

CSERJÉS KATALIN

## A szakács, aki soha nem főzött

HAJNÓCZY PÉTER SZÖVEGEINEK „REFERENCIA NÉLKÜLI” CÍMEIRŐL



A *szakács*. Kezdeném ezen (akár Hamlet a szavaláson, a helsingöri vár udvarában, midőn a színészekkel, régi cimboráival találkozott<sup>1</sup>); kezdeném előadásomat *ezzel* a felütéssel, e hétköznapi, s egy nagykötet tartalomjegyzékében aligha figyelemfelhívó (ha nem profán prózaisága, anti-irodalmisága miatt) titulussal, s a hozzá kapcsolódó szöveggel. A címmel, ahogyan e szöveghez *tartozik vagy nem tartozik*<sup>2</sup>. Hajnóczy is szeretett apóriákban, paradoxonokban, ambiguitásokban gondolkodni és – fogalmazni. Holott fontos szöveg e jelenen, csupán foglalkozásnévvel jegyzett elbeszélés, történet vagy szövegváltozat: válaszon ki-ki kedve szerint az architextusok közül!

2007-ben jelentette meg az Osiris Kiadó *Hajnóczy Péter összegyűjtött írásait az Osiris Klasszikusok* sorozatban, sokak bosszúságára, még többek reménybéli öröme: Hajnóczy Péter, huszonhat esztendővel halála után, végre *klasszikussá* vált, egy szerkesztő s egy kiadó jóvoltából, legalábbis írott szó által deklarálva. A kötetet Reményi József Tamás állította össze, és ő írta a jegyzeteket is. Ugyanő ragaszkodott, hogy neve mellé a korábbi kiadások áldozatos szerkesztőjének, az azóta elhunyt Mátis Líviának a neve is odakerüljön.

E gyűjteményes kötet még nem a várva várt kritikai kiadás (ki fog erre vállalkozni?), viszont az egybefűzésen és rendszerezésen kívül egy nóvummal bizonyosan szolgál: a híres „sportszatyor” tartalmából előkerült egy izgalmas, közel ötvenoldalas szöveg, mely *A szakács* címet viseli. A Hajnóczyért lelkesülő olvasók erre az írásra csaptak le először, s igyekeztek rövid úton birtokba venni, méricskélve értékeit, kontextusait, inter- és auto-textuális kapcsolatait. És valóban: olyan e szöveg, mint egy gyűjtő, mint egy archeológiai lelet, egy fosszília, mely *mise en abyme*-ként, de szöveghatárokon kívüli elhelyezkedésben

<sup>1</sup> „Uraim, üdvözlöm mindnyájokat. Tegyük úgy, mint francia sólymász: amint megpillantjuk, eresszük rá: most mindjárt szavaljunk egyet.” (Shakespeare: *Hamlet*, 2. szín. Ford. Arany János)

A királyfi mintegy köszöntés helyett, „csak jókedvűből is” szavalásra szólítja az öreg színészt. Még inkább: együtt-szavalásra, mert ő maga kezd hozzá a memoriterhez, nagy virtussal: Priamos megöletését szavalja, „a durva Pyrrhuson” kezdve. Csak amúgy kedvtelésből, egyelőre célzat nélkül. (Én most: célzatosan.)

<sup>2</sup> Az idézet a főszöveg következő mondatát is igazolni hivatott, miközben egy kései Hajnóczy-szöveg gondolkodás- és fogalmazásmódjára alludál: „Mindent összevéve – alapos gyanút feltételezünk – kedves trikóm igenis utált engem; a szeretet sajátos kifejezése volt őtőle, irányomban. Tehát alapos gyanút táplálhatok: én lőttem agyon, vagy akasztófára küldtem, mert *szeretett vagy nem szeretett* (kiemelés tőlem, Cs. K.)” In: *Meghalt a trikóm*. Hajnóczy Péter: *A fűtő. M. A halál kilovagolt Perziából. Jézus menyasszonya. Hátrahagyott írások*. Összeáll. és gond. Mátis Lívia. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1982. Az idézetek a továbbiakban e kötetből valók.

tükrözi kicsinyítve a Hajnóczy-korpuszt. Aki most már legelőször e szöveget olvassa el Hajnóczytól, mindenbe (szinte mindenbe) belekóstol, amit szerzőnk valaha csinált. S ez áll a – mégiscsak (ezt szeretném bizonyítani) – különös címadásra is. Ide szándéksom visszatérni néhány, a feltárt új szöveget életműbe fércelő jegyzet után.

1975-ben Hajnóczy megismeri Malcolm Lowry írásait Göncz Árpád fordításában. Tudjuk, a reveláció erejével hatnak rá. Megkockáztatom a kijelentést, hogy Hajnóczyt olvasni a *Vulkán alatt*<sup>3</sup> intertextje és annak alapos széljegyzetelése nélkül nem lehet. Lehet, de csak vékonyabb, felületibb olvasat jöhet így létre, gondoljunk kiváltképp az *M-re* és a *Perzsiára*.

A *halál kilovagolt Perzsiából* egyik kéziratban maradt előképe a *Jézus* munkacímét viseli: e szövegben is a megváltódás, alkohol okozta szenvedés és pokol foglalkoztatja Hajnóczyt, akár találva-választott alteregóját, Lowryt. A „banális és emelkedett, mocskos és szent”<sup>4</sup> bugyrai és ormai ott munkálnak az életmű minden lapján. A *Jézus* mégis abbahagyja (vendéglői és strandjeleneteit viszi át a *Perzsiába*). Ahogyan Reményi József aposztrofálja: „egy szerep keres egy szerzőt” –, a kutatás folytatódik, a főmű még várat magára.

1976 őszétől Hajnóczy ismét közelebb lép a megírandóhoz: még egy előzmény, melynek a *Csütörtök* címet szánta. Egy kimerevített idő-pont célkeresztjében viaskodik a szöveg hőse: a választás kényszere őrli a szeretet vágya és a körülmények hatalma közt<sup>5</sup>.

1977 január végén készül el aztán *A szakács*, mely a szó szoros értelmében a *Perzsia* előszövege: ott ér véget (18. fejezet: *A szakács írni próbál*), ahonnan majd a főmű kezdeni fogja: a sóváran üres lappal – az *abjekciót* megelőző pillanatokkal. Szinte fogható, amint az író rátalál az ötletre, mely alakot ad hőse személyiségének, problémájának, szenvedésének. Így lel rá az írásra mint napi penzumra, átmenetileg fálnak támasztott keresztre, szertartásra, „átokra és imára”<sup>6</sup>: az élet egyetlen, résnyi sávban<sup>7</sup> kínálkozó lehetőségére.

Visszajutottam dolgozatom témájához, mely most nem az említett „talált szöveg” pre-textus volta, ellenben a cím. Az elbeszélés címe.

