíg másokkal voltunk)	(kritika)
■	99	ANTAL NIKOLETT	
		Egy családregény vége? (Sacha Batthyányi: És nekem mi közöm ehhez? A családóm története)	(kritika)
■	102	BÁN ZOLTÁN ANDRÁS	
		NOÉ VENDÉGLŐJE – 30. számla A magyar mentor látogatása	(esszé)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
kalligram@interware.hu
Csehy Zoltán (Pozsony)
csehyzoltan@gmail.com

SZERKESZTŐK:
Ágoston Attila (koordinátor)
oz.kalligram@gmail.com

Száz Pál
palika.100@gmail.com

Szilágyi Zsófia
szilagyi73@gmail.com

Tóth-Czifra Júlia
toth.czifra.julia@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor
TÖRDELO: Róth Andrea

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
Grendel Lajos

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:
Földényi F. László,
Keserű József,
Márton László,
Németh Zoltán,
Hizsnay Zoltán,
Rédey Zoltán

Szerkesztőség:
KALLIGRAM, spol. s r. o.
Staromestská 6/D
P. O. Box: 223
SK-810 00 Bratislava 1
Tel.: 00421/ 2 54415028

FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

Szlovákiai megrendelések:

oz.kalligram@gmail.com, valamint
a Szlovák Posta alábbi címén: Slovenská
pošta, a. s.; Stredisko predplatného tlačé;
Uzbecká 4; P. O. Box 164; 820 14 Bratislava
214; e-mail: predplatne@slposta.sk

Magyarországi elérhetőség:
kalligram@interware.hu

Támogatóink:

A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala
(Realizované s finančnou podporou Úradu
vlády Slovenskej republiky – program
Kultúra národnostných menšín 2017)

Nemzeti Kulturális Alap



GRAD VLÁDY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Kiadja a Kalligram Polgári Társulás
(OZ Kalligram, Hlavná / Fő utca
39/17, SK-929 01 Dunajská Streda /
Dunaszerdahely [IČO:42291810] és
a Kalligram Kft., Pozsony.

Nyomja: Expresprint spol. s r. o.,
Partizánske
Példányszám/Náklad: 700 db/ks
Ára / Cena: 700 Ft / 2,5 EUR.

Magyarországon terjeszti
a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.
és a regionális részvénytársaságok.

EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap
10. napjáj.

www.kalligram.eu



SZENVEDÉLYES

A H a z a i – p r ó z á h o z ÉRZÉKETLENSÉG

A Hazai-szövegek szereplőinek többnyire groteszk kihátrálása a normatív közösségi szinterekről, illetőleg racionálisan nehezen magyarázható viselkedésük, reakciójuk és retorikájuk a minimalista jellemábrázolás ironikus parafrázisaként válhat értelmezhetővé. Tom Wolfe nyomán beszél Abádi Nagy Zoltán az „érzéstelenített én”-ről, mint a minimalista próza olyan személyiségfunkciójáról, amely a világra adott válaszként módszeres tudatossággal zsugorítja össze magát. Ez a személyiségredukció nem valamiféle ábrázolástechnikai látzat, hanem a fikción belüli „jellempszichológiai valóság”;¹ olyan menekülési útvonal, amely az önkábitás különböző módszereinek segítségével – alkohol, drog, vagy épp az imént emlegetett amnézia – teszi élhetővé a történetek egzisztenciálisan sérült szereplőinek a túlélését. Hazai prózavilága azonban – mint minden esetben – ezúttal is csak érintkezik a műfajfelülettel, úgy idézi meg, hogy nem vet számot annak sem narratív, sem pedig ismeretelméleti szabályaival. Míg ugyanis a minimalista szövegtechnika elbeszélői megoldásai lehetővé teszik az olvasó számára, hogy képzeletben kiegészítse a csonkán, reduktív módon ábrázolt karaktereket, azaz megválaszolhatóvá teszi cselekedeteik, motiválatlanságuk, különös reakcióik, érzéketlenségük homályban hagyott okait, addig Hazai történetei gyakorlatilag semmiféle fogódzót nem kínálnak a szövegvilágában tébláboló figurák racionális megértéséhez. Nem segítik elő a szereplők saját világától eltérő, külső nézőpont kialakításának a lehetőségét, ami aztán valamilyen megbízható értelmezői

