

Ízlés?¹

Ha a szépirodalom társadalmi összjáték, akkor a kritikusok e vége nincs meccs sportkommentátorai. Szépirodalmi folyóiratainkon keresztül szurkolnak, mindig közvetítve a mérkőzés állását. Sajátos pozíciójuk miatt nem tudnak úgy megszólalni, hogy ne közvetítsenek. A játék szabályait illetőleg azonban nincs konszenzus közöttük. Épp ennek a konszenzusnak hiánya adja beszédpozíciójuk kitüntetettségét. E konszenzus megszűnése (vagy korábbi létének feltételezése, amellyel szemben immár megszűnhetett) történeti alakulás eredménye: a normativitás felbomlása alapvetően a 17-18. században kialakuló új művészet- és világfelfogás hozománya: A felvilágosodásban — a modernség egyik kijelölt kezdőpontján — a szubjektum „előtör” (különböző infrastrukturális/társadalmi változások következtében). Esztétikatörténeti fogalmak mentén a szabálysztétikát felváltja az ízlésesztétika. De mit jelent az, hogy ízlés? A fogalom a művészetén kívülről jön, a társas viselkedés teréből: a szociális érintkezések olyan modellje, melyben nem platóni módon önmagad keresed a másokban, hanem jó ízléssel válogatsz az emberek között. A 18. században az ízlést elsődlegesen nem mint művészetelméleti kérdés, hanem sokkal inkább mint ismeretelméleti és etikai probléma értelmezték. A 18. század az ízlés százada, száz év vitája alapozza meg mindazt, ami mára csak következmény a gondolkodásunkban.

Az átfoghatatlan méretű és végeláthatatlan következményekkel rendelkező diskurzusból most mégis önkényesen kiemelek (e mozdulat jelen dolgozat koreográfiájának leggyakoribb eleme) egy részt, mely feltételezésem szerint szorosan kapcsolódik a bevezető mondatokhoz. A vita egyik központi kérdése, hogy létezhet-e jó ízlés, ha az ízlés alapvetően szubjektív, azaz az ízlésnek mi a kapcsolata a *sensus communis*-szal, az általános ítélettel.² David Hume *A jó ízlésről*³ című szövege ezt tematizálja. Ahogy Radnóti Sándor rámutat, Hume esszéjének revelatív ereje abban áll, hogy a társadalom felől vizsgálja az ízlést.⁴ Tehát Hume az ízlés társas jellegéből indul ki: az ízlésítéleteinket szeretjük megvitatni, az ízlés önmagában megosztandó, közös jellegű. A vita során előbb-utóbb kialakulnak konszenzusok és autoritások.⁵ Hume szerint tehát kritikus az lesz, akinek ízlése társadalmi ízlésítélete válik. Ezen autoritások ítélete aztán időtállóbb, mint a természettudományos ítéletek, hiszen ezen ítéletek képesek felismerni és rögzíteni a klasszikus műveket, így mércét adnak. Tehát két koordinátánk van: ízlésítélet és idő. Hume szerint a „mérce” mindig létezik, de nem mindig könnyű rálelni, sőt ellentétes vélemények „egyeztetéséből” sem biztos, hogy felállítható — a nagy mű egyik egyezményes definíciója pedig egyenesen az, hogy megváltoztatja a kor mércéjét, ami még „nem áll készen” rá. Ilyenkor magán a konszenzuson kell változtatni, mert az elavulttá vált. Azonban Hume itt megáll, az önmozgató ítélet-gép gondolatát nem viszi végig. Radnóti Sándor szerint Hume elméletét továbbgondolva az ízléskonszenzus elképzelhető úgy, mint ami állandóan, természetes módon változik (és nem egyszeri mérce),

¹ A dolgozat megírásához köszönöm a segítséget: Szabó Csanád, Zágórhidi Czigány Domonkos, Kondor Tamás, Prágai András és Nemes Z. Márió.

² Bővebben lásd: SZÉCSÉNYI Endre: *Az ízlés mint sensus communis*, Laookon, 1, 35–68, elérhető: <http://laookoon.c3.hu/szamok/1.html#szecsényi>.

³ David HUME: *A jó ízlésről* = *David Hume összes esszéi I–II.*, Atlantisz, Budapest, 1994, 222–245.

⁴ RADNÓTI Sándor: *Jöjj és láss! — A modern művészetfogalom keletkezése — Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Budapest, 2010, VII. *Ízlés* című fejezet.

⁵ Nagyon hasonló ennek szerkezete ahhoz, ahogy a morálfilozófiájában az empátián keresztül jutunk el a morális normákig.

folytonosan önkorrekcióna képes és dinamikus. Sőt, és ez már jelen dolgozat állítása, azt is feltételezhetjük róla, hogy minél dinamikusabb, azaz mozgása minél intenzívebb és új irányokba haladó, annál fontosabb e társadalmi összjáték.

A 21. századba lépve számos gondolkodó a kultúra dinamizmusának gyengülését, a közös ízlés „megkötését” érzékeli. A kultúra mintha egyre csak kristályosodna (Mark Fisher), mintha egyfajta retrománia uralkodna annak minden területén (Simon Reynolds), sőt mintha saját jövő-tudata veszne el apránként (Franco Berardi). Ez a felsorolt teoretikusok szerint nem véletlen alakulás, hanem szoros összefüggésben van az egész társadalmi–gazdasági rendünk vélt válságával, melynek, csakúgy mint az szubjektum előretörésének, infrastrukturális okai (digitalizáció) vannak. Habár e megfigyelések, vagy még inkább megérzések együttese semmiképp sem áll össze egy koherens világmagyarázattá (ilyen véleményem szerint sosem adható), ezek felől olvasva számos kulturális jelenség érthetőbbé válhat, sőt ha specifikus területekre szorítjuk e megfigyeléseket, talán tisztább képet kapunk a nagy egésről is.

Jelen dolgozatban a kortárs magyar szépirodalmi mező ízlését vizsgálom, kritikák segítségével. Csakúgy mint a 18. századi ízlésviták, a kortárs közeg sem átfogható egy narratíva segítségével. Egyfelől azért, mert a kortárs szépirodalom mű- és kritikatermelése mennyiségileg befogadhatatlan, másfelől azért, mert még nem alakult ki a történeti távlatnak nevezett narratíva-előállító tekintet, mely képes lenne homogenizálni egy végletesen heterogén valóságot. Azonban rész-narratívák, pillanatszerű megfigyelések és zavar-jelenségek leírásai továbbra is adhatók. A kritika azért jó forrásanyag a közeg vizsgálatára, szétbontására, mert sajátos beszédhelyzete folytán reflektálatlan megszólalásaival is jelez. Ennek megfelelően jelen dolgozat tárgya két kortárs prózakötet recepciójának elemzése. Bartók Imre 2013-as regényének, a *Patkány évének*⁶ és Krusovszky Dénes 2018-ban *Akik már nem leszünk sosem*⁷ címmel megjelent művének fogadtatását állítom kontrasztba. A kapcsolat természetesen esetleges, de mint azt bizonyítani igyekszem majd, nem motiválatlan. Írásomban a két kiválasztott recepció alapján kívánok következtetéseket levonni a kortárs (szép)irodalmi mező működéséről. Megközelitésem így kísérleti jellegű, azonban a közeg átfoghatatlansága miatt szükséges ilyen irányú, véletlen bemetszéseket tenni.

Bartók Imre: *A patkány éve*

Bartók Imre regényének sikere visszafogott. Vásárlási és olvasási statisztikákkal nem rendelkezem — az eladási statisztikák a hazai kiadóknál nem nyilvánosak —, mindenesetre az jelzésértékű, hogy az eredeti megjelenés után hét évvel egy leértékelés keretében jutottam hozzá az első kiadáshoz, így új példányom borítójával eggyé vált a matrica: 499 Ft. A kritikai fogadtatás kapcsán pedig az utólagos megszólalások meglehetősen ellentartásra emlékeznek. Egy 2018-as interjú keretében a kérdező maga összegezte a recepciót: „A trilógiát (a magyar irodalomon belüli) »eretnysége« miatt nem szerették a kritikusok, sőt mintha nem igazán találta volna meg a helyét a magyar irodalomban.”⁸ De a szerző is ellentartást regisztrált, sőt heves indulatokat. „Kétségkívül sokan gyűlölik a trilógiát, amennyire meg tudom ítélni, a populáris olvasat miatt.”⁹ A szerzőn túl is minden megszólaló a populáris műfaji rétegek, másképp fogalmazva a „kultúraközi javak”¹⁰ és a szépirodalom kódjainak szabad keverésében

⁶ BARTÓK Imre: *A patkány éve*, Libri, Budapest, 2013.

⁷ KRUSOVSZKY Dénes: *Akik már nem leszünk sosem*, Magvető, Budapest, 2019.

⁸ MODOR Bálint: Interjú, *Bartók Imre: Ennyit a hőstörténetekről*, litera.hu, 2018. szeptember 29.; elérhető: <https://litera.hu/magazin/interju/bartok-imre-ennyit-a-hostortenetekrol.html>.

⁹ Uo.