(De, bár mint fent jeleztem: *A szakács* előszöveg státuszú az életmű nagy opuszaihoz képest, kiadásának kései ténye miatt most, a mi számunkra mégiscsak nóvumként jelentkezik. Álljon hát címének széljegyzetelése a többi, témámba illő titulus vizsgálata után!)

Amikor Gérard Genette 1982-ben ötféle transztextuális kapcsolatot különít el egymástól, egyre növekvő „absztrakciós, implikációs és globális rendben”<sup>8</sup> elősorolva őket,

<sup>3</sup> Lowry, Malcolm: *Vulkán alatt*. Ford. Göncz Árpád. Európa Könyvkiadó, Bp. 1973

<sup>4</sup> Reményi József Tamás *Utószavából* idézek szabadon, 344. In: *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái. Kísregények és más írások*. Századvég Kiadó, Bp. 1993. Összeáll. és gond. Mátis Livia és Reményi József Tamás. Utószó: Reményi József Tamás.

<sup>5</sup> Az olvasó kíváncsi, miért nem birtokolhatja e kulcs-szövegeket; az Osiris miért nem ürtette ki fenéki ama „sportszatyrot”. Reményi József szíves magánközlése igazít el: a többi papír, amit a táska (doboz?) őriz, hiányos, töredékes, olvashatatlan, rossz gépelésű stb. Belőlük kiadható *egész* nem volt több létrehozható, csupán *A szakács* ötven oldala. Ez is csoda, valóságos kincs.

<sup>6</sup> Diamanda Galás *Malediction and Prayer: Concert for the Damned* című lemezétől kölcsönöztem a címet (Asphodel, 1998). A San Diego-i születésű énekesnő, zeneszerző, performansz-művész koncertlemeze egy halálos ítéletre váró nő (Aileen Wuornos) ügyében íródott, aki a felvételek idején a floridai börtön halálsorán várt a kivégzésre. A felhasznált szövegek szerzői közt Baude-laire, Pier Paolo Pasolini és Miguel Mixto, a salvadori gerilla-költő neveit találjuk.

<sup>7</sup> Mészöly Miklós *Saulusának réseit* kívántam ide aposztrofálni.

<sup>8</sup> G. Genette: *Transztextualitás*. Ford. Burján Monika. In: *Intertextualitás I–II*. Helikon, 1996. 82–90.

közöttük áll a titulust is magában rejtő paratextualitás is. A szerző példák sorával bizonyítja, hogy e „paratextualitás (...) elsősorban megválaszolatlan kérdések tárháza”. Magam is így érzem, és mindig érdeklődéssel fordultam cím és szöveg kimeríthetetlenül változatos viszonyához.

„Minden irodalmi alkotás úgy fogható fel, hogy két egymáshoz társított szövegrészből áll, az egyik a mű fő része (...): a teste, a másik a címe; e két pólus között kering az értelem villamos árama; az egyik rész rövid, a másik hosszadalmasabb (megeshetik ugyan, hogy a költő kedvtelésből visszajára fordítja ezt az arányt egy-egy oldalon, de az egész kötetre nézve mindig helyreáll e nagyságrendi viszony.” (M. Butor)

Címre mindenképpen szükségünk van ahhoz, hogy azonosíthassuk a szövegeket (de nem szükségszerű, hogy a szerző adja a címet). Címre mindig (legtöbbször) szüksége van a szerzőnek és – a szövegnek. Bizonyos tekintetben azonban közömbös, hogy az alkotó mit és mennyit tart a maga adta titulusról, hiszen ha fölékerült az opusnak, attól kezdve: „adva van”<sup>9</sup>. Nem tudjuk nem rá-olvasni, rá-érteni a szövegre. Együtt-működik a textussal, kényszerű szium-pathiával (együtt-szenvedéssel).

Bizonyos, hogy nincs szerző, akinél a címadást nem érdemes figyelembe venni. Kinél jobban, kinél kevésbé: eltekinteni tőle azonban lehetetlen, a cím helyzeténél, „elsősorváltánál”<sup>10</sup>, textus fölé emelt magányánál fogva. „Avec ma solitude”<sup>11</sup> – bólinthatna szerényen a Hajnóczy-cím is, mintegy önmagát ajánlva, önmagáért tanúskodva<sup>12</sup>. Tudjuk, milyen fontosnak tartotta Hajnóczy mindazt, amit kiadott a kezéből: az utolsó írásjelig, dőlt betűig, nyomdai képig<sup>13</sup>. Hogyne törődött volna címeivel, sőt: alcímeivel, némafilmes betétcímeivel, mert ez sem ritka szerzői modus nála<sup>14</sup>. Megítélésem szerint akkor is figyel, szűrős szemmel őrködik titulussai felett, mikor látszólag csuklómozdulattal írja szövege fölé az első alkalmasnak tetsző szót<sup>15</sup>.

Alexa Károlytól idézek hosszabban, a kontextus végett<sup>16</sup>:

„Amikor H. »egészségügyi indíttatásból« málnaszörpöt tölt a rizlingbe, megjegyzem, hogy messze esett a fájától, hiszen H. J. – mint erre K. F. börtönjegyzetei utalnak – a legnehezebb pillanatban »limonádéval hűtögette ereit«. H. ádázul helyesbít –, de azért borzongva fölhajtja a mixtúrát. Igaza is van – »vérét« a helyes. (Idézi is a Perzsiában.) Kérem közben – ad vocem: Vér –, hogy

<sup>9</sup> Marcel Duchamp híres (kettős!) műcíme egyik, metaforikusabbik tagját hívtam ide: *Fekvő akt. (Adva van.) 1. A Vízésés 2. A Világítógáz.* 1946–1966. Vegyes technika, 242, 5×177, 8×124,5 cm. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

<sup>10</sup> Odorics Ferenc verscímeihez fűződő kutatásaira utalok

<sup>11</sup> Kedves zeneszerzője, Georges Moustaki egyik számának címét szerette visszatérően, büszke, sebzett göggel felhasználni levélaláírásként, dedikációként: „Avec ma solitude...”. Magányomat ajánlom, másom nem lévén.

<sup>12</sup> Így tesz a *Mandragóra* férfi; de ekként áll ki önmagáért ugyane novella piros fazeka is, vagy a *Meghalt a trikóm* mottójában vigyázz-t álló kínai agyagkatonák; s bizonyára a húséges kék ólomkatona is.

<sup>13</sup> Helle Mária emlékezik a Szerdahelyi Zoltán készítette interjúkötetben (*Beszélgések Hajnóczy Péterről.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1995. 70.) Hajnóczy haragudott a nyomdahibákra, s „nem volt rest tenni róluk”. Betaxizik a szerkesztőségbe, és végigjavítja az összes példányt.