„persze”
(Csókolom)

állásfoglalás reményével kecsegtethetne. A Carvert is fordító Hazai számára nyilvánvalóan ismertek voltak azok a narratív fortélyok, amelyeket a minimalista próza rutinszerűen alkalmazott a tudatosan szövegbe szerkesztett konzisztencia-törések jelentésszerűségét illetően, az ezekről való lemondás így alighanem olyan szándékos eljárásnak értelmezhető, amely inkább a minimalista üzemmódhoz kapcsolódó kritikai viszonyulás lehetőségét veti fel. *A hívatlan vendég* a külvilág fenyegetése előtt a privátszférába menekülő, érzéketlenné maszkírozott „én” minimalista ábrázolását úgy parodizálja, hogy apatikus narrátorát egy nyilvánvaló csodával szembesíti, akit azonban még ez sem mozdít ki fásultságából. Az autójában ülő elbeszélő egy tudományos jellegű cikken morfondírozva épp azon szomorkodik, hogy az emberrel milyen kevés valóban érdekes dolog történik életében, amikor egy kupak formájú tárgy repül be a kocsiba, ami az elbeszélő ujjának érintésére női hüvellyé, majd nővé változik. Furcsa mód a narrátor ennek ellenére sem zökken ki nyugalmából, sőt, inkább kínosan érzi magát a betolakodóval szemben, akit ráadásul meglehetősen ellenszenvesnek is tart. Kényszeredett beszélgetésük során többek közt kiszámolják a nő csempévsárlásához szükséges anyagmennyiséget, majd rövid úton kirakja hívatlan útítársát a kocsiból:

„– Azt hiszem, nem vihetem magammal. – Miért nem? – kérdezte kiábrándultan, majd elgondolkozva nézett az esőbe. – Nincs kedvem – mondtam.”²

A narrátor megmagyarázhatatlan közönye, az epifániával szembeni metafizikai érzéketlensége tulajdonképpen az „érzéstelenített én” abszurdításig fokozott paródiája, aki képtelen bármiféle interszubjektív kapcsolatot teremteni a külvilággal. A banális és az irreális az elbeszélő tudatában tökéletesen közömbösíti egymást, és a szöveg abszurdítását épp a dolgok közönyös összemosásának ez az idegesítő megmagyarázhatatlansága teremti meg. A minimalista karakterábrázolás túlfokozása, persze, viccesen hat, különösen, mert a banális elemek hangsúlyozásával nem csak a „csoda” irracionálisát, de a narrátor közönyét is karikaturisztikus dimenzióba helyezi szöveg. A saját belső világába húzódnó narrátor tudatát a minimalizmus ábrázolási módszereinek megfelelően nem érinti meg a létezés metafizikája, ám a történetbe kódolt humor mintha e világérzékelés abszurdítását is (ön) kritikusan jelezné. A hétköznapi és a földöntúli, a fizika és a metafizika, a testiség és a virtualitás, a tudomány és az irracionális regiszterei egymást semlegesítve szűrődnek át a narrátor tudatán, amellyel a befogadó éppúgy képtelen közvetlen viszonyba kerülni, ahogyan az elbeszélő marad távol a kupakból inkarnálódó utastárs epifániájától.

Míg Feri láthatatlanná válása a *Cukor Kétség*ben a posztmodern szubjektumelméletek én-felfogását és szerző-koncepcióit parodizálta átfogóan, a minimalista én-konstrukciók viszonylagosítása legegységertelműbb iróniával a *Pihenés* című szövegben jelentkezik. A történet – Hazai nyelvi rutinjához hűen – egy kifejezés figurális és literális használatának felcserélésére épülve teremti meg és viszi végig a deviáns nyelvi kontextusból logikusan fakadó abszurdításokat. Az „érzéstelenített én” ebben a novellában ugyanis egy olyan narrátorként jelenik meg, aki *fizikai* értelemben nem érez semmit, akinek nincsenek fájdalomreakciói, azaz egyszerűen nem érzékeli a külvilágot. A világról történő totális lekapcsolódás eme szürreális állapota egyrészt minden bizonnyal a minimalista szubjektumkép parodisztikus túlfokozása. A narrátor azonban normális érzékelésre vágyva a fájdalomérzés visszaszerzésével éppen *n*akapcsolódni szeretne a világra, ezért aztán elhatározza, hogy kiadósan megvereti magát. A szöveg a minimalista próza szubjektumeszményének groteszk dramatizálásával egyrészt rájátszik egy kiüresedettnek vélt énábrázoló-technikára, ugyanakkor a világgal történő intenzív kapcsolatfelvétel vágyát megjelenítve ironikusan ellenpontozza a saját szövegvilágát jellemző eltűnési koreográfiákat is. Mindemellett az elbeszélő állapotrajza nem egyszer a teoretikusan megfogalmazható minimalista emberábrázolás nagyon mulatságos torzképének tűnik a szövegben.