¹⁰ NEMES Z. Márió: *A szörnylét örömei és gondjai*, Alföld, 65. évf. 9. sz. (2014), 123–128, 123; elérhető: http://epa.oszk.hu/00000/00002/00184/pdf/EPA00002_alfold_2014_09_123-128.pdf.

látták a negatív fogadtatás okát, e prózapoétika komolyan vehetlenségét, sőt a mező számára bűnös voltát megjelölve az ellentartás eredőjeként. Úgy tűnik, a közös emlékezet szerint Bartók Imre egyfajta Judásként lett beállítva, aki elárulta asztaltársait. Hisz Bartók asztaltárs volt, ha nem lett volna, regényéről, lehet, nem születtek volna szépirodalmi kritikák — ahogy erre Lengyel Imre Zsolt is felhívja a figyelmet: „első ránézésre olyasféle szövegnek mutatja ugyanis magát, amilyenről a magyar irodalom szokásrendje szerint efféle folyóiratokban [Lengyel Imre Zsolt írása a *Műút*-ban jelent meg] nem is szokás írni (feltéve, hogy nincs szerzője mögött egy némileg tanácstalanul, de szinte egyöntetű elismeréssel fogadott bemutatkozó regény és két fontos költészettörténeti kismonográfia).”¹¹ Azonban ahogy a mindennapi, úgy a kulturális emlékezet is torzít. Áttekintve az általam elérhető kritikákat a *Patkány évéről* (összesen nyolc írást), nem kevés pozitív, és még több érzékeli a kötet műfaji keverésre alapuló poétikai játékát, tehát határozottan nem fogadnak el egy tisztán populáris vagy tisztán szépirodalmi olvasatot (ilyenek szerintem se adhatók a könyvről). Az, hogy aztán milyen keretben értelmezik ezt, és milyen modalitással, kritikánként eltér. De olyan kritikák is születettek, melyek próbálják figyelmen kívül hagyni vagy zavaró jelenséggé értelmezni a könyv populáris rétegét

Az egyik korai kritika (időrendben a negyedik), Turi Márton írása kifejezetten pozitív hangvételű.¹² A kritikus érzékeli a műfaji játékot, és annak provokatív jellegét, és ügyes keverésként értékeli: „Kétségtelenül ügyes stilisztához van szerencsénk, aki gördülékenyen, kiváló fantáziáról árulkodó ötletességgel válogatja a legkülönbözőbb műfajok tartalmi és stílári regisztereit.”¹³ Turi Márton üdvözlí tehát a regény szabályszegéseit, a populáris és a szépirodalmi közegek közötti határok elmosását. „Ennek jegyében *A patkány évében* magas- és tömegkultúra különbségei lényegében teljesen szertefoszlának.”¹⁴ A lényeg azon van, hogy hatáseffektusok tekintetében mindezt Turi szerint a szöveg kreatívan és humorosan teszi. A szerző előző regényével, a *Fémmel* szemben az új mű erényének tekinti, hogy képes egyszerre „kacagtató” és „elborzasztó” lenni. Mindezt a boncolás és a rothadás jelenségei felől értelmezi, így olvasás-ajánlatában a teljesség, az organikus egész hiányának elfogadására, és a részek játékos humorának élvezetére buzdít. Hasonló olvasói stratégiát kínál Csuka Botond írása is: „A regény azonban éppen akkor lesz érdekes és magával ragadó, amennyiben képesek vagyunk fölülírni az elvárásainkat, és átadni magunkat »a céltalan gonoszságokból összeszőtt játék«-oknak (29), az egyes epizódok lenyűgöző rettenetének, valamint annak az elszabaduló szövegáradatnak, amely hol szép, hol visszataszító, de mindenképpen a szerző figyelemreméltó sajátja.”¹⁵

Más kritikusok, annak ellenére, hogy regisztrálják a kötet műfaji hibridizációs játékát, szembehelyezkednek azzal. Ez van, hogy paradox retorikát eredményez. A legjobb példa erre Nyerges Gábor Ádám, aki a műfaji értéktársításokról való lemondással keretezi állításait, de közben mégis működteti az előzetes hierarchiát: „Ha azonban félretesszük a műfaji preconcepciókat, találunk dicsérni valót is, hiszen Bartók nagyszerű íráskészséggel alkot szabatos, többnyire jó ritmusú, ügyesen poentírozott prózát, amely döbbenetesen nagy műveltséganyagot mozgatva (igaz, azt inkább csak egzotikumként, szervetlenül beépítve) válhat közkedvelt strandolvasmánnyá.”¹⁶ Habár „félretesszük a műfaji preconcepciókat”

¹¹ LENGYEL Imre Zsolt: *A részek lázadása*, Műút, 2013039, 67–72, 70; elérhető: <https://www.muut.hu/archivum/2479>.

¹² TURI Márton: *Bonctanilag látni a világot*, Műút, 2013039, 72–75; elérhető: <http://www.muut.hu/archivum/2487>.

¹³ Uo., 74.

¹⁴ Uo., 75.

¹⁵ CSUKA Botond: *Elszabadult tenyészet*, kulter.hu, 2013. szeptember 07.; elérhető: <http://kulter.hu/2013/09/elzabadult-tenyeszet/>.

¹⁶ NYERGES Gábor Ádám: *Termékeny bomlás*, nol.hu, 2013. október 05.; elérhető: http://nol.hu/kultura/20131005-termekeny_bomlas-1417587.

Bartók regénye minden erényével együtt is csak „közkedvelt strandolvasmánnyá” válhat a kritikus szerint. Prekonceptió-mentes limonádéfogasztás a szépirodalmi mezőn napozva. Szerencsére a kritikus az újszerű műfaji kísérletek UV-sugárzása által sem ég le, hisz a látszólagos értékszabadság napernyője megvédi. Ahogy arra Nemes Z. Márió rámutat: „„Elvieken» ugyan sokan elfogadják a kulturális tranzakciók lehetőségét — lévén ez egy posztmodern közhely —, ugyanakkor mintha erősen korlátozott lenne a nyitottság annak tekintetében, hogy »mi« és »hogyan« kerülhet ilyen csereformálások útján »vissza« a »szépirodalom« látóterébe.”¹⁷ E kritikának is van párja: Nyéki Gábor írása, amely a legelső megjelent kritika (legalábbis az én gyűjtésem szerint). Nyéki szintén érzékeli a műfajkeverést: „[...] A *patkány éve* — leegyszerűsítve a kérdést — alapvetően nem csinál mást, mint újbóli kísérletet tesz az akcióregények ötvözésére a »magas kultúra« világával.”¹⁸ Viszont a műfaj keverést látszólag nem önmagában, inkább annak módja által ítéli félresikerültnek. „Jelenlegi, inkább felhasználó, mint újraértelmező formájában a megszólalásmód java része legalább annyira teszi semmissé a szöveg előrelépéseit, mint amennyire építi azokat; pusztán azzal, hogy nem képes egyensúlyban tartani egyik oldalról a mű szuggesztív erejű képességét és gondolatvilágát, másiktól pedig az írástechnika igénytelenségét. Ez pedig, ha kikökkenti az olvasót, már hibaként róható fel.”¹⁹ Itt a „mi” helyett inkább a „hogyan” tűnik fel visszásnak elsőre. A kritikus szerint a regény csak sorolja a „szórakoztató műalkotások” gyengeségeit, méghozzá „komolykodó” hangvétellel, így a narráció „attól a fajta bájosságtól fosztja meg a könyvet, ami miatt rendre a b-filmek felé fordulunk.”²⁰ A bájosság nem először fordul elő a kritikában, egy oldallal feljebb épp a narrációs technika tűnik fel bájosként: „[...] könnyen kikövetkeztethető, de főleg bájos módon karikírozza a filléres regények és mozgóképek esetlenségeit”.²¹ Így végleg elbizonytalanodik a bájos jelleg, hisz a narráció képes azt tartalmazni, de attól meg is fosztani a regényt. Az egyszerre bájos és bájosság-romboló írástechnika egyetlen biztosan állítható „hibája” a kritikus szerint az olvasó „kizökkentése”. Így az érvelés körbe ér, hisz bármilyen műfaji-hibridizációs kísérlet szükségképpen kikökkent a megszokott olvasási stratégiánkból, hisz egyedi, kevert kódot igyekszik létrehozni a már létező műfaji konvenciókból. Tehát csupán az, hogy a könyv „kizökkent” épp nem a hogyan, hanem a mi elutasítása felé fordítja vissza az a kritika érvelését. Pedig talán tényleg a „hogyan” kérdése az, ami igazán kitárgyalandó a könyv kapcsán, ám ez esetben, hiába itt is a látszólagos értékszabadság, a mű megalkotottságának kritikája kontaminálódik az irodalmi kódok értékéről fenntartott előfeltevésekkel.

Áttérve a kritikák harmadik csoportjára, a legkomolyabb szépirodalmi olvasás-ajánlatot (tehát nem kevert, de nem is szórakoztató-irodalmi) Lengyel Imre Zsolt dolgozta ki.²² A könyvről való kritikai megszólalás érvényességét épp azzal magyarázza, hogy a könyv „alternatív kontextusai” csupán álruhák, a könyvet levetkőztetve valójában csupasz szépirodalommal van dolgunk, „[...] ez a látszólagos zsánerregény afféle szaprofág gazdatest

¹⁷ NEMES Z., *I. m.*, 124.