<sup>14</sup> A *Pókfonal*, *A fűtő*, *A kék ólomkatona*, a *Ló a keramiton* stb. dőlt betűs, némafilm-tagolásra emlékeztető belső céduláira, kislejezet-címeire gondolok.

<sup>15</sup> *Im-ígyen* adhatta például a *Szolgálati járat*, a *Kommuna*, *A herceg*, a *Hány óra?* stb. címeiket.

<sup>16</sup> Alexa Károly: *(Re)konstruált (olvasó)napló.* *Mozgó Világ*, 1980/12.110–113. 110.

honnan való A véradó témája, meg egyáltalán. »Mit tudom én, megálmodtam. Tudni kell címet adni...«

Csoportosíthatom Hajnóczy Péter, belátjuk, korántsem átgondolatlanul, hányaveti könnyedséggel és nemtörődömséggel adott, mert ha effélének is tűnnek – maga a szerző mondja – *ihletett* címeit. Ugyanez a szerző gúnyolódna buzgalmamon, ez azonban most nem akadályoz meg klasszifikáló munkámban. Mutatok két sort a mátrixból:

*A fűtő; A szekér; Foghúzás; Mosószappan; Alkalmi munka; A pad; A fuvaros; Szene-  
sek; A pipacs.* E címek a tartalomjegyzék fellapozóját nem ingerlik sürgős választásra. Lát-  
szólag, elsöre bizonyosan nem; s a felsorolást ebben a csoportban joggal s számosan  
folytathatnám.

Most lássuk az érem másik oldalát! *Tengerésztiszt hófehér díszegyenruhában; Nyiko-  
láj a handszárral; Meghalt a trikóm; Jézus menyasszonya; Ló a keramiton; A halál kilo-  
vagolt Perzsiából; A kopt nő; A vese-szőrp...* E sor ugyancsak bátorsággal folytatható.  
E második sorozatra jobban illene az Alexa-felidézte gógós szerzői megjegyzés.

Engem most sem nem az első, sem nem a második cím-csoport érdekelt; ellenben egy  
harmadik az, mellyel foglalkozni szeretnék. Azokhoz a speciális, de a korpuszban koránt-  
sem ritka címekhez szeretnék gondolatokat fűzni, ahol a jelentős, avagy jeltelen cím *nem  
ismétlődik meg a szövegben*, s nem is kap semmiféle direkt vagy indirekt magyarázatot  
a textus révén. Megkockáztatom, hogy efféle címadással az irodalom történetében sehol  
sem találkozunk, kivéve az avantgárd elképesztő szabadságú (szabadosságú), provokatív  
címeit. Hajnóczy ilyen értelemben nem tart rokonságot a sokat vitatott és képlékeny fo-  
galommá lett avantgárddal<sup>17</sup>, címei kiválasztásakor nem a meghökkentés szándéka vezeti.

Előrebocsátom, hogy bár a most felsorolandó szövegek címeinek magyarázatához egy-  
előre csak próbálkozom közel férkőzni, meg vagyok győződve, hogy e titulusok emblema-  
tikus, hermetikusan elzárt, de kellő szorgalommal vagy invencióval kibontható jelentései-  
hez igenis vezet út. Mostani munkám is ez ösvényen próbál lépéseket tenni.

*Az unokaöcs; Mandragóra; A halál kilovagolt Perzsiából; Jézus menyasszonya; Karos-  
szék kék virággal; Last train; A szakács*

Más-más módokon és fokozatokban, de ezek volnának: a cím *egyfajta* magánya és  
betöltetlensége okán vizsgált írások. Közülük néhányról részletesebben szóltam a konfe-  
rencián; jelesül, terjedelmi okokból, csupán a *Perzsia* s a *Jézus menyasszonya* címeit  
érintem *A szakácsot megelőzve; s elhagyom Az unokaöcsöt, e „Diderot persziflázst”*<sup>18</sup>, hol  
a cím még Kafka (Karl Rossmann „unokaöcs” *A fűtő*ből), a főhős már Diderot. „Csak”  
a szöveg a Hajnóczyé. S nem beszélek most a *Mandragóráról* sem, ahol dialógus jön létre  
a megemlíttetlen cím és az agyonbeszélt szubtextus (a „gyanús külsejű piros fazék”) között.  
A nőiszabó ellentmondásos helyzetének és képzelgő vágykivetülésének lesz így tükröképe  
mindkettő, fordított előjellel.

<sup>17</sup> Hajnóczy Péter és az avantgárd viszonyához adalékokat olvashatunk Szkárosi Endre munkájá-  
ban: *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből.* Magyar Műhely Ki-  
adó, 2006. 153–154.

<sup>18</sup> Balassa Péter: *Hajnóczy Péter: A fűtő.* Jelenkor, 1976/2. 190–192.

A *halál kilovagolt Perzsiából* címadó képe az utolsó (tizenhetedik) imaginációban tűnik fel, írnam önkénytelenül, de ez nem volna pontos. A címet adó szuggesztív kijelentés *sehol sem* jelenik meg a szövegben, magyarázatot *se* kapunk rá: a lovagoló halál<sup>19</sup>... Hová tart az utas, miután kilovagolt eddigi tartózkodási helyéről? Szörényi László kesernyésen szellemes válasza *Mozgó Világ*-beli tanulmánya végén: „A Halál kilovagolt Perzsiából – és megérkezett Budapestre.”<sup>20</sup> Az ígért lovas helyett a halott perzsa város festődik elénk. A férfi, akár a *Pókfonál* festője, belép saját álmába, és ott hal meg. Végül belevész a képzelete alkotta gyilkos labirintusba. Kilép a történetből, és átgázol a gondolat konstruálta vízióvilágba. Egyik teremtett világból egy másikba; mind mélyebb virtuális térekbe.

„Végül a halott várost látta. Nemcsak látta: de ott bolyongott a mustársárga házak, félig és teljesen összeomlott házak labirintusában; Á.-t, a feleségét kereste. A menedéket nyújtó szoba, az íróasztal, az óra, a rejtett és el nem rejtett üvegek szintén eltűntek, érezte, mindörökre. Egy percig felülnezetből látta a várost, az előtérben kőcsipkés mellvéd, árkádok, aztán ismét a mellvéd kőcsipkéi félkörben határolnak egy bástyát, amelyet alulról lépcsőkkel lehetett megközelíteni, itt a lépcső által megtört téglalap alakú térség következik, erről ismét lépcső vezet fel a bástyára.” (353)

A szavak és a dolgok<sup>21</sup>. Bármily alapos Hajnóczy a kép leírásában, s bármennyire szorgalmas a mi figyelmünk: ahány olvasó, annyiféleképp állítja helyre magában a perzsa város sárga tájait. Hogy aztán *A herceg* szövegébe applikált halvány fotón („ónixból épült lakatlan erőd”; családottan? miért is?) szembesüljön véle. Diószegi Olga azt írja, hogy a „hypotext” egy újságkivágás volt Hajnóczy házi gyűjteményéből. (A fiúnak is van egy ilyen füzet<sup>22</sup>, tele újságkivágásokkal és képekkel; akkor gondol rá, mikor Krisztina banalitása elviselhetetlenné kezd válni [286]).