„Tudtam, nemcsak nem érzek a bőrömmel, elpárolgott a szaglásom és az ízlelő képességem, de hallani se hallok, ráadásul képtelen vagyok megszólalni.”³ – olvassuk a beszélő ezzel kapcsolatos önjellemzését, amely szinte tételesen sorolja fel az érzéketlen, a külvilágot nem értő és kommunikációképtelen egzisztencia énfilozófiai jellemzőit, csak épp fizikai tünetekként megjelenítve azokat. A narrátor, miután sikertelenül próbál érzéseket kicsikarni magából azzal, hogy letörri a lábujját, amúgy véresen, zsebében a kérdéses testrésszel elindul megveretni magát:

„Magamra húztam súlytalan kabátom, leereszkedtem a lépcsőn, és a kapun kiérve egy megszokhatatlanul furcsa világ terebélyesedett ki előttem. Szagtalan kukák, hangtalanul suhanó teherautók, némán ordibáló gyerekek, tisztára, mint egy akváriumban.”⁴

A zoológiai áttűnéseket előszeretettel alkalmazó Hazai próza számos szövegéhez hasonlóan az „én” jellemzése ezúttal is az állati létezéssel, a humán működés lefokozásával kapcsolódik össze. A víz alatti létforma metaforája egyébként több másik Hazai-opuszban is megjelenik, a *Rám csaj még nem volt ilyen hatással* című filmben például a főszereplő úgy szemlél egy terráriumban úszkáló gőtét, mintha tükörbe nézne, a *Budapesti skizo*-ban Feri a Duna Tv monoszkópján úszkáló halak látványában merül el, máskor pedig cethalnak képzelet magát.⁵ Az akvárium-lét iménti leírása a *Pihenés*ben tulajdonképpen olyan egzisztenciapéldázat, amelyen keresztül az érzékelhető világról lekapcsolódó Hazai-szereplők többsége jellemezhető, ám teoretikus komolyan vehetőségét némiképp csorbitja az a tény, hogy egy vérző, süketnéma, érzéketlen ember-tárgy gondolatait közvetíti. A narrátor viccesen gyermekded próbálkozásai (rágót ragaszt egy lány hajába, hát ha ezért a fiúja megveri, aprópénzt vág egy nagydarab férfi arcába) nagy nehezen elérik céljukat, egy kigyúrt fickókból álló társaságot sikerül annyira felhergelnie, hogy végül alaposan helyben hagyják. A történet egészét meghatározó groteszk modalitás, a józan ész elvárásait teljesen figyelmen kívül hagyó narratíva (amelyben valaki a saját megveretéséért küzd) alaposan elbizonytalanítja a befogadó konvencionális értelmezési technikáit. Ugyanakkor a verés-jelenet leírása a legelcsántabb realisták elvárásait is kielégítő plaszticitással jeleníti meg az erőszakot, melynek ábrázolásával immár a groteszk, az egzisztenciálfilozófia, a minimalizmus, és a realista thriller műfaji kódjait ötvözi egygyé a szöveg, amely azonban mégsem teszi lehetővé, hogy a mű egésze bármelyik irányba is redukálhatóvá, vagy akár elmozdíthatóvá váljék. Érdemes észrevenni, hogy Hazainál a fizikai fájdalom érzete, illetőleg annak ábrázolása gyakorta áll stílusosan kitüntetett szerepben, az elbeszéléseit általában jellemző takarékos nyelvhasználattal szemben a szenvedés képei jóval komplexebb