¹⁸ NYÉKI Gábor: *Biomassza, Apokrif, VI. Évf., 3. sz., 61–65, 61*; elérhető: C:\C:\Users\Feri\Desktop\Nyéki Gábor, Biomassza, Apokrif, VI. évf. 3. sz. 61-65, 61 https://apokrifonline.files.wordpress.com/2015/04/21_apokrif_2013_osz.pdf; C:\C:\Users\Feri\Desktop\Nyéki Gábor, Biomassza, Apokrif, VI. évf. 3. sz. 61-65, 61 https://apokrifonline.files.wordpress.com/2015/04/21_apokrif_2013_osz.pdf; https://issuu.com/apokrif/docs/21_apokrif_2013_osz

¹⁹ *Uo.*, 65.

²⁰ *Uo.*

²¹ *Uo.*, 64.

²² LENGYEL, *I. m.*

csupán...”,²³ és így a könyv a szépirodalmi kritika számára visszahódítható. A leleplezés létrehozásához azonban fontos megkülönböztetéssel kell élnie: elkülöníthetőnek tekinti a könyv biopunk zsánerregény és poszthumán rétegét. Így a regény folytatásával kapcsolatban reméli, „hogy az emberek kiveszésével a titok és az akció is odavész, és inkább e poszthumán szövetburjánzás époszát írja meg [a szerző].” E különválasztás annyiban problematikus hogy a poszthumán (habár nehezen átfogható, alapvetően széttartó jellege folytán) általában hierarchiaellenes, így gyakran inspirálódik különböző szépirodalmon kívüli zsánerekből, szubkulturákból. Tehát a könyvben feltűnő, a poszthumanizmushoz kapcsolt tematikus elemek forrása részben éppen a biopunk zsánerregény műfaja, melyet leválasztani igyekszik a kritikus.

Lengyel Imre Zsolttal szemben a többi szépirodalom felőli olvasás-kísérlet sokkal kevésbé igyekszik megindokolni saját pozícióját. Borda Réka kritikájának alaphelyzete, hogy bizonyítani kívánja egy barátja számára a könyv szépirodalmiságát: „Amikor elkezdtem olvasni *A patkány évét*, és meglátta egy ismerősöm, egyből nézett, hogy minek olvasok én ilyen örülségeket. Mondtam neki, hogy ez ugyanúgy szépirodalom, mint horror, és ne kötekedjen. Ő erre azt válaszolta, hogy bizonyítsam be.”²⁴ Ennek nyomán e kritika is arra jut, hogy a „biopunk zsánerség is csak póz”, valamint a szépirodalomból kilógó elemeket, úgy, mint például a *femme fatale* (Cynthia) vagy a nyomozó (Stone) karikatúraszerű alakja, egyszerű „kidolgozatlanságként” értelmezi. A szöveg szépirodalmiságának bizonyítéka pedig a „színvonalas hasonlatok és mondatkompozíciók”, a „múlt századok filozófusaira történő töméntelen utalás”, valamint egy meglehetősen piaci szempont: a célközönség. „Továbbá ez esetben a célközönség alapvetően egy intellektuális réteg, mely értékeli a lírai nyelvezetet, ismeri Alfred Hofmann szerepét a drogok világában, vagy legvégső esetben akár még a kémiahoz is konyít.”²⁵ Borda Réka tehát körkörös logikával érvel: mivel ez szépirodalom, szépirodalmi olvasóknak van írva, tehát szépirodalom.

A végére hagytam a leghevesebben ellenálló kritikát: Radics Viktória írását.²⁶ E kritika szerzője sem próbálja érvényesnek láttatni pozícióját (még Borda Rékáéhoz hasonló keretezéssel sem él), egyszerűen kritikájának elején bevallja, hogy mű kontextusaival nincs tisztában, és gyorsan hozzá is teszi, hogy a regény hatására „örökre elment” a kedve tőlük. A regényt a szépirodalom megújítására tett végtelen sikertelen kísérletként értelmezi, a narrációs eljárást egyszerűen „retardált”-nak látja. Zaklatottságának oka, hogy tézisregényként próbálta olvasni a könyvet, csak hogy tézisek helyett „infantilis szórakoztató narráció”-t és „olcsó” poénokat talált. A szerző kapcsán nem is érti, hogy „miután kritikusan viszonyul a klasszikus és a modern filozófiákhoz, mire föl szavazott bizalmat a bestseller- és trashműfajoknak”.²⁷ Itt megjelenik a korábban említett bensőséges kitüntetethez Bartók Imre személye iránt: e kritika narratívájában a regény leginkább eltévelyedés, Bartók Imre pedig az eltévelyedett. Nemes Z. Márió szavaival élve e kritika „a nihilista tömegkultúra csábításának áldozatul esett tehetség fausti történetét rajzolja meg”.²⁸

Egy olvasási stratégiát nem mutattam be eddig: a zsánerregényként történő olvasást. Szöllősi Barnabás ennek mentén némiképp kilóg minden értelmező közül: habár nehéz detektálni olvasási pozícióját, bizonyos jelekből úgy tűnik, ő leginkább „minőségi

²³ *Uo.*, 70.

²⁴ BORDA Réka, *Halálos filozófia*, felonline.hu, 2013. augusztus 22.; elérhető: <https://felonline.hu/2013/08/22/patkany/>.

²⁵ *Uo.*

²⁶ RADICS Viktória: *A mindegy kultúrája*, Magyar Narancs, 2014/4 (01. 23.); elérhető: <https://magyarnarancs.hu/konyv/a-mindegy-kulturaja-88402>.

²⁷ *Uo.*

²⁸ NEMES, I. m., 123.

tömegkultúra”-ként próbálta olvasni a könyvet.²⁹ Ennek mentén mintha nem tűnne fel neki a krimi-szál parodisztikussága (melyet minden eddigi értelmező valamilyen mértékben szóvá tett). A cselekmény lelassulását, a filozófusok életének mindennapjait, tehát azokat a jellemzőket, amelyeket a legtöbben szépirodalomként regisztráltak, ő „túlbeszélte állapotábrázolás”-ként értelmezi, továbbá a „vállaltan burjánzó és virtuóz” prózanyelvet „főlöslégesen túlírta”-nak látja. Írásának nagy részét a történet újramondása foglalja el, ennek megfelelően a könyvvel szembeni legfőbb kifogása, hogy annak „legsikerültebb leírásai nem épülnek szervesen a szeszélyesen el-elakadó, majd újra előretörő történetbe”.³⁰ Így számára a regény nagy része „öncélú képzelődés”.

Összességében kijelenthető, hogy habár a kritikai fogadtatás abszolút negativitásának utólagos benyomását nem igazolták vissza az általam vizsgált írások, a könyv értékelésében a legfőbb szempont minden kritikuskál a szépirodalmi mező határaihoz való viszonyulás volt, másképpen fogalmazva a kritikák többségében a döntő tényezőt az jelentette, hogy a műfaji játék, a szépirodalmi keret provokálása szimpatikus gesztusnak számít-e az adott értelmező irodalomértése felől. A legpozitívabb visszajelzések mind a könyv hibriditását elfogadó olvasásajánlatok mentén artikulálódtak, míg az intakt szépirodalmiságot fenntartani igyekvő vagy épp számonkérő olvasatok az olvasás élvezetének kudarcát jelentették be, illetve egy esetben a popkulturális olvasat terméketlennek bizonyult.

A kritikákon túl született még két írás a könyvről, egy tanulmányértékű kritika Sepsi Lászlótól, továbbá a már többször is idézett Nemes Z. Márió-tanulmány. Mindkét írás újszerű koordináták bevezetésével igyekszik elhelyezni a könyvet, valamint magyarázatot találni a könyv befogadásának nehézkedéseire. Sepsi László a regény cselekményének és motivikus hálózatának széthullás-tapasztalatát a trashkultúra (pontosabban a trashfilm-kultúra) sokkesztétikájával magyarázza. A könyv működésmódját saját műfajisága kapcsán a regény egy sorának kifestésével illusztrálja: „[...] a »mindegy, csak üssön« logikája — vagy, ahogy a regény fogalmaz: »Nem az számít, hogy mi értelme van, hanem hogy a dolog kellőképpen érdekes.« — a költői képek, gegek, sokkjelenetek és idézhető egysorosok halmozásán túl meghatározza *A patkány* évének viszonyát saját műfajiságával is.”³¹ Számos kritikával szemben Sepsi nem érzi öncélúnak, vagy épp infantilisnak a széthulló narrációs eljárást, azt egy új világtapasztalatként, „a bahtyini karnevál-fogalomhoz köthető” ellenkultúra megvalósításaként értelmezi. „[...] a regény hatásorientáltsága is a túlérlett, pusztulásra váró világegyetem ábrázolását szolgálja. A széthullás és kiüresedés, ami egy trashfilmben gyakorta pusztán költségvetési kényszer eredménye, *A patkány* évében így válik egy haldokló és abszurd világ leírásának eszközévé.”³² Hogy ez a karnevál-jelleg milyen viszonyban áll a posztmodern világtapasztalattal (mely szintén a széthullást és a kiüresedést helyezi előtérbe), arra Sepsi nem reflektál, de írásának pozitív hangvételéből arra lehet következtetni, hogy szerinte Bartók regénye valamiképp újszerű az irodalmi hagyományban, akár mint a posztmodern program radikális beteljesítése, akár mint e radikális beteljesítés általi „meghaladása”.