Mikor Hajnóczy megismerte Hedáját *Vak baglyát*<sup>23</sup>, megragadta a perzsa író lidérces víziója egy ismeretlen térről és időről. Szörényi László informatív írása<sup>24</sup> sokat segít, de az épp ő (Szörényi) által „könyvespolc”-nak elkeresztelt *Perzsa*-beli szöveghely (357) is hivatkozik a keleti íróra. S ha így megtalálnám magamtól is a művet a perzsa-vízió eredetét

<sup>19</sup> Dürer metszete idéződik elem; Hajnóczy is ismerhette (*Lovag, Halál és az Ördög*. Rézmetszet, 1513, 25×19). Ifj. Hans Holbein klasszikusnak számító *Haláltánc*-fametszetsorozatán (1523–1526, kiadva: 1538, Lyon. 41 lapból áll) is van lovagló Halál. E metszetekkel ugyancsak találkozhatott írónk olvasmányai során.

<sup>20</sup> Szörényi László: *Előképek és víziók*. In: *Mozgó Világ*, 1980/12. 103–105.

<sup>21</sup> Michel Foucault kötetének címét kölcsönöztem. *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Ford. Romhányi Török Gábor. Osiris Kiadó, 2000.

<sup>22</sup> Hajas Tibor idevágó vallomásos írásából idézek, a rokon szellem okán; a Sydney-i Biennálé számára adott nyilatkozatából választok: „Öngyilkosok szépséges rendben fekvő, rothadó tetemei a guayanai őserdőben; Manson megszállott rajongóinak vitustánca egy vérben úszó szobában; japán mozdonyok kazánjában égő hadifogoly-testek; A. Baader és G. Ensslin, leendő mítosz-hősök és gyilkosok, egy pornó-film coitus-jelenetében; a kokós, aki éveken át majmot etetett, és megkapja az utolsó nagy löketet egy mocskos lépcsőházban; a sebesült matador egy spanyol arénában; a skopjei földrengés; kateleptikusok, akik a fal ugyanazon pontját bámulják éveken; képek, melyek kísértenek, megzavarják álmomat, mert jóvátehetetlenek. Az idő megállt e képek megfagyott középpontjában.” (In: *Hajas Tibor [1946–1980]*. Szerk. Beke László és Széphelyi F. György. Magyar Műhely, Páris, 1985)

<sup>23</sup> Hedáját, Szádeq: *A vak bagoly*. In: *Mai perzsa elbeszélők*. Ford. Baranyi Angela és Kazanlár Emil. Európa Könyvkiadó, Bp. 1973.

<sup>24</sup> Szörényi László: *Előképek és víziók*, 12.

keresve, kérdés, lelnék-e ily városképet *A vak bagolyban*<sup>25</sup>. Cholnoky Viktor *Tammúzának* lapjain nem kevésbé rokon város-látványt kapunk<sup>26</sup>. S lehetnek (vannak) olyan pre-textek szép számmal, melyek egyelőre (örökre?) feltáratlanok maradnak.

A párhuzamokat folytatva (befejezve most, de végleg le nem zárva): Madách *Tragédiája* Párizsának színkezdő szerzői utasítását idézi a mód, ahogyan a férfi menedéket adó szobája, íróasztala(!) eltűnik, átadva helyét a romvárosnak<sup>27</sup>.

Pontos leszámazásánál érdekesebb, amiben e tizenhetedik látás radikálisan különbözik a korábbi álmoktól. Ami miatt az olvasó érzi: átvétellel van dolga, lappang itt valami más szöveg; e kép élt már valahol, volt önálló élete valahol *másutt*: egy intertextusban, mondom a riffaterre-i *intertextuális nyomra* utalva<sup>28</sup>. Komplexitása, kompakt építménye, önmagára vonatkoztatottsága mozdítanak e feltételezés felé. Egy átvett szövegbe, másolt származó asszociatív térbe applikálódik a hős alakja, sorstörténete.

A következőkben látom körvonalaazódni a Perzsia-álmoknak, ennek az „ősképnek” többektől való elkülönülését:

1. A tizenhetedik rémlátást a szerző a „végül” szóval indítja. Jelezve ezzel e látások megszámlálhatóságát. Amit olvasok, fikció, s a szerző hatalmában áll a tizenhatodik kép után még egyet illeszteni. Ezt a tizenhetediket pedig, ím, végsőnek szánja: efelé haladtunk. Hamarosan vége szakad a történetnek is. Csaknem minden eddigi látomás halálos volt, de a „saját halál” most következik el. A többiben sosem, itt viszont szereplőként van jelen a főtörténet férfinja; a kép utolsó megjelentekor pedig magába fogadja a férfi betét-történetbeli alteregóját, a fiút is. A jövő koordinátái készen várnak: csak belé kell lépnie. Régtől halott itt minden: a város s lakói is, háromszáz év óta (a konkrétumok ereje: miért épp háromszáz? miért pont perzsák?). Három élő van mégis e baljós téreken: a férfi, a falakon

<sup>25</sup> (1.) „A kocsi rendkívüli sebességgel és nyugalommal siklott hegyen, mezőn, patakon keresztül. Körülöttünk új meg új, váratlan tájak bukkantak fel, amilyeneket azelőtt sem ébren, sem álomban nem láttam: apró hegyormok, különös alakú, fejbe ütött fák sorakoztak elátkozva az út két oldalán, és közöttük szürke színű, háromszögletű, kocka alakú házak látszottak, alacsony, sötét, üveg nélküli ablakkal. Ezek az ablakok olyanok voltak, mint a delíriumos lázban szenvedő ember szédült szeme. Nem tudom, miféle tulajdonságuk volt ezeknek a falaknak, hogy a fagyot és a hideget eljuttatták az ember szívéhez; mintha sohasem lakhatott volna élőlény ezekben a házakban (...)” i. m. 95.