retorikán keresztül jelenítődnek meg. Minden komikus, parodisztikus vagy épp zavarba ejtően naiv megformáltságuk ellenére írásai ezért megmagyarázhatatlan szomorúságot árasztanak, a szenvedés valamiféle fojtott, artikulálatlan mormolása úgy munkál a történetek mélyén, mintha valóban a freudi elmúlásvágy mintázná őket. A fizikai kín egyszerre brutális és groteszk ábrázolása olyan látványos mozzanata a *Pihenés*-nek, amely óhatatlanul is a *Bach-állapot* narrátorának tantaloszívá duzzasztott szenvedéseit juttatja eszünkbe, ám a két szöveg nem csupán a fájdalom intenzív bemutatásának köszönhetően vehető össze egymással. Mindkét történetben ugyanaz a határátlépési kísérlet jelenik meg, mégpedig az átváltozás, metamorfózis ősi képzetének segítségével, ám ellentétes irányultsággal. A *Bach-állapot* narrátora az identikus, rögzített kontúrokkal bíró személyiségét szeretné felcserélni egy különbségek nélküli anyagmasszába történő beolvadás spirituális (lét)formájára, amit azonban igencsak erőszakos módon akadályoz meg a valóság nagyon is fizikai beszüremkedése egy fájdalmas nemi herpesz képeiben. A *Pihenés* elbeszélője ezzel szemben épp az érzéketlen, prehumán massa antropomorfizálására tör, és ez esetben is az erőszak az, ami a határátlépés, a metamorfózis véghezvitelét befolyásolja.

A két szöveg ellentétes irányú átváltozási kísérletében nem csupán az (ön)ellentmondásos identitás jelenik meg, hanem a klasszikus átváltozás-történetek fontos nyelvkritikai mozzanata is, amelyben átalakulása során az őt gúzsba kötő társadalmi kötelmek alól felszabaduló „én” a társadalom (nyelvi) rendjében is elhelyezhetetlenné válik. A két szöveg azt a helyet próbálja bemérni, ahol az „én” és a „nem-én” az anyagi és a spirituális metszéspontjában még éppen érinti egymást, tehát a Hazai prózavilágában kitüntetett szerepet betöltő *határtapasztalatok* megrajzolásának poétikai kísérletéhez kapcsolódik. Írásainak arra a makacs ambíciójára gondolok, amely az érintkezés és a távolodás érzékeny metszeteit szeretné kitapintani a történet és nem-történet, a mozgás és mozdulatlanság, a művészet és dilettantizmus, az alkotás és szerzői tehetetlenség, valamint – a metamorf alakzatokon, illetőleg az idő- és térbeli visszavonódásokon keresztül – az „én” és a „nem-én” között. Ez utóbbi esetében ismét csak a „semmi” és a „valami” képlékeny határvidékén próbálva meg lakállyossá tenni ezt a veszélyesen illékony zónát.

Az *Egy vérrög története* arról a roppant vékony sávról kísérel meg informálni, azt a lehetetnyi felületet próbálja megjeleníteni, ahol az összeolvadásuk előtti pillanatban ezek az ellentétek még éppen értelmezhetőek lehetnek. A történet elbeszélője egy termékbe mutató lelkes ügynökének hanghordozásán keresztül az agyi funkciók megszűnésének fizikai tüneteit orvosi pontossággal részletezve tudósít saját agyvérzéséről. A haldoklás így nem csak publikus eseményé,

hanem – mint az *Út a semmibe* önkasztrációja esetében – valamiféle demonstrációvá, művészi gesztussá is válik, amely a közönség tetszésének elnyerését célozza, s melynek során a narrátor folyamatosan igyekszik tekintettel lenni a publikum kényes ízlésére. A kellemtlenebbnek ítélt mozzanatokért így a legudvariasabb formában kér elnézést:

„Hölgyeim és uraim! Ne haragudjanak, hogy elterültem. Kénytelen leszek megvárni, míg segítenek rajtam, valaki netán hívja a mentőket.” „Kedves hallgatók! Elnézést, ha nem lennék koherens. Vagy, ha nem lennék lineáris.” „Elnézést, ha netán magam alá piszkítanék!”⁶