Ennek a „meghaladásnak” a mibenlétééhez valamely közelítést igyekszik adni Nemes Z. Márió tanulmánya. Szerinte nem csak kiüresítésről van itt szó, hanem Gumbrecht mentén a „jelentés- és jelenléteffektusok viszonyrendszerének újraszervezéséről”.³³ Hogy pontosan mi, hogyan és mivé szerveződik újra, azt viszont nehéz átlátni, mert ez az újfajta próza — amely

²⁹ SZÖLLŐSI Barnabás: *A fantázia felelőssége*, litera.hu, 2013. július 11.; elérhető: <https://litera.hu/magazin/kritika/a-fantazia-felelossege.html>.

³⁰ Uo.

³¹ SEPSI László: *A szorongás valódi*, Új Forrás, 46. évf., 1. szám (2014. január), 50–55, 53; elérhető: http://epa.oszk.hu/00000/00016/00190/pdf/EPA00016_uj_forras_2014_01_050-055.pdf.

³² Uo., 52.

³³ NEMES, I. m., 125.

Nemes Z. szerint nem egyedülálló, társai³⁴ és előzményei³⁵ is vannak — új befogadási stratégiát igényel: „A karneváli mértéktelenség következménye a szöveg hullámzó színvonala, miközben ez is paradox kérdés, hiszen lehetséges megjelölni azokat a rétegeket, melyek egyfelől türelmetlenségről, automatizmusról, poétikai defektusról, másfelől nyelvi bravúrról, hiperérzékenységről vagy radikális mást gondolásról tanúskodnak, ugyanakkor ezek pontos azonosításában vélhetően nehéz kritikai konszenzusra jutni...”³⁶ Nemes Z. Márió a befogadás új koordinátájaként az angolszász prózahagyomány felől értelmezi a kötet kísérleti jellegét, a „middlebrow” kategória és a „slipstream” fogalmának bevezetésével. A „slipstream” fogalma, mely a posztmodern gondolkodás és a sci-fi hagyomány metszéspontját igyekszik leírni, szerintem meggyőző a könyv kapcsán, azonban jelen dolgozat számára (mely a közeget és nem a könyvet igyekszik elemezni) a „middlebrow” az érdekesebb. E „middlebrow” (eredetileg pejoratív jelző a modernizmusban) kategória olyan köztes pozíciót jelent az angolszász hagyományban a magas és a populáris irodalom között, mely a hazai irodalmi térben a „lehetséges átjárások ellenére” nem képződött meg. E hiányosság okaként az irodalmi tér „konzerválódó” jellegét jelöli meg a szerző. Így tehát Nemes Z. Márió a professzionális irodalomértés kereteinek „interkulturális” (és mediális) kibővítésére sürget, „amennyiben nem akarjuk elveszíteni kapcsolatunkat a történő irodalom egy jelentős részével.”³⁷

Akár elfogadjuk a regény világtapasztalatának forradalmiságát, akár azt csupán a posztmodern vagy a poszthumán kiterjesztésének, esetleg gyengén sikerült újabb területfoglalásának tartjuk, a kritikai recepció megközelítési útjai mindenképp különösek. Erre talán legjobban (az eddigieken túl) egy sajátos anomália mutat rá: szinte az összes kritika, a leghevesebben elítélők is (ez esetben nem túlzás ítéletről beszélni, hisz a könyv, úgy tűnik, tényleg bűnt követett el az értelmezők egy része szerint) részleteiben dicsérték a könyv nyelvét. A már idézett példákon túl (Szöllősi Barnabás, Borda Réka, Sepsi László, Nemes Z. Márió) számos helyen találkozhatunk a kötet prózanyelvének laudációjával. Nyerges Gábor Ádám szerint a szerző épp a nyelvi fogások által juthat el egyszer a szépirodalmi magasságokba: „Bartók Imre helyenként felvillantja gazdag szerzői arzenáljának olyan eszközeit is, amelyek a jövőben akár a ponyvakeretektől való kilépésre is esélyt jelenthetnek. Ilyenek például a regény talán legnagyobb erősségét jelentő leírások [...]”³⁸ Nyéki Gábor is dicséri, hogy a mű gondolatvilága a „regénynyelv szintjén is tematizálódik”,³⁹ Lengyel Imre Zsolt egy magas színvonalú költészet lehetőségét is látja a regény soraiban, azok szerinte „egy igen nívós líra alapjait képezhetnék”,⁴⁰ de még a leghevesebb kritikus, Radics Viktória sem „vonja kétségbe” Bartók Imre „íráskészségét”.⁴¹ Így a recepció némiképp ellentmondásos képet alkot meg: a regény mondatról mondatra kiválóan van megírva, mégis számos kritikus egészében elhibázottnak tartja. Bartók Imre a recepció szerint „jól” ír, csak nem „jórol”. Azaz a szépirodalmi mező ízlése számára nem megfelelő a tárgya és nem megfelelően van kivitelezve,

³⁴ „Az elmúlt években számos olyan kötet jelent meg (Benedek Szabolcs: *Vér-trilógia*, Babiczky Tibor: *Magas tenger*, Dunajcsik Mátyás: *Balbec Beach*, Farkas Tibor: *Vadidegen*, Váradi Nagy Pál: *Urbia*, Szabó Róbert Csaba: *Fekete Dacia*, Jó dal Kálmán: *Agressiva*), amely a populáris kultúra különböző regisztereit, motívumait, műfajait kódolja újra, illetve szövegjátékában felbontani látszik a kulturális regiszterek elkülönítésének reflexeit.” *Uo.*, 123.

³⁵ „Nem állítom, hogy az alternatív kulturális érzékenység ismeretlen lenne a magyar prózában (Hazai Attila, Garaczi László művei vagy a nyolcvanas évek magyar zeneművészeti „undergroundja” alapján számos példát lehetne felsorolni)”. *Uo.*, 124.

³⁶ *Uo.*, 127.

³⁷ *Uo.*, 128.

³⁸ NYERGES, *I. m.*

³⁹ NYÉKI, *I. m.*, 62.

⁴⁰ LENGYEL, *I. m.*, 72.

⁴¹ RADICS, *I. m.*

Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem*

Az általam feldolgozott írások (tizenegy kritika és egy beszélgetés — ÉS-kvartett — leirata) tehát sokkal kevésbé széttartók, ennek megfelelően részletesen nem tárgyalom az egyes kritikákat (néhány izgalmas kivételtől eltekintve), inkább olyan közös elemek mentén rendezem őket, melyek magyarázhatják a lelkes befogadást (a regény „érték”-étől függetlenül). A leggyakrabban visszatérő közös elem a kritikák nagy részében a regény otthonossága, és ezzel szerintem szoros viszonyt ápoló szépirodalmi beágyazottsága és szerkeszeti lekerekítettsége. Károlyi Csaba szerint a regény róla, „rólunk szól”,⁴⁹ de nemcsak szerinte. Számos kritika kiemelte, hogy a könyvet „magáénak érzi”,⁵⁰ hogy „rólunk szól, korunkról és fájdalmainkról”.⁵¹ Ezeket a kijelentéseket többfelől lehet értelmezni. Egyfelől érthetjük az

⁵¹ Baráth Tibor: *KRUSOVSZKY DÉNES: AKIK MÁR NEM LESZÜNK SOSEM*, Vigilia, 2019. évf. 2. sz., 154–155, itt: 154; elérhető: https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_2019_02_facsimile.pdf#page=76.

elemek felől, tehát hogy Krusovszky regénye az olvasók világának elemeit tartalmazza, vagy visszaigazolja azt, amit az olvasók egyébként is gondolnak a világukról. Hogy pontosan kik ezek az olvasók, milyen a világfelfogásuk arra később visszatérek. Másfelől érthetjük (ez az előzőtől nem független, csupán az érvelés kedvéért választom külön), az elemek felmutatásának módja felől. A könyvet sajátjának érezheti az olvasó, mert ismerős módon mutatja fel az (ismerős) elemeket. E ponton találkoznak a regény otthonosságára és egészlegességére, valamint hagyományba ágyazottságára vonatkozó kijelentések.

Számos értelmező szerint a szerkezet „mesteri”.⁵² „A történet a több idősíkon és helyszínen játszódó eseményekből áll össze, és érdemes hangsúlyozni, hogy valóban összeáll. Minden apró részlet a helyére kerül, a végén nem marad kérdés megválaszolatlanul...”⁵³ A könyv nem hagy üres teret, nincs szakadás vagy ambivalencia, minden elem a helyén van, néhány kritikusabb hang szerint túlságosan is. „A szerkezet nagyszerű. Tényleg egyfelől bonyolult, másfelől tökéletesen átlátható. Minden összekattan [...]. Ez a végső összekattanása a regénynek túl tökéletesre sikerült, és szerintem ez a túl tökéletes szerkezet ugyanakkor gondolatilag keveset hordoz.”⁵⁴ Hiába zavaró azonban az „irodalmi masinéria zúgása”,⁵⁵ a kritikusok többsége szerint a regény előnyére válik a kompakt és lekerekített szerkezet, hisz megkönnyíti a befogadást, vagy inkább az otthonos ízek fogyasztását. Ehhez hasonlóan a regény kellemesen emlékeztette a kritikusokat kedvenc regényeikre: Nádas *Párhuzamos történékjére*,⁵⁶ Ottlik Géza *Iskola a határonjára*⁵⁷ vagy éppen az *Utas és holdvilágra*⁵⁸ stb. A gyakori és szívárványszerűen sokszínű, széttartó irodalmi előzményekre való utalásokban, bevallom, semmiféle rendszert nem tudok felfedezni. Mintha a regény mindenre emlékeztetné a kritikusokat egyszerre, mindenre, ami megjelent a modernség óta, és ki-kik a kedvencére gondol legszívesebben. Egy-egy kritikus is megjegyzi, hogy az analógiák, lehet, nem annyira erősek, mint első látásra tűnik: „A Krusovszky-regény elképesztően felszínes, az Ottlik-regény pedig nem.” „A Nádas és Krusovszky közti hasonlóság pedig nem annyira a poétikai sajátosságok szintjén ragadható meg [...].”⁵⁹ Egyedül talán Szolláth Dávid mutat fel egyszerű tematikai vagy az elterjedt regényírási technikáknál mélyebb kapcsolatot egy kanonikus művel: „Ez a regény mindent tud az *Iskola a határonból* ismerős szófukar férficinkosság jelrendszeréről.”⁶⁰ Ám ez esetben is valószínűsíthető, hogy nemcsak e két regény írta már meg a „szófukar férficinkosság” nyelvét (Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című könyve, Hemingway, Háy János-novellák, Joseph Heller *A 22-es csapdája* című regénye, a sor végtelenül és végtelenféleképpen folytatható). A legtöbb befogadó számára tehát a regény irodalmi előzményeinek tekintetében is otthonos környezetet állít elő, ezáltal a jól ismert kánon felől, tovább biztosítva a kényelmes elhelyezkedést és elhelyezést a fogyasztáshoz.