<sup>26</sup> „Vagy két kőhajításnyira előtte feküdt a város a szürkülő ég rideg, józan világosságában, lomhán, ragyogás nélkül. (...) És köröskörül, a vége-nem-szakadó városnak minden pontján a téglanyugalma uralkodott. Nem zavarta itt meg a levegő rétegének vízszintes egyensúlyát semmiféle oszlop, obeliszk, vagy kőtű; az épületek mind egymásra rakott s felfelé folyton kisebbedő vízszintes síkából álltak, mert nem a kő sudarat mímelő, vagy kockás tömegben hatalmaskodó ereje volt itt az úr, hanem az égetett agyag, amelynek a kisebb teherbírása lépcsőzetes körvonalaakra fosztotta szét az épületek arányait.” Cholnoky Viktor: *Tammúz*. Franklin-Társulat, Bp. 1910. (Azóta: Szukits Könyvkiadó. Összeáll. és szerk. Szántai Zsolt és Urbán László. Előszava Cholnoky László fivérééről fogalmazott nekrológja. Szeged, 2001. 242–246. id.: 242, 243.)

<sup>27</sup> „A nézőhely hirtelen Párizs Gréve-piacává változik. Az erkély egy guillotine emelvényévé, az íróasztal nyaktilóvá, mely mellett LUCIFER mint bakó áll. ÁDÁM mint DANTON az emelvény szélére zajló néptömegnek szónokol.” Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Matúra Klasszikusok. Teljes, gondozott szöveg. Sajtó alá rend. és jegyz. Kerényi Ferenc. Ikon Kiadó, Bp. 1992. 78.

<sup>28</sup> Michael Riffaterre: *Az intertextus nyoma*. Ford. Sepsí Enikő. 67–81. In: *Intertextualitás I–II*. Helikon, 1996

kívüli paradicsomi vidék és az elszánt türelemmel várakozó asszony. E háromból egy csakhamar el fog enyészni.

2. A „perzsa” szó szinte mágikus kisugárzása festi meg e látományt: létezett, de rég elborította a történelem, mesés kincsei, történetei, asszonyai mítosszá lettek. Miért épp Perzsia? Egy ország, mely ma már nem létezik; egy valahavolt birodalom, elhordta az idő, csak történelemlapok lapjain és régészeti emlékekben él. (Mit veszítene erejéből e kép, ha színhelye például Szlovákia volna!) A lovast hiába várjuk<sup>29</sup>; ahogy Jézus menyasszonyának kilétére sem derül fény („M” még azonosítódott a maga elbeszélésében). Perzsia beváltódik, s e tizenhetedik kép történet-kezdemény inkább, speciális mód’ megfelel a *mise en abyme* produktivitásának: kicsiben végigjártassa a főszöveg halálcelekményét.

3. E képsor megérezkítésében jóval visszafogottabb írói eszközök használódnak fel, mint a korábbi kaotikus rémvízióknál. A többi túlzón összemosódik; ez: feledhetetlen.

4. Míg a korábbi rémlátások „csupán” statikus ábrák, pillanatfelvételek voltak, állapotba dermedt mozdulatokkal; itt van mozgás (bolyongás), és van történet is (egy történet vége)<sup>30</sup>.

5. Végül: ez az egyetlen kép, mely nem zárul le feltűnési helyén, ellenben továbbgyűrűzik. A címbéli előlegzéssel együtt három ízben, kulcsfontosságú pozíciókban jelenik meg, hogy utoljára is kioltsa az önmaga farkába visszaharapó (*da capo al fine*) történetet. Bár a betét-történet, az időt a groteszkig felgyorsítva, valahol a kisregény kétharmadánál lezárult már.<sup>31</sup>

Hedájatnál az igék múlt idejűek, a halott város narratívája ellenben jelenre orientált. Hajnóczynál az igeidők mozgékonyabbak, és az elbeszélte időre való utalás is bonyolultabb: múltból jelenbe, onnan jövőbe tart: a halál idejébe. Hogy végül az idő, mint írtam, visszakanyarodjék a most íródo, de hajdani történeteket idéző temporalitásba. Mintha egy fekete lyukon át módunk nyílna nem a jövőbe – a múltba hatolni.

Jós-álmom ez (akár Gilgames álmai, ha szabad ilyen távoli, de a kisregény földrajza miatt nem is oly képtelen asszociációval élni; álmaiban a sumér király barátja s a maga jövendőjét vallatja).

Ha kilovagol onnan (Perzsiából), akkor ott *volt*; ott *volt honos*, az volt lakóhelye, bázisa, alapvető tartózkodási helye (a Halál eszerint Perzsiában lakozik). Vagy csak átvonult ezen az országon, átvonulóban van, keresztülvonul a világon, s útjában most épp ide érkezett, de már jön is, *hagyja is el ezt a Perzsiát*<sup>32</sup>, s húzódik tovább, ki tudja, hová: a cím ezt

<sup>29</sup> M. C. Escher lovasai (*Lovasok*, fametszet, 1946, 24×45 cm). Csúsztatott tükrözés egy Möbius-szalagon; a világos lovasok a sötétek tükröképei. Haladásuk a gyűrűn végtelen és feltartóztathatatlan. Akár „perzsa lovasok” is lehetnének. Közülük egy lovagolt ki Perzsiából.

Mulasics László *Magányos lovasai* is ide kíváncsoznak 1995-ből (enkauszтика, olaj, vászon, 200×180 cm, a művész tulajdona). „Heves nyugalomban” vonulnak ornamentumokként; háttér és termélység nélkül súlytalanul lebegnek az űrben. Időtlenségük mégis súlyossá és mozdíthatatlanná teszi őket. Látványuk eltörölhetetlen nyomként nehezedik a nézőre. (Földényi F. László) Egy közülük Perzsiából érkezett.

<sup>30</sup> Urbanik Timea gondolatait idéztem szabadon. *Bolyongás halott városokban*. In: *Hová lettem...*, 109–121.

<sup>31</sup> Hasonlóképp észrevétlen lezárulás és észrevétlen újrakezdés a *Jézus menyasszonyában* a „két” függelék. Németh M. i. m. 155.

<sup>32</sup> A grammatikai szerkezet, melyet használok, Krasznahorkai Lászlótól vétetik, komolykodó ironiájával válik poétikai eszközzé.

az információt már nem közli. Csupán egy portyáról van szó? A *kilovagol* etimológiája ezt is megengedi: hirtelen szeszélytől hajtva kicsap székhelyéről, vadat/prédát hajt a környéken, ahogy úri kedve kívánja. A cím kényes, szabad uraságként láttatja a Halált: nyalkán járhatja tüzes paripáját, visszafogva a száguldani akarót. Ráér, hisz ő az erősebb: tisztában van vele, hogy ő a világ ura (mint a *Háború és háború*<sup>33</sup> Mastemannja).

A *halál kilovagolása* Hajnóczy Péter leleménye (talán eljön a pillanat, mikor rájövök, mily emlék, olvasmány, látvány stb. mozog az ötlet mélyén), de a *Perzsiát* valószínűleg valóban Hedájattól veszi.

