

felvételek fűződnek a nevéhez, igényessége máig példaadó.

**6.** ARCHAIKUS TORZÓ (1971), BBS-dokumentumfilm. Rendező és forgatókönyvíró: Dobai Péter. Operatőr: Koltai Lajos. – „*A film egy húsz év körüli fiatalembert mutat be, aki az életre való felkészülésre fizikumát fejleszti, és filozófiai műveket olvas. Hangos monológja és belső tartása ellenére az emlékek hatására összeroppan, felszínre kerül magánya.*” A jegyzet forrása: Balázs Béla Stúdió Archívum. Interneten: <http://www.bbsarchiv.hu/index.php?module=movies&action=movie&mid=28>

Buké Laci a kor legendás figurája volt, akit gyakran a szociológusok társaságában lehetett látni – Zsille Zoltánnak is jó ismerőse volt (Kovács Ágnes levélbeni közlése).

**7.** Balázs József saját szerepéről. a vele készített beszélgetést a *Forrás* 2011. februári számában. Interneten: <http://www.forrasfolyoirat.hu/1102/szerdahelyi.pdf>

**8.** Keszthelyi Rezső (1933) író-költő, műfordító, szerkesztő – Hajnóczy Péter közeli barátja. A be-

szelgetéseket tartalmazó kötet az ő emlékezésével zárul. (L. 3. jegyzet.)

**9.** A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL. In: HAJNÓCZY PÉTER MŰVEI. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982. 261.

**10.** Dr. Gerevich József: EGY „HALOTT ÉLET” FENOMENOLÓGIÁJA. In: *Alkohológia*, 1981/3. sz. 185–188.

**11.** Iszaak Oszipovics Dunajevszkij (1900–1955) szovjet-orosz zeneszerző a SZABAD SZÉL c. operettjéből (1947). A magyar szöveg Gáspár Endre alkotása: „*Orvul tört ránk, eltiporta földünk, úrrá lett itt az ellenség. / Már azt hittük, rabigába törtünk, minket már senki meg nem véd. / Ám benn a vén erdők ölné fegyverre kész száz férfikéz, / Új zászlót bontott a szél, lángra gyúl a hős vér. / Bennünk él most is e dal, messzire száll a sóhaj: // Szél, szél, szállj keletről hozzánk, / Szél, szél, új világot hozz ránk. / Jöjj el, te zengő hajnal győztes szabadságdallal! / Szállj, szállj, úzz el minden árnyat, / Zúgj-búgj, zengj, te szabad szél, / Bármerre száguld szárnyad, ott a szabadság kél.*”

Nemes Z. Mórió

## „VALAMIT, AMI ÉLŐ, ORGANIKUS, ÁBRÁZOLNI KÉPTELENSÉG”

Hajnóczy Péter nem higiénikus művészete

Az utóbbi időben felélénkülő Hajnóczy-recepció visszatérő motívuma a szerző irodalomtörténeti és kanonikus „félrepozicionálásának” felpanaszolása. Hajnóczy neve a hatástörténeti felsorolásokról kimaradván inkább veszteséglistákon szerepel: „*Hajnóczy Péter és Lengyel Péter a Péter-paradigma két gyors kiesője, a nyolcvanas évek elmúltjának két nagy vesztese.*”<sup>1</sup> Az egyszerű láthatatlanság helyett persze bonyolultabb helyzetéről van szó, hiszen Hajnóczy hangsúlyosan jelen van mint mitizált művészfigura, akinek irodalmi és életkudarca a kultikus narratívát erősítő elemként rendkívül produktív, emellett teljes hatástörténeti szünetről se beszélhetünk, hiszen a kánon margóján való tartózkodás termékenyen irritáló „*mögöttes jelenlétként*” (Mészöly Miklós) is felfogható. A kollektív elismerés elmaradásának okát Szkárosi Endre a prózapoétikai elkülönülésben látja: „*A fő-csapás irányát mások jelentették, illetve jelölték ki, s ebbe a képbe – amelyből a magyar posztmodern próza elméleti alapvetését extrapolálták – az a poétikai és metodológiai radikalizmus, amelyet a Hajnóczy-életmű demonstrált, nem fért bele, sőt az adott szempontból kifejezetten zavarónak tűnhetett.*”