Hasonló otthonosságot találhatunk, ha a regény történelmi–politikai rétegével kapcsolatos megszólalásokat elemezzük. Számos kritikus dicséri a regény ezen aspektusát is. „[...] mindenhol ott lebegnek azok a politikai és társadalmi viszonyok, amelyek a regényben mozgó szereplők életét meghatározzák. Az *Akik már nem leszünk sosem* nem dokumentarista igényrel megformált regény, ezt a szerző maga is gyakran hangsúlyozza, mégis a beemelt,

⁵² KÁROLYI, I. m.

⁵³ DECZKI, I. m., 91.

⁵⁴ *ÉS-KVARTETT*, ARATÓ László.

⁵⁵ *ÉS-KVARTETT*, Bárány Tibor.

⁵⁶ KÁROLYI, I. m.

⁵⁷ SZOLLÁTH Dávid: „A kritikai realizmus jelentősége ma”, Jelenkor, 2019. évf. 1. sz., 116–123, itt: 120; elérhető: http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2019-01.pdf.

⁵⁸ DECZKI, I. m., 91.

⁵⁹ KÉSZ Orsolya: *Kik volnánk akkor*, Alföld, 2018. évf. 11. sz., 140–144, itt: 142; elérhető: <http://alfoldonline.hu/2019/04/kik-volnank-akkor/>

⁶⁰ SZOLLÁTH, I. m., 120.

történetileg referencializálható események és az alaposan és megbízhatóan végiggondolt regényvilág azt üzeni: ez fikció ugyan, de azért vegyük komolyan.”⁶¹ Amit az értelmezők nagy része nem vesz észre azonban, hogy a regény nem egy alternatív metapolitikai megszólalásmódot dolgoz ki (Sipos Balázs szerint: egy magyar mű sem a közelmúltból),⁶² sokkal inkább a liberális, a demokratikus ellenzék és az „értelmiséget” meghatározó publicisztika világnézetét és nyelvi formuláit használja. Ez értelmezhető paródiaként is, hisz a főszereplő és elsődleges narrátor Lente Bálint egy depressziós, életunt és ellenszenves publicista, világnézete ismerős lehet bármely olyan közéleti újságból, melyet feltehetőleg a könyv olvasóközönsége olvas (félreértések elkerülése végett: én is). Károlyi Csaba érzékletesen összefoglalja a könyv viselkedésajánlatait a hatalommal szemben: „Ha bármit akarnak, hogyan viszonyuljanak a hatalomhoz? Álljanak bele a harcba (mint Bálint és barátja a Reflexnél)? Cinikusan, na, jó, pragmatikusan használják ki a lehetőségeket (mint Tuba öccse és az ő vágási barátai, meg tulajdonképpen Roland és Dorka is)? Vagy húzódnak vissza a magánszférájukba (mint Bálint, Magda, Janka és Juli is)? Netán menjenek külföldre (mint Bálint nővére és a férje, illetve Hárs Juli és a férje, aztán végül Bálint és Janka is)”.⁶³ Lehetséges, hogy valóban csak ennyi lehetősége van a magyar embernek az érvényesülésre, a problémám azonban az, hogy mindezek felismeréséhez nem szükséges szépirodalmat olvasni, ez nagyjából az „ellenzéki” kilátástalanság jól ismert konszenzusa.

A legtöbb kritikus számára a regény helyzetértékelése revelatívnak hat, vagy úgy állítja be, mintha az lenne, a könyv felszínes/parodisztikus politikai világlátását nagyon kevés értelmezője ismeri fel. Utóbbira a recepcióban csak három példa van. Bárány Tibor szerint a politikai háttér „csak jelzésszerű”, ami akaratlanul is feltűnik az olvasónak (a kritikusokra a recepció alapján ez statisztikailag nem igaz). Bartók Imre (!) szerint „[...] a könyv által feldobott témák többségéről azt érezni, hogy [...] előre adott értelemalakzatként kerülnek elélnk anélkül, hogy bármiféle nyelvi-narratív tapasztalaton át lennének égetve.”⁶⁴ Végezetül pedig Nényei Pált idézem: „[...] érződik, hogy a szerző, Krusovszky Dénes ebben a művében inkább politikai újságíró, mint szépíró: elsősorban nem esztétikai céljai vannak a regényírással, hanem regényét politikai véleménye kifejtésére használja”.⁶⁵ Ha Nényei Pállal ellentétben nem mossuk össze a regényírót (Krusovszky Dénes) és az elbeszélőt (Lente Bálint) — az ilyen összemosások jó okkal számítanak tabunak, azonban Krusovszky regényében problematikus a kérdés, hisz a regénye tele van életrajzi vonatkozással, amit nem is kendőz —, akkor valóban lehetőség nyílik egy parodisztikus olvasatra: Lente Bálint egy karikatúra csupán, mely provokálja mindennapi gondolkozásunkat. Ilyen olvasatot azonban egy értelmezője sem adott a regényről, valószínűleg azért, mert ehhez el kéne utasítani a regény otthonosságát, Lente Bálintot, illetve az általa kimondott bölcséleti tanulságot is, melyhez a kritikusok többsége ragaszkodik.

Számos kritikus szerint ugyanis a regény összes eleme egy egzisztencialista tétel felé mutat, a címben is jelölt „akik már nem leszünk sosem” igazságának belátására. Károlyi Csaba szerint a regény értelmezésének kulcsát épp a címe adja: „A szerkezeti és narrációs megoldások a regénycímre mutatnak. A rosszul idézhető cím abból a szempontból remek, hogy egy szokásos regénycímnél sokkal jobban összefoglalja a mű lényegét. Igen, ez a regény pontosan

⁶¹ KÉSZ, I. m., 144.

⁶² SIPOS Balázs: *A Térey Kft., avagy az utolsó nemzeti költő*, merce.hu, 2020. május 24.; elérhető: <https://merce.hu/2020/05/24/a-terey-kft-avagy-az-utolso-nemzeti-kolto/>.

⁶³ KÁROLYI, I. m.

⁶⁴ BARTÓK Imre: *Akik már nem leszünk sosem, avagy a csalódás, amit Trónok harcának hívnak*, dunszk.sk, 2019. június 06.; elérhető: <https://dunszk.sk/2019/06/06/akik-mar-nem-leszunk-sosem-avagy-a-csalodas-amit-tronok-harcanak-hivnak/>.

⁶⁵ NÉNYEI Pál: *Belekortyolt*, prae.hu, 2019. augusztus 24.; elérhető: <https://www.prae.hu/news/35475-belekortyolt/>.

arról szól, amit a címe mond! Nem kell tehát kulcsot keresnünk, kezünkbe adja maga a szerző.”⁶⁶ Krusovszky Dénes lírájában is sokszor foglalkozik egzisztencialista kérdésekkel, azonban így prózába emelve vált „komoly” üzenetté érdeklődése, annak ellenére, hogy sok értelmezője szerint az üzenet banális. „A történet végén Lente egy kanális partján cigarettázva jön rá, és fogalmazza meg a (konyha)filozofikus gondolatot, amivel mintegy összefoglalja a könyvet: »Akik már nem leszünk sosem, épp annyira mi vagyunk, mint akiknek hisszük magunkat.«”⁶⁷ A banális szót nem én használom összefoglalásul, hanem az egyébként dicsérő kritikákban fordul elő újra és újra: például Modor Bálint szerint a regény bölcséleti tartalma „költőien banális”,⁶⁸ de még Károlyi Csaba is úgy látja, hogy a regény fentebb idézett tételmondata „kissé banális”, azonban a „kontextusban teljesen rendben lévő”,⁶⁹ sőt kritikustársaival szemben e szerinte is banális „igazság”-ra hivatkozva védi meg a könyv gondolati mélységét az ÉS-kvartettben.⁷⁰ Úgy látszik, hogy még ha egyes kritikusok szerint önmagában „lapos” is a bölcsesség, a regényt mégiscsak ez emeli meg és teszi fontossá. Egyedül Bartók Imre vonja komolyan kétségbe a belátás érvényességét, szerinte az egzisztencializmus nem összegezhető a recepció által felmutatott „trivialításban”, illetve a szépirodalmi művektől nem is elvárható, hogy érvényes és érdekes „teoretikus pozíciót” dolgozzanak ki, sokkal inkább, hogy az olvasás „imaginárius” tereit megmozgatva „nyelvi-narratív tapasztalaton” égjessék át értelemalakzataikat.⁷¹ Egyszerűbben fogalmazva: szépirodalmat nem bölcséleti igazságokért olvasunk, a művek emelik meg a bölcséleti tartalmukat, és nem fordítva. Mégis a kritikai recepciónak szüksége van e belátás önmagában való érvényességének fenntartására, hisz ebben is otthonosságra talál.