A narráció elviekben tragikus tárgya, és a modoroskodóan illemtudó elbeszélői hang ellentéte mulatságos feszültséget kelt a szövegben, ám nem ez az egyetlen kontraszt, amely a történet poétikai dinamikáját működteti. A szöveg ugyanis saját létét, szavahihetőségét is kérdőre vonja azzal, hogy feloldhatatlan ellentmondásként jeleníti meg magát: ha ugyanis komolyan vesszük a benne ábrázolt eseményeket, akkor lehetetlen elképzelnünk azok szabatos nyelvi közvetítését, míg ez utóbbiak komolyan vétele a történet valóságvonatkozásait teszi értelmezhetetlenné. A megnyilvánulás ténye és tárgya egymás nyilvánvaló tagadása, a szöveg az „ez a mondat hamis” paradoxonának mintájára bizonytalanítja el saját logikáját. Az alanyiség elvesztése, a határátlépés pillanata ezúttal is a metamorfózis *elszenvedésén* keresztül nyilvánul meg, ám az agyhalál beálltának folyamatleírását közvetítő hang az eseményt olyan örömmünnepként szcenírozza, amely a megszűnés felé vezető átváltozás tapasztalatát nyereségként, az érzékelés új, gazdag dimenzióinak megismeréseként, vagyis *uralható* lehetőségként látatja. Az „élet” és a „halál”, a „lét” és a „nemlét” közötti sávon történő áthaladás tehát egyszerre veszteség és nyereség, a kontúros identitás felcserélése egy rendezetlen, széttartó, ám talán gazdagabb léttapasztalatra (mint a *Bach-állapot* esetében), amelynek fázisait a narrátor minden esetben a fékevesztett boldogság hangján üdvözli:

„Bolydítóan és lelkesítően szárnyalok a testemben, eszeveszett gyorsan repít az igazi és tömény eufória ebben az új közegben! Nemsokára e sokat vágyott boldogság betödul a retinámon.” „... remegek, vibrálok, vergődök a boldogságtól!”⁷

A metamorfózis folyamatáról történő tudósítás szinte kényszeres precizitása azt sugallja, hogy a szöveg pontosan *ezt* az illékony szituációt akarja feltérképezni, és kinyerni belőle mindazt, ami nyelvileg megmutatható. Néhány szöveghely arra utal, hogy ez a groteszk átváltozástörténet részint az ideális alkotói hely modellezése is, hiszen a narrátor többször is elragadtatott utalásokat tesz a világérzékelés és a nyelvi reprezentáció lehetőségeinek eszményi kiszélesedésére:

„Lenyűgöz ez az újonnan érkezett, kíméletlen vérrög okozta megtálosodott és zabolátlan, radikálisan újszerű látásmód. Káprázatos színeket, két- és háromdimenziós formákat látok egymásba keveredni, és tudom, hogy nem hallucinálok a szó szoros értelmében.”⁸

Máshol egyértelműen irodalmi hasonlatokkal érzékelteti állapotát:

„Milyen romantikus élethelyzet! Költőien kaotikus érzelmek és színek. Az idő és a tér jellegtelen zagyvalékká válik, mint moslékos edényben a tésztára csúszó csontok.”⁹

Az átváltozás, a tér-idő korlátok lerombolása, az érzékelés átrendezése, a fizikai lét önmegszüntető redukálása, a pusztulás örömmel fogadott megjelenítése mind-mind olyan motívumok, amelyek a Hazai-prózavilág egészét áthálózzák, ám ebben a szövegben koncentráltan irányulnak egy optimálisnak tekintett (alkotói) énpozíció felépítésére és annak – a narráció szándékoltan paradox megformálásából, szövegregisztereinek egymást kioltó logikájából következő – egyidejű lerombolására, ironikus ellehetetlenítésére. Az alkotás hiányállapotként történő megmutatkozása, az önmagát visszavonó, vagy legalábbis destabilizáló szöveg reprezentálása több Hazai-novella fontos tétje, ám „születésének” körülményei az *Egy vérrög története* a *Szekeres fejfájásával*, a *Budapesti skizo* betétnovellájával állítják szorosabb párhuzamba.