A „Jézus menyasszonya” szintagma olyan állítást foglal magába, ami elvárásainkhoz és megszokásainkhoz képest szemantikai képtelenség. Mint grammatikai (birtokos) szerkezet értelemmel és megszerkesztettséggel bír. Egy idegen, a miénket nem ismerő kultúra műveltségével rendelkező, de a magyar nyelvben jártas beszélő számára semmi meghökentőt nem tartalmaz: egy nagybetűvel írott – azaz tulajdonnévhez, a folytatásból ítélve nyilvánvalóan férfinévhez társít egy birtokot. A *Jézusként* megnevezett férfi jegyeséről, menyasszonyáról van (lesz) szó, ő fog az alább következő szöveg középpontjában állni.

Jézus mint férfi-főszereplő Hajnóczy egy töredékben maradt írásában is szerepel, s ez a szöveg címében is ott hordozza Jézus nevét (a *Jézus* nevet). E Jézus – sajátos önarckép, lélek-portré: az ő és a hozzá hasonló szenvedők arcképe.

„Konok és szomorú volt ez az arc, és valamilyen erőt – amelyet ki tudja, honnan kölcsönzött: talán nem volt más, mint a Super Silver borotvapenge és Fenyőgyöngye fürdőszó; vagy talán valamely mélységes, minden verejtékkel és szorgalommal megszerezhető tudásnál súlyosabb és a lélek legmélyére elásott hitből táplálkozott –, egyszóval valami igen behízselő, meggyőző és megvesztegető erőt sugárzott ez az ovális, finom rajzolatú arc. A megváltás ígését tükrözte és azt a fajta szépséget, amely a stricik arcán felragyogó szabadsághoz hasonlít.”

Villoni magatartás ez: mélyen a poklokban, de poklokat rettegő büntudattal és tisztának megmaradt szívvel és fejjel. Ez a *Jézus-töredék* Jézusa; de az 1981-es kisregény hőse ennél kegyetlenebb, perversitább Jézus már. Feltehetjük-e, hogy a *Jézus menyasszonya* kisregény hőseit hívják Jézusnak, miközben e hős a történetben egyáltalán nincs megnevezve, ellenben folyamatosan *fiúk*ként aposztrofáltatik? Ha ezt feltételeznénk, a cím birtokos-szerkezetéből az is következne, hogy a mű főszereplője nem ő, a fiú, hanem a hozzá kapcsolt nő, *Jézus menyasszonya* – s a kisregényben, jobb híján, e szerep a Csilláié lehetne.

A fiú (*Jézus* volna?) vagy szétlővi a töltőtpaprikás lábast, benne a Szűzanya megtestesülését, így követve el szakrális gyilkosságot szülőjén<sup>34</sup>; vagy megeszí a lábas tartalmát, így rituális étkezés által semmisítve meg az inkarnálódott szülőt. Elpusztítás helyett inkább szertartásos magához vételről, testbe építésről van szó, ami az eucharisztia lényege. Isten (az Atyával egylényegű Jézus) jelképes testét, bálványtestét juttatja ekként magába a hívő

<sup>33</sup> Krasznahorkai László: *Háború és háború*. Magvető Könyvkiadó, 1999

<sup>34</sup> Németh Marcell beszél a töltőtpaprika epizódja kapcsán „rituális anyagyilkosságról” (i. m. 155.) Hekerle László *Átokföld* című tanulmánya nyomán. „Az álmokban megjelenő Szűzanya a létezés irracionális mítoszát önti érzéki formába. A kivetülő remény-kép nem független a reménytelen valóságtól. A felfegyverzett, vágytalan megváltó szülőjéről álmodik. Az idea a helyzet és a »menyasszonyok« lényegét szuggerálja: félelmes, prostituálódott világteremtő jelenik meg az álmok montázsában. A fiú ebben a passzív, alvó állapotban »hajtja végre« az egyetlen értelmes cselekedetét, a lázadást: elpusztítja a rémképet.”

az oltáriszentség eseménye során. Magához veszi, fölemészti egyfajta kannibalizmussal; sejtjei (minő idea! Isten sejtjei) ettől fogva benne hasznosulnak tovább... Győzelem, meg-alázás, megbüntetés, de végtelen szeretet, szerelemből („Isten-szerelem”, mellyel Ady is feltöltekezett) fakadó alázat egyszerre. „Átok és ima”<sup>35</sup>. Két lappal később ez a kétségbe-esett, átkozódó fohász fel is hangzik a fiú szájából. A valós (családanyai funkcióiban el-marasztalt) földi anya és az égi Mater Dolorosa egybekapcsolódik a fiú féleber imagináci-ójában. Az istenanyja, ím, minden ígétét megszegte (lásd Magyarországnak tett foga-dalma), szerepköreiben vesztes, alulmúlta önmagát. Az őt megképző szentségtörő víziók e csillapíthatatlan családottságnak tudhatók be.

Szörényi László *Előképek és víziók*<sup>36</sup> című tanulmányában kísérletet tesz a kisregény címének megfejtésére. Jézus egylényegű az Atyával (ha nem valom ariánusnak magam, vagy unitáriusnak későbbben), így Máriát előbb kell menyasszonyának, majd hitvesének vallania, mint, paradox módon: édesanyjának. (A festészetben Mária és Jézus jegyessé-gére utaló jel a ketjük közti gyengédség. A kisded öleli, csókolja Máriát, állat simogatja, gyűrűt nyújt neki stb.) Hagyományosan mégsem szokták Máriát Jézus „menyasszonyá-nak” nevezni, mert a Fiú megszületésével a jegyesség anyaságra vált. Megszületik a Meg-váltó, az isteni nász gyümölcse.

Ha valaki mégis „menyasszonyságról” beszél, az a nász elodázását, ezzel áttételesen a születés, így a megváltás elmaradását jelenti be: Isten kiengesztelhetetlen haragját. „Mária menyasszony marad, a világ megváltatlan, a gonosz diadalmaskodik.”

E fejtegetés konklúzióját a kisregényre visszafordítva, a cím jelentése: *Szűz Mária*. Ha Mária jegyben marad, Jézus nem foganhat, nem születhet meg – ezzel a „Jézus menyasz-sonya kifejezés” egy abszurdumot, egy *nincset* ír körül. Mindezeket feltételezve kell ki-alakítanunk álláspontunkat a kisregény világát illetően.

„Ezután láték új eget és új földet; mert az első ég és az első föld elmúlt vala; és a tenger többé nem vala.

És én, János látám a szent várost, az Új Jeruzsálemet, amely az Istentől szálla alá a mennyből, el-készítve, mint egy férje számára felékesített menyasszony.

(...)