Ha a kritikusok szociális háttere felől közelítünk, akkor visszatérünk a sajátlagosság olvasatára, azaz oda, hogy a recepció szerint hol húzhatók meg az olvasók világának határai, mégpedig úgy tűnik, ezek pontosan kijelölhetők: Budapest városának határaitól van szó. Az értelmezők szerint a regény a „vidéki és városi lakosság”⁷² viszonyait, ellentétét ábrázolja. Itt Deczki Sarolta kritikáját érdemes megnézni közelebbről, hisz már címében erre a problémára utal: *Bazi nagy magyar lagzi*.⁷³ Feltűnő az is, hogy Deczki Sarolta írása sarokpontját képezi a recepciónak, Bartók Imre és Károlyi Csaba is idézi. Értelmezésében a regény kulcseleme, hogy a főszereplő Lente Bálint, egy hangsúlyosan már „fővárosi” egzisztenciával bíró fiatalember. Ebből sajátosan következik, hogy Bálint már a „felvilágosodás és a humanizmus értékeit magáénak valló ember”, akivel bátran lehet együtt undorodni a magyar vidéktől: „A fővárosi újságíró számára az esküvő és az azt követő lagzi lesz az, amelyben tisztán megmutatkozik az egész kisvárosi életnek a bornírtsága, sekélyessége. Az olcsó, ízléstelen ünneplőkbe szuszakolt testek, a borvirágos orrok, a vőfély frázisai, a mulatós zene, a rongyrázás és ízléstelenség fúziója, és a mindezek mögött ásitó üresség. (Nagyon jó, hogy valaki végre megírta ezt is.)”⁷⁴ Ennek megfelelően a könyvet „bildungsromanként” értelmezi, vagy sajátosan poszt-nevelődésiregényként: Bálint nevelődése már megtörtént (hisz már városi ember), most pedig visszamegy szörnyülködni oda, ahonnan jött — és vele együtt az olvasó is elmerülhet az élvezetekben. „Az ő [Lente Bálint] élete nagyjából úgy alakult, ahogyan szerette volna. Az esküvőn pedig szembesülhetett vele, hogy ki nem lesz ő már soha: a helyi zavarosban

⁶⁶ KÁROLYI, I. m.

⁶⁷ SZALIMÉR, I. m.

⁶⁸ MODOR Bálint: *Célzott emlékmű*, revizoronline.com, 2018. augusztus 01.; elérhető: <https://revizoronline.com/hu/cikk/7398/krusovszky-denes-akik-mar-nem-leszunk-sosem/>.

⁶⁹ KÁROLYI, I. m.

⁷⁰ ÉS-KVARTETT, Károlyi Csaba.

⁷¹ BARTÓK, I. m.

⁷² KÉSZ, I. m., 143.

⁷³ DECZKI, I. m.

⁷⁴ Uo., 92.

halászgató szerencselovag, rosszul szabott öltönyökben feszengő vörös arcú tótumfaktum.”⁷⁵ Úgy tűnik, a regény kiváló lehetőséget nyújt arra, hogy a fővárosban élő olvasó elkülönítse magát a kisvárosi „szerencselovag”-októl, „vörös arcú tótumfaktum”-októl és egyéb, a feltételezés szerint vidéken található rémségektől. „Nagyon jó, hogy valaki végre megírta ezt is.”

Ismét a végére hagytam a nyelvi kérdést. A *Patkány évével* szemben az *Akik már nem leszünk sosem* kritikusai a regény mondataival kapcsolatban többnyire hallgatnak. Érthető, hisz aki nem így tesz, az általában arra jut, hogy a regény nyelvével problémák vannak. Bárány Tibor épp a regény rossz mondataival indokolja „alacsony” (7/10) pontozását. „[...] több pontot is adhattam volna, csak sajnos a könyv tele van rossz mondatokkal. Képzavarokkal, klisészerű hasonlatokkal, miközben persze van benne egy csomó jó hasonlat is [...]. Nagyon érdekel, hogy ezt mások miért nem veszik észre. Valószínűleg azért, mert ha egy könyv elkapja az embert, akkor nagyon sok mindent elnéz neki”.⁷⁶ Bazsányi Sándor is „pongyolaság”-okat, „fésületlenség”-ket vél felfedezni a könyvben. (Itt bukkan fel egyedül egy parodisztikus olvasat lehetősége a recepcióban: „Ugyanakkor lehet, hogy ez szándékoltan tartozik hozzá a játékhoz, hogy éppen ilyen elbeszélőt talált ki a szerző. De kell nekünk egy ilyen elbeszélő? Aki ennyire idegesítő stílárís regiszterben mozog?”)⁷⁷ A(z összesen) két negatív kritika éppen a regény mondatainak elemzése mentén hoz ítéletet. Nényei Pál szerint a regény a mondatok és a szavak szintjén „ponyvába kortyolt”, az elbeszélő nem úgy tűnik fel, mint aki „tudatos művészi-nyelvi gesztusokkal élne”.⁷⁸ Bartók Imre szerint a probléma abban áll, hogy a regény nyelve „tökéletesen transzparens”, „textuálisan halottá dermedt”, azaz semmit nem bíz az olvasóra, leginkább „didaxistól burjánzó” prózanyelvet működtet. Sőt szerinte a mű befogadása épp azon múlik, mennyire vagyunk hajlandók észrevenni a szöveg nyelvének problémáit: „A könyv fogadtatását látva úgy tűnhet, hogy nincs középút: vagy látjuk a szövegtechnikai problémát és annak konceptuális háttérét, és ekkor — mivel az a mű minden rétegére rátelepszik — kénytelenek leszünk azt elutasítani, vagy pedig mindezt nem detektáljuk / megbocsájtjuk / elfe(le)djük stb., és megmerítkezünk a regény által közvetített valóság szirupjában.”⁷⁹ Ha ezeket a megszólalásokat érvényesként fogadjuk el, akkor úgy látszik, a kritikák összessége paradoxonhoz vezet, mely szerint Krusovszky Dénes könyve annak ellenére „jól megírt”,⁸⁰ hogy rosszul van megírva. Újabb végtelen redukcióval tehát a recepció szerint *Az akik már nem leszünk sosem*: rossz írás, de jó, sőt fontos mű.

A cement megkötött, a kritika leépült

Ha a két mű fogadtatása egymás mellé helyezzük, kitűnik, hogy mintha egymás inverzei lennének. A reciprok recepciók összeadásával érdekes eredményre jutunk a szépirodalmi mező kapcsán. *Az akik már nem leszünk sosem* kritikai fogadtatásának megértéséhez Szolláth Dávid írása jelenthet kiindulópontot: azon túl, hogy megismétli a fogadtatás eddig felmutatott elemeit, némi magyarázattal is szolgál a könyv szakmai és közönségsikerére.⁸¹ Habár Szolláth szerint is „fontos” regény Krusovszky könyve — „pontos és korhű, és reményeim szerint maradandó is, elolvastathatom majd a gyerekeimmel tíz év múlva”⁸² —, nincsenek illúziói, hogy kiknek

⁷⁵ Uo., 93

⁷⁶ *ÉS-KVARTETT*, Bárány Tibor.

⁷⁷ *ÉS-KVARTETT*, Bazsányi Sándor.

⁷⁸ NÉNYEI, I. m.

⁷⁹ BARTÓK, I. m.

⁸⁰ SZALIMÉR, I. m.

⁸¹ Továbbá a recepcióban majdnem teljesen egyedülálló, gender-szemponútú olvasatot is ad a műről.

⁸² SZOLLÁTH, I. m., 119.

és kikről szól: „Krusovszky [...] már azzal [lekenyerez], hogy az én világomat, a könyvet megvásárló olvasó világát megírásra méltónak [találja].”⁸³ A mű sikeres fogadtatásának okát ezen túl az „olvasót jutalmazó” narrációban látja, epikai kísérletét hajlamos a „mai magyar kritika tesztköreként értékelni”.⁸⁴ A teszt eredményei megérkeztek: a mai magyar kritikus értékeli, ha saját világát fedezheti fel egy narrációs szempontból teljesen transzparens (vagy akként értelmezett) műben. Ezzel szemben a tematikai és narratív idegenséget, amit a *Patkány éve* példáz, többnyire elutasítja, annak csak szalonképes (tehát már ismert) elemeit hajlandó befogadni. Nem arról van szó, hogy Krusovszky Dénes regénye szándékosan a kritikai „keresletre” lett volna írva, míg a *Patkány éve* szándékosan nem, inkább arról, hogy e két regény recepciója rámutat arra, mi a kereslet a kritikai mezőben: az otthonosság, az ismert konvenciók, a nyelvi minőségtől függetlenül.