Az alkotás lehetősége mindkét esetben az alanyiség elvesztésével kerül összefüggésbe, hogy aztán e paradoxon önkíoltó logikájában semmisítse meg magát. Míg az *Egy vérrög történetében* a stroke által előidézett fizikai és tudati változások, a világerzékelés radikális átrendeződése ígéri az ideális mű létrehozását, a *Skizo*-ban Feri a drogtól ugyanezeket a (fizikai) tüneteket produkálva alkotja meg mesternovelláját:

„Feri egyre csak rángott és szaporán vette a levegőt. [...] Feri finoman rángatózott, mintha reszketne, s csak néha rángott nagyobbakat. Aztán halkan nyüszíteni kezdett és a nyála lecsöppent a szája szélén. [...] Feri újra beverte a fejét, most a falba. Egyre kegyetlenebbül hasogatott a feje, még nem volt magánál.”¹⁰

Mindkét alkalommal néhány másodpercnyi idő alatt, öntudatlan állapotban, az érvésztés eredményeképp születik meg a szöveg (az *Egy vérrög...* esetében ez maga az eseményről tudósító novella), ami a reprezentáció és a reprezentáció lehetőségtételeinek egymás elleni kijátszásával meg is szünteti magát:

„Hű, baszdmeg – mondta Feri, és érezte, hogy hirtelen egy egész regény szövege patakzik az agyában. Egy véget nem érő szövegthalmaz, bekezdések, fejezetek, az egész szinte egy perc alatt jelent meg a fejében”¹¹

A történetmesélés és a temporalizáció harmóniájának szándékos megtörése – amint ez több Hazai-novellában is megfigyelhető – ez esetben is az alkotás megvalósulásának groteszk példázata. Az idő kiiktatása, a világról való leválás, a fizikai fájdalom, a tudat ismeretlen dimenziókba kényszerítése és az ideális alkotás egymást feltételező és kölcsönösen megsemmisítő vágya Hazai művészetének egyik igen fontos szövege, amely minden humora ellenére a resignált lemondás, a kétségbeesett kilátástalanság tónusát csempészi szövegeibe.

Az *Egy vérrög története* és a *Szekeres fejfájása* egyképp az „alkotás” és a „megszűnés” közti roppant törekény, alig érzékelhető mezsgyén – ami e poétika esetében alighanem ugyanazon érem két oldalát jelenti – egyensúlyozva próbálgatja a megmutatkozás és az (ön)eltüntetetés esztétikai és egzisztenciális lehetőségeit. A műalkotás mint haldoklás: kevés definíció jellemezhetné pontosabban Hazai Attila írásainak lényegét.



Szabó Gábor: a Szegedi Tudományegyetem oktatója. Kötetei: *Hiány és jelenlét (Borges értelmezések)*, Messzelátó Kiadó, 2000; „...te, ez iszkol” Esterházy Péter Bevezetés a szép-irodalomba című műve nyomában, Magvető, 2005; „Vagyok, mit érdekelne” (Szélgjegyzetek Petrihez), Műút könyvek, 2013; *Jelenlét nyomokban (Hazai-olvasó)* című kötete hamarosan megjelenik a Kalligram Kiadónál.

JEGYZETEK

1 Abádi Nagy Zoltán, Az amerikai minimalista próza, Budapest, Argumentum, 1994, 234.

2 Hazai Attila, *Szilvia szüzessége*, Budapest, JAK-Balassi, 1995, 51.

3 Hazai, *Szilvia szüzessége*, i. m., 106.

4 Hazai, *Szilvia szüzessége*, i. m., 107.

5 Hazai Attila, *Budapesti skizo*, Budapest, Balassi, 1997, 206. és 114–116.

6 Hazai Attila, *Szex a nappaliban*, Budapest, Balassi, 2000, 50., 51., 53.

7 Hazai, *Szex a nappaliban*, i. m., 53.

8 Hazai, *Szex a nappaliban*, i. m., 51.

9 Hazai, *Szex a nappaliban*, i. m., 53.

10 Hazai, *Budapesti skizo*, i. m., 232.

11 Hazai, *Budapesti skizo*, i. m., 232.