<sup>35</sup> Hajas Tibor Vető János felvételein rögzített performanszait idézi Földényi F. László *Romépíté-szet. Hajas Tibor: Húsfestmény IV.* című, Tábor Ádámnak ajánlott tanulmányában (In uő: *A tes-tet öltött festmény. Látogatások műtermekben*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998. 59–69.). E szövegből idézem az ide kívánczó részt: „Az ima helyett Hajas az átokhoz jut el. Ez persze szintén az áldásnak egy változata. De amíg az ima a hit előfeltétele és a létezés lekerekítődését segíti, mint-egy belesimulva az eleve elfogadott transzcendenciába, addig az átok maga próbál transzcenden-ciát teremteni. Nem a megbékélés és alázat radikális gesztusával, hanem mindennek a szétrob-bantásával, az éppannyira radikális szubverzióval.” 67.

Ismét Földényi F.-et hallgatjuk e tárgy körben; most Klimó Károly Artaud-sorozatát elemzi, és Ba-taille-t idézi: „Klimó sorozatának darabjait figyelve a néző saját szakadékszerű énjét kezdi meg-sejteni.

A kutyaistenben az az ősi elképzelés cseng vissza, hogy a világot a gonosz teremtette (...) Ha pedig ez az isten hozzánk szegődik – vagy mi őhozzá –, akkor ez a sikerének a jele. Sikertől elhíntenie a gonoszság csíráját mindenben. Georges Bataille a káromkodást az áldás legillúziótlanabb formá-jának nevezte.” 167–168. (*Az isten és a mása. Klimó Károly Artaud-sorozatáról*. In: i. m. 163–172.)

<sup>36</sup> Szörényi L.: *Előképek és víziók*, 105.

És jöve hozzám egy a hét angyal közül, akinél a hét utolsó csapással telt hét pohár vala, és szóla nékem, mondván: Jer, megmutatom néked a menyasszonyt, a Bárány feleségét.”  
(János Jelenései, 20. 21.)

Az „Örök Város” a Mennyei Jeruzsálem: a világban elfoglalt kitüntetett hely, mely kapcsolatot tart az égi és földi szféra közt. A káosztól elhatárolódó fallal védett, rendezett világegyetem: (mikro)kozmosz; a Menny és a Föld kapuja. Megszentelt hely, mert a városalapítás a világtéremtés megismétlése. Szent Ágoston a *De Civitate Dei*-ben Isten és a Sátán városát ellentétpárba kapcsolja. A Szent Város a Nagy Parázna Babilonnal, Rómával áll szemben. A Mennyei Jeruzsálem a kiválasztottak számára a mennyből alászálló szakrális város lesz, a végidő szentje: a Föld középpontja. (Tovább kicsinyített mása a gótikus katedrális, benne még kisebb tükörkép: a szárnyasoltár, előtte, a mensán a legkisebb szent-ségház, a tabernákulum [pastoforium].) „Nem lesz többé éjszaka, és nem szorulnak rá a lámpa világára, sem a nap fényére. Az Úr, az Isten ragyogja be őket, és uralkodni fognak örökkön-örökké”.

Ha Jézus menyasszonya a Mennyei Jeruzsálem lenne, így azt kellene bizonyítani, hogy a kisregény címében a rejtélyes, névként jelentkező fogalom maga a Város, a történet helyszíne. Az a pokoli város, melynek előképe *A parancs* háttérül szerepelt. Ez csak torzkép lehet, „Isten majma”: kegyetlen karikatúra, illetőleg a Parúzia és a Nagy Aposztázia színtere és ideje e város. Züllesztett, istenétől elhagyatott *tájék*. János víziója azt beszéli el, minő borzalmak előzik meg „Jézus menyasszonyának” földre szállását.

*„Én velem a Libánusról, én jegyesem,  
én velem a Libánusról eljőjj;*

*Nézz az Amanának hegyéről,  
a Sénirnek és Hermonnak tetejéről,*

*az oroszlánoknak barlangjokból,  
a párducoknak hegyeiről.*

*Megsebesítetted az én szívemet, én  
húgom, jegyesem!”*

(Énekek éneke, 4. 8-9.)

A koronával a fejükön egymás mellett ülő Krisztus és Mária szimbolikus értelemben nem anyát és fiát, hanem az *Énekek éneke* misztikus jegyespárját jelenítik meg. Már a zsidó teológia a Jahve és választott népe közti kapcsolatra vonatkoztatta Salamon és Szulamit érzéki szerelmét. Később a vőlegény: Krisztus; a menyasszony: Krisztus választottjai/akik őt választották. Mindebben: az ember Isten utáni vágyakozása. A jegyes így maga a hívő; ami Hajnóczy kisregényének vonatkozásában azt jelentené, hogy e borzalmas Város lakói, hitetlen, istentelen vegetálói, par excellence maga a fiú is: jegyesek, a századok homályában bujdokló, szülőanyjával együtt borzalmasan pervertálódott Krisztus jegyesei. Elgyűrűztettek e földi Pokolban is Jézus ígéretével.

Az olvasó mégis a fiút állítaná szívesebben a Jézus-tükörbe. Neve, bár kisbetűvel, erre utalhat. Hajnóczy másutt is kisbetűvel jegyzi a névtelen hőseit aposztrofáló szót (*a férfit*),

ezenfelül itt a mindent átható profanizálás démona is működhet. Jézus: elgyötört alkoholisták *A parancs* ébredés-betétében; most: potenciális fejevadász, név nélkül. *Fiúsága* szakralitásától fosztott. Ellen-megváltástörténetet olvasunk, ahol a „vágytalan megváltó” embervadász akar lenni. Végül áldozat lesz, üdvösség nélkül. S ekkor, e jelentésmezőt elfogadva: ki lesz, ki lehet Jézus menyasszonya? Csilla? Júlia? Mária (Mari, a „konzumnő”)? A fantáziában rekreálódó szörny-Szűzanya? Megválaszolhatatlan kérdések előtt hajtók fejet.

Vagy hagynunk kellene a címet jelentőségteljes, sugárzó magányában? Hagyni szürrealis gesztusnak, melyben a cím s szöveg viszonya vagy megszakad, vagy – kiegészül a logikai úton nem köthető, de mitikus erejű, sugalmazó cím által? A hermeneutikába beleköszölt értelmező megfajta kényszere mégsem múlik, csak várakozón elcsendesedik.

Dolgozatom végéhez közeledve, visszatérek a nagy előszöveg, *A szakács* címének vizsgálatához.

„Képzelnék el egy vásznon egy háromszög alakú festett formát, leghegyesebb szögével fölfelé állítva: ha az elnevezése: „fa”, akkor megértjük, hogy fáról van szó, hozzáteszük a törzset, az ágait: ha „hegység” a címe, ráterítjük a lejtőket, ha „háromszög”, akkor oldalai visszaválóznak vonalakká, csúcsai szögekké...” (M. Butor) – ez történik *A szakács* cím esetén a főszöveggel is. Ha más lenne fölé írva (lehetne; mindig lehetne, s itt különösen), másként olvasnánk a textust.