Ha a megfigyelt jelenséget anomáliaként, és nem „rendes” működésként értelmezzük, akkor fel kell tárnunk annak okait. Természetesen a kortárs kritikai és szépirodalmi közeg megértéséhez komoly történeti áttekintést kellene adni, ilyenmel adós maradt mind ez idáig az irodalomtudomány (és jelen dolgozat is), habár a munka már megkezdődött.⁸⁵ Ehelyett én egy távolinak tűnő diskurzust, a bevezetőben már említett kortárs (részben popkulturális) kultúrkritikát szeretném bevezetni, most már részletesebben, az eddig felmutatott probléma felől. Számos, a kortárs kulturális közeget értelmező teoretikus egy sajátos jelenségről számol be a kétezres évek után: kulturális tereinket és produktumainkat teljességgel uralja egyfajta ismerős és állandó otthonosság, retrománia. Úgy tűnik, a kultúrát az új évezredben leginkább a visszatekintés és a korábbiak utánzása, újraalkotása érdekli, de nem egyfajta új reneszánszként, inkább állandó stagnálásként. A kultúra haladásának, újszerűségének erotikus vágya elveszett. Az élet ment tovább, de kulturális tereinkben, ahogy Mark Fisher fogalmaz, az „idő valamiképp megállt”,⁸⁶ vagy Franco Berardi szavaival „a jövő apránként visszavonódott”.⁸⁷ Ugyanezt Simon Reynolds úgy fogalmazta meg, hogy a neofília nekrofíliaba fordult.⁸⁸ A kultúra látszólag halott tehát, és saját testét boncolja. Hogy ez valóban így van-e, az kérdéses, azonban most leginkább a lehetséges okok az érdekesek. Az olasz kommunista filozófus, a fentebb idézett Franco Berardi (Bifo) szerint a jelenség oka a 2000-es évek digitális robbanása, pontosabban a kapitalista gazdasági rendszer digi-kapitalizmusra való váltása. Berardi a munkásmozgalmak új évezredbeli kudarcát vizsgálja, és arra jut, hogy a munka feltételeinek átalakulása okozza a mozgalmi ellenállás csődjét. A digitális kapitalizmusban ugyanis maga a munka alakult át. Már nem individuális munkásokra van szükség, hanem individuális munkafolyamatok elvégzésére. Az új, digitális világban az egyéni és szociális autonómia megbontható,⁸⁹ hisz az egyén jelekre bonthatóvá, és a piacnak megfelelően bármikor újrakonfigurálhatóvá vált a számítógép által, valamint a végletesen részekre bontott munkafolyamatok miatt elveszett a munkás-közösség és a szolidaritás lehetősége. Ez az atomizáció⁹⁰ alapvetően alakítja át az egyén és a gazdasági rendszer kapcsolatát. A 20. században Bifo szerint az autonómia volt az az erő, mely képes volt a kapitalista gazdasági akarattal szemben érvényesülni és társadalmi változást létrehozni,⁹¹ a 21.

⁸³ Uo., 116.

⁸⁴ Uo., 123.

⁸⁵ SIPOS BALÁZS: „*Mégis mit számít, ki beszél?*”, Dűlő 2018028, Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc, 2018; elérhető: <http://www.muut.hu/archivum/28557>.

⁸⁶ MARK FISHER, *Ghosts of my life, Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, John Publishing Ltd., Laurel House, Station Approach, Alresford, Hants, 2014, 12

⁸⁷ FRANCO BERARDI, *After the Future*, AK Press, 2011, 13

⁸⁸ SIMON REYNOLDS, *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, Farrar, Straus and Giroux, 2011, 411.

⁸⁹ BERARDI, I. m., 77.

⁹⁰ Uo., 89.

⁹¹ Uo., 10.

századi digitalizáció ezt az autonómiát teszi lehetetlenné. Az autonóm közösségi ellenállás veszélybe sodródása a kultúrában is jelen van, épp abban a mezőben, amely hagyományosan arra hivatott, hogy az ellenállás lehetőségeit biztosítsa, hogy alternatívát nyújtson. A befogadás felől nézve Mark Fischer szerint (Bifo nyomán) épp az emberi egyén megbontása (atomizálása), figyelmének állandó ostromlásától egyszerre kimerült és túltöltött inszomniás állapot az, amivel magyarázható a kulturális befogadásunk (vagy ez esetben inkább fogyasztásunk) lemondása az újszerűről, és éhsége az ismerős, az otthonos felé.⁹²

Mindez a kritikai mező megfigyelt működése kapcsán is releváns. Hisz ideális esetben a kritikai mező olyan tér, ahol autonóm ítéletekre és az újszerűsége (vagy inkább alteritásra) való nyitottságra van szükség. A művészet társadalmi szerepe épp autonómiáján keresztül érthető meg. E mező autonóm jellege által képes alternatívát nyújtani a (gazdasági, politikai, stb.) hatalommal szemben, így pusztán léteével korlátozza azt (csakúgy mint Bifo koncepciójában az autonóm munkásmozgalmak a kizsákmányoló gazdasági rendszert). A művészet autonómiája az, amikor „[...] a művészeti gyakorlat saját immanens aktivitása révén ellenáll a külső értékszempontok szerinti megítélésnek, társadalmi hasznosulása pedig épp abban áll, hogy önerőből képes társadalmi értékke, közjóvá válni.”⁹³ Mivel az autonóm művészet önerőből képes az alteritás termelésére, saját igazságot hoz létre, így ellenhatalomként funkcionál a társadalomban (ez az esztétikai hatalom). Ezért annyira veszélyes, ha egy gazdasági logika, illetve egy ideológiai-társadalmi rend teljesen leuralja a művészeti termelést és befogadást, mert akkor a művészet saját funkcióját veszíti el — szeretném hangsúlyozni, hogy sosem létezik a teljes függetlenség állapota, a művészeti mező mindig a hatalmi mezők része, azonban a megfigyelt kritikai működésben a művészeti mező önfelszámolásának lehetünk tanúi. Bourdieu szavaival a „kulturális termelési mező önállósági foka abban mutatkozik meg, mennyire van alárendelve a külső hierarchizálási elv a belső hierarchizálási elvnek”, azaz a mező saját normáit mennyire képes érvényesíteni a gazdasági és politikai hatalommal szemben, a kulturális javak termelőinek uralmi kasztja, az épp sikeres szerzők mennyire igyekeznek a piaci és a külső ideológiai erők helyett saját mezőjük szabályainak megfelelni.⁹⁴ A kritika és a kritikus egy sarokpontja e termelési viszonyoknak, ugyanis hagyományosan a kritikus szerepe a mező kommunikálása a szűk szakmai körön, azaz a mező belső területein kívülre, és nyilvánosan⁹⁵ jelezni és számonkérni a mező belső, autonóm értékalakzatait a megszülető műveken. De mintha a belső értékalakzatok tűnnének el, pontosabban mintha autonómiájukat elvesztve rögzültek volna, mintha a művészeti mező hagyományosan alacsony kodifikációja és ebből következő dinamizmusa vált volna statikussá, így viszont saját alakulása, valóságviszonya, társadalmi értéke, jövője tűnt el. A mező alakulásáért a mező minden szereplője felelős, nemcsak a kritikusok. A kritikus feladata mégis kitüntetett, ők a közvetítők, kulturális mediátorként való működésük célja az értékítélet mellett az egyedi és a különleges, tehát a mező autonómiájából következő művek megnyitása, befogadásuk megkönnyítése. A kritikus visszakapcsolja az alakuló kánonba az olvasókat, mert saját olvasói tapasztalatát „publikussá, összehasonlíthatóvá és vitathatóvá” teszi, valódi kritika

⁹² FISHER, I. m., 16.

⁹³ BORBÉLY András: *Kultúrharca helyett: miért nem inkább forradalom?* litera.hu, 2020. szeptember 05., elérhető: https://litera.hu/irodalom/publicisztika/borbely-andras-kulturharc-helyett-miert-nem-inkabb-forradalom.html?fbclid=IwAR0ut2xiISGj9Sohemv-92ijMZF9x6d6Q4ugNtNIVYhEmvjOvDNhEBGnLys#_ftnref3

⁹⁴ Pierre BOURDIEU: *A művészet szabályai, Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford.: SEREGI Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013, 239.

⁹⁵ A nyilvánosság szempontja, mely fontos alkotóeleme az itt felvázolt modellnek is, veszélyben van, a tudásközvetítési csatornák hiánya miatt, bővebben erről: BÁRÁNY Tibor: *Az élesztőaffér. Vázlat kritika és hatalom viszonyáról*, Korunk, 30. évf., 9. sz., 26–37; elérhető: https://epa.oszk.hu/00400/00458/00658/pdf/EPA00458_korunk-2019-09_026-037.pdf.

nélkül a történő irodalom nemcsak láthatatlanná válik, de eseményszerűsége is befagyasztódik,⁹⁶ sőt társadalmi szempontból eljelentéktelenedik, mert önmagában forgó és önmagára zárt lesz.

A két regény recepciójában a szépirodalmi kritikusok a magaskultúra fogalma felől értékelték, a legtöbb megszületett írás azt vizsgálta, hogy az adott könyv megfeleltethető-e a szépirodalmiság kritériumainak. Ez azonban az esztétikai érték koncepcionális félreértése. Ahogy arra Bagi Zsolt rámutat: „[a] „magas kultúra” kifejezés elsősorban egy szociológiai fogalom, amely a társadalom bizonyos csoportjainak befogadási szokásait kitüntetve emel bizonyos kánonformákat (alkotókat, műveket) az „alacsony kultúra” fölé.”⁹⁷ Az esztétikai érték Bagi szerint nem egy társadalmi osztály — vagy jelen esetben inkább fogyasztói kör — ízlésének kielégítését jelenti, hanem a konszenzus és disszenzust termelését, erre alapul a modern értelemben vett kultúra, melynek két formája (konszenzuális és disszenzuális) csak funkcióban, és nem hierarchiában különül el, és főképp nem társadalmi csoportok ízléséhez van kötve. A konszenzuális kultúra, vagy másnéven tömegkultúra funkciója a közös érzék (sensus communis) termelése, míg a disszenzuális kultúra, más néven szűken vett kultúra ezt a közös érzéket vitatja, „olyasmit kell felmutatnia, ami a közös érzék számára láthatatlan.”⁹⁸ A kettő dialektikus (és nem alá-fölé rendelt) viszonya tehát a modern kultúra, ebben jött létre az esztétika. Az esztétika [...] cselekvés: egy megszakítás vagy felfüggesztés [...] olyan szerkezet, amely nem volt [...] a modernitás megszületése előtt. Az esztétika [...] elsősorban modifikációs aktus.”⁹⁹ A modernitás az ember emancipációjára alapozott kulturális gyakorlat, az esztétika cselekvés, a kulturális emancipáció aktusa. Az esztétikai értékítélet ezt hívatott felmérni, megítélni az emancipatórikus (modern) kultúrát esztétikai cselekvése, modifikációs aktusa felől. Ám a két recepcióban felvett pozíciók a modern kultúra egyik formáját sem tükrözik. Nem a konszenzus felől vizsgálják, hisz nem a társadalom egésze számára érvényes gyakorlatokat kérnek számon, és nem is a disszenzus felől, hisz értékítéletükben nem az alteritásra figyelnek. Ehelyett szerintem egy harmadik, felemás pozíciót vesznek fel: szubkulturális konszenzust képviselnek. A kortárs kritikai közeg gyakran azért nem bír valódi esztétikai értékítéletet létrehozni, mert se nem a tömegkultúra, se nem a szűken vett kultúra előfeltevései felől vizsgálják tárgyukat. Egy csoportízlést, egy szubkulturális konszenzust hoznak létre, hagyományosan szépirodalminak vélt eljárásokat, gondolati alakzatokat, írástechnikákat kérnek számon, egy szűk, történetileg kialakult, majd magára záródó csoport (a „szépirodalmi” olvasók) ízlését. Hogy hogyan szubkultúralizálódott a hazai irodalmi mező, emellett, vagy ezzel szoros összefüggésben hogyan piacósodott, tehát, hogy a piac logikája hogyan vált a műalkotások törvényévé,¹⁰⁰ azt komoly történeti elemzés tárgya kell, hogy legyen. Ellenben annak az ízlésnek, amelyet ez a szubkulturális és piacósodott mező, vagy inkább csoport képvisel, nagyjából meghatározható az eredője, a kortárs kritikusok leginkább a prózaforulat hagyományaira alapoznak. A prózaforulat mint ellennarratíva, a létező szocializmus (vagy államkapitalizmus) alteritása volt, olyan disszenzuálítás, amely az akkori hatalomgyakorlat konszenzusát kérdőjelezte meg, ahogy erre Sipos Balázs is rámutat.¹⁰¹ Ez a

⁹⁶ NEMES Z. Márió: *A Galactus-per. Kritika az irodalmi multiverzumban*, Korunk, 30. évf. 9. sz., 61–65; https://epa.oszk.hu/00400/00458/00658/pdf/EPA00458_korunk-2019-09_061-065.pdf.

⁹⁷ Bagi Zsolt, *Az esztétikai hatalom elmélete*, napvilág, 2017, 92

⁹⁸ Bagi, i. m. 109

⁹⁹ Bagi i. m. 94

¹⁰⁰ Bagi i. m. 98

¹⁰¹ Sipos Balázs, *A polgárság mint autonóm kontraszttársadalom (ellenkultúra). Néhány megjegyzés a késő Kádár-kor irodalmának közösségiesüléséről*, Academia.edu, https://www.academia.edu/27970086/A_polg%C3%A1rs%C3%A1g_mint_ellenkult%C3%B3ra_a_k%C3%A9s%C5%91_K%C3%A1d%C3%A1r_kor_irodalm%C3%A1r%C3%B3l

dinamikus időszak tehát az alapja a mostani szépirodalmi ízlésnek, ám ez a gyakorlat anakronisztikus: egy másik hatalmi struktúrában létrejövő esztétikai eljárások érvényességét mindenképp felül kell bírálni, ha olyan mértékben változik meg a struktúra körülötte, mint itthon a rendszerváltásban (és a digitalitás megjelenésével). Nem egy „konzervatív ízléssel” van gond, az újítás hiányával szembeállítva, hanem saját esztétikai formáink céljainak félreértéséről, a felülbírálat és így a valódi hagyományviszony kialakításának elmaradásáról. Ezt a felülbírálatot azonban csak egy új, autonóm és disszenzualitásban érdekelt irodalmi mező lenne képes csak megtenni, melynek kialakulását számos tényező gátolja. Azonban ahhoz, hogy az irodalom szubkulturalizálódását felszámoljuk, ilyen mezőt kell létrehozunk.

„Kültúriparon, a sematizált sematizmus művészetén [...] olyan kulturális jelenséget értünk, amely nem változtat a mindennapiság struktúráin.”¹⁰² A hazai szépirodalmi kritika sem igyekszik a mindennapiság, akár csak a mező mindennapiságának struktúraiba beleavatkozni (a vizsgált recepciókban), helyette épp azt csinálja, mint minden Mark Fisherék értelmezése szerint: zajt. Így a kritikai ízlés a legegyszerűbb normatizáció felé tart, a mindenki által érthető otthonosság felülértékelése felé. Ha a piaci érdekek felől közelítünk, akkor az látszik, hogy a piac nem tart el magas színvonalú, egyedi irodalomértésű kritikusokat, nincs rá szüksége (az állam pedig jelentős mértékben kivonult a kultúra e területéről is). A mostani rendszer sajátos kiadói érdeket követ: minél megkötöttebb a közös ízlés, melyre hatással van a kritika (ez csak feltételezés, nem empirikus tény), annál biztonságosabb a piaci működés. Krusovszky Dénes kiadója pontosan tudta, hogy az *Akik már nem leszünk sosem* szépirodalmi sikerregény lesz, míg Bartók Imre könyvei eladhatatlanok (Bartók Imre: „[A Jerikó épül] mellesleg a kiadóm szerint eladhatatlan”).¹⁰³ Minél egészségesebb a szépirodalmi mező, annál egészségesebb és egészségességében változékony a szépirodalom piaca is, így a szépirodalmiság formái és határai egyfolytában változnak. Ám a tőkének ez nem érdeke, hisz rövidtávon nem térül meg. A hosszú távú befektetés, amit a közízlést kerülő, újszerű és alternatív szépirodalom jelentene (mert csak hosszútávon válik kifizetődővé, ahogy idővel és mediátori munka által kanonizálódik, így kivívva saját közönségét),¹⁰⁴ pedig kiveszni látszik a kiadói gyakorlatból. Ebben a piaci helyzetben új szerepbe kerül a kritika is: a szépirodalmi kritika (felteszem, tudta nélkül) legtöbbször ajánlóként funkcionál, célja nem a befogadás elősegítése (hisz ezt meggátolják előfeltevései), hanem a fogyasztásé. Egyetlen szóban összegezve: reklám.

A helyzet nem végleges. Habár a jelenlegi rendszer nem ösztökéli, továbbra is lehetőség van autonóm világnézetek és irodalomértések kidolgozására és közvetítésére, reflektált kritikai pozíciók felvállalására. Ahogy ezt számos irodalmár meg is teszi. „A kultúra öntermelése azt is jelenti, hogy a kultúra folyamatosan differenciálja saját magát, folyton új területeket épít ki és lak be, állandóan kiterjeszti magát.”¹⁰⁵ A szépirodalom és a művészet mindig képes volt újabb és újabb alteritások felvállalására (hisz ez sajátos pozíciójának legfőbb tulajdonsága), nemcsak a művészeti ágak, hanem maga a művészet is állandóan „kijótosodik”. Ez nem a művészet halálát bizonyítja, sokkal inkább azt, hogy nagyon is él, azaz: dinamikus. A hazai ízlés kötöttsége dinamikus rendszer építése helyett egy statikus állapotot rögzít (mely statikus állapot hagyományai egy korábbi dinamikus időszakban, a prózaforulatban alakultak ki), az ízlés állandósága megdermeszti a közeget. A hazai szépirodalmi kultúra jéggé, sőt üveggé „kristályosodik”. Kérdés csupán az, hogy olvasóként meddig vagyunk érdekeltek egy átlátszó üvegpalotában.

¹⁰² Bagi i. m. 94

¹⁰³ MODOR, I. m.

¹⁰⁴ Vö. BOURDIEU, I. m., *Kétféle gazdasági logika*, 162–167.

¹⁰⁵ Bagi, i. m. 110