Titulus. Rendszerint rövid, más alkotásoktól megkülönböztető felirat, megjelölés. Tartalomra is utal; érdeklődést is kíván felkelteni. Nem megkerülhető, de félre is tud vezetni.

Utánaolvasok, s eljátszom a gondolattal, hogy például a 16–17. század hitvitázó irodalmának (miért éppen ez? Hajnóczy sokat olvasott, sokféle különlegesség is látószögébe került, *A parancs* inzertjeiből [lásd a *Carmina Burana* egy ófelnevet sorát] tudjuk) jellegzetes címei bőbeszédűek, meghökkentőek, képgazdagok, s nem ritkán a propaganda céljait is szolgálják. S e szöveg címeibe még ajánlás is illesztethetett, mellé alcím társulhatott. Igen, eljátszom a gondolattal, hogy *A szakács* (*A fűtő*; *A véradó*) akár valami efféle, tartalomfelmondó, ironikus és allegorikus hosszúcím végső rövidítménye, sűrítménye is lehetne. Az ironia most széljegyzetelt szövegünknek is kétségtelen vonása, gondoljunk a *szakács*ság magyarázatlan, ugyanakkor agyonismételt emlegetésére! A cím szándékolt igénytelenségére, a rengeteg alcímre, a némafilmeket idéző (ál)naivságra, pontoskodásra.

Szöveg és cím viszonya itt egészen másrendű, mint a *Perzsiában* vagy a *Jézus menyasszonyában*, s legjobban talán még *Az unokaöcshöz* hasonlít, csakhogy *A szakács* „referencia nélküli” címe egyelőre semmiféle kapcsolatot nem fedett fel elképzelt, remélt intertextjével. Hol a könyv, mely a kontextust kijelölhetné? Egy olyan könyvespolcon, ahol a *Last train* szépséges inzertjei is otthonra lennek.

Röviden szólva: hogy miért (épp) *szakács*: egyelőre kiderítetlen. De mivel (épp) *szakács*, és nem tanár, hentes, fűtő vagy fuvaros, netán szénlehordó, kabinos vagy közgazdász (e szerepkörökkel találkoztunk már Hajnóczy lapjain); de nem is tolmács, fizikus vagy bányász stb. (melyek nem ismeretesek Hajnóczynál); és nem is (vagy csak elvéve) a legtöbb Hajnóczy-próza nevesztett *férfija* (*fiúja*, *fiatalembere*) – így e foglalkozásnév lenyomata él bennünk mindvégig, a szöveg olvastán. S méltán, mert bár pontosan meg nem számoltam végigszálazva a szöveget oldalról oldalra, szűrőpróbát végeztem (két epizódban: *A szakács álma*; *A szakács hajnali sétája*), és a megvizsgált oldalakon az alcímmel együtt

(minden alcímben obligát helyet kap a *szakács*, iróniával telt gondolatrítmusra kottázva a szöveget) hétszer szerepel a *szakács* megnevezés. S ha ezt beszorozzuk az elbeszélés 48 oldalával, megértjük s bizonyítva látjuk, hogy a *szakács-ság* aurája mily mértékben határozza meg a szövegtudatot (a szöveg „öntudatát”). Belénk ivódik, s generálja, amit tud, amihez ért: minden egyes olvasójának külön és saját *szakács-képzetét*.

Ne feledjük, megtehetné ez az önálló életre kapó szöveg, hogy főszereplőjét (őt is, akár az *unokaöcsöt*) rokonsági fokozatával, társ-kapcsolatával (a férj, a szerető) stb. nevezi meg. Vagy, s ez volna a leg-magától-értetődőbb: nevén, legalábbis vezeték- vagy keresztnévén (dr. Magda István; Kolhász Mihály; Márai; Kürtösy), esetleg e nevek betűjelén (M), netán becenevén/gúnynevén (lásd: Hosszú, Kesztyű, Dagadt a *Ki a macská?-ból*) szólíthatná meg, evokálhatná az író választott hősét. Ellenben: a *szakács*, illetve néha, talán csak a stilisztikai változatosság okán: a *férfi*. Megnevezi és kijelöli őt (az irodalomban) meglehetősen ritka, prózai és profán foglalkozásnevén, miközben e mesterség napi gyakorlása közben eszébe sincs ábrázolni őt, pedig (legalábbis eleinte) lapról lapra erre várunk. (Egy munkanélküli *szakács*?) Utalás sincs rá, hogy e munkakör bármilyen szakmai vonatkozása jelen lenne hősünk életében. A *szakács és az unikum* című hosszú rész végén ugyan felhangzik, hogy a férfi állandó büntudatot érez *még a munkahelyén is: azaz, van munkahelye, s oda be is jár; egyéb tekintetben azonban egyetlen szó sem esik az elbeszélésben a szakácsmesterség kellékeiről és velejáíról.*

Végül, a monoton és magyarázatlan ismétlések árjában lassan észrevétlenné válik, elenyésszik a *szakács* megnevezés. Jelentés nélküli jellé válik, szóból képződő attribútummá, majd mint ilyen is elhal nem-értett zárványként. Olyanná válik, mint a *Vese-szörp* vagy *Embólia kisasszony*, csak jóval kevésbé érdekes a nyelvi kreatúra! Alexa Károlyt idézem:

„A vesezsörp egy szó. Költői gesztus eredménye, azaz szó általi valóságteremtés. Van. Egyszerűen azért, mert H. P. (1942–) szabadfoglalkozású budai lakos kitalálta. Amit köréje szó – minden folyamatosan visszavont megjegyzés, mese és eredetmonda – merő álság és leplezés – pakfon és paraván –, tehát művészet.”<sup>37</sup>

A férfi, akit a szöveg megképez, függő- és szabad függő beszédben, továbbá E/1 monológként felhangzó gondolataiban áll előttünk; s egy értelmiségi gondolkodásmódú, szellemi természetrajzú, töprengő, önmagára, környezetére s kimondott szavaira reflektáló lézengő író, egy alkoholistá szabadúszó alakját generálja, ha már be akarjuk őt tagozni valahová.

S hogy legalább így: foglalkozásától, megnevezésétől elszakítva, de folyamatos belső dialógusban beszélgetve előttünk áll-e személyisége, kérdéses. Van-e élete a számos nőjére való tétova várakozáson, lézengő, alkoholos semmittevésen, hajnali sétákon kívül; van-e élete *e szövegen kívül?* Vagy báb és maszk, alterego' papírember, reflexió és önkivetülés ő is: szóból megképzett gondolatlény.

Ez azonban már nem a cím kérdése, hanem a Hajnóczy-hősök jellemezhetőségének, allegorikus voltának problémája. E ponton válok el titkolózó *szakácsomtól* s véle a Hajnóczy-szövegek titulusaitól...

<sup>37</sup> Alexa Károly i. m. 112.