*Az önmagát műről műre következetesen és organikusán, ám mindig átütő novitás-értékkel, radikálisan megújító Hajnóczy-prózában a költői logika épül be a narratív struktúrába.*<sup>2</sup>

Ebben a fontos szövegrészletben több olyan elem is felmerül, mely későbbi Hajnóczy-újraolvasások alapjául szolgál(hat). Itt nem is elsősorban a költői logika narratív struktúrákba épülésére gondolok, mely sajnos kifejtetlen marad az esszé későbbi részében is, hanem például arra a mozzanatra, hogy Szkárosi Hajnóczy radikalitását a műről műre való megújulással is összefüggésbe hozza, ugyanis az életmű torzó voltát az irodalomértésünkben bevett organikus, vagyis „kifejlésalapú” életmű kívánalma felőli optikai csalódásnak tartja. Az ettől a normától elütő életmű-építkezések gyanút keltenek a magyar recepcióban, ami összefüggésben lehet a (neo)avantgárd iránti rejtett vagy nyílt idegenkedéssel.<sup>3</sup> Hajnóczy esetét ebben az összefüggésben az is megnehezíti, hogy nála nem egy kötetről kötetre haladó konceptuális gondolkodás érvényesül, mint Oravecz Imre elkülönült projektumokat görgető életművében, hanem az egymással párhuzamos – akár egy műben egyszerre érvényesülő – *zárványpoétikák* halmozása iránti szenvedély.

A továbbiakban megpróbálom a Hajnóczy-poétika mellőzését újfajta szempontból magyarázni, ennek során a szerző testábrázolásának egyes jellegzetességeit, illetve az elevenségként és szervességként felfogott „élet” irodalmi megjeleníthetőségét tekintem központi kérdésnek. Az organikus metaforavilágban benne maradvá fogalmazhatunk úgy is, hogy miként az életmű-építkezés esetében is kanonikus előnyben részesülnek a kerek egészként kifejlő „életműtestek”, úgy a prózapoétika által megjeleníthető testek milyenségét is egy ilyen egészelvű antropocentrikus kód írja elő és határozza meg, melyet *higiéniai eszménynek* nevezhetünk. Irodalmi higiénia alatt tehát a testiség reprezentációját irányító esztétikai elvek összességét értem. Az eszmény kifejezés használata azért tűnik adekvátnak, mert egyrészt visszautal a higiéniai kódolás kultúrtörténeti genezisére, a XVIII. századi német idealizmus és humanizmus eszmerendszereire, másrészt nyilvánvalóvá teszi, hogy az előírt megformálás referenciája valójában nem hozzáférhető, hiszen épp jelen nem léte által fejt ki normatív hatását, és magában hordja a meg nem felelések folytonos előállítását is. A higiénia kultúrtörténeti diskurzusa a „*hatalom mikrofizikájának*” (Foucault) közvetítője, vagyis egy olyan erőter médiuma, mely nem csupán represszív jellegű, hanem a testek létrejövésének, ezzel összefüggésben a testet megszólító beszéd elhangzásának lehetőségfeltételét alkotja.<sup>4</sup> A higiénia fogalma azért is alkalmas céljainkra, mert a normatív erők belsővé tételét is kifejezi, hiszen a *hygiène privée* megjelenése (elválása a *hygiène publictől*) a XIX. század polgári subjektumát egy állandóan önmegfigyelő énszerkezetté alakítja. A higiénikus subjektum „saját érdekében”, önmaga tökéletesíthetőségének felvilágosult eszményéből kiindulva, folyamatos önellenőrzésre törekszik, vagyis úgy születik meg testies subjektumként, hogy létmódjának ezeket a dimenzióit újra és újra elfedi, illetve átírja.

A XVIII. század német klasszikájának képviselői a görögség idealizált testiségéből mint esztétikai eszménységéből kiindulva egy „ex-kluzív” testkép létrehozásában voltak érdekeltek.<sup>5</sup> Winckelman és Herder a görög szobrászatot tekintették mértékadónak, ezért egy olyan zárt kontúrokkal rendelkező, mindenféle homályos mélységtől mentes testképet tettek normatívvá, mely mintha nem is rendelkezett volna benső szervekkel, hiszen bármilyen, a plasztikus hatás szikárságát befolyásoló elem „kizáródik” belőle. A bensőségesség alatt itt csupán a szellem láthatatlan jelenléte értendő, mely az alakon átsugározva megneemesíti a külsőt. Így jön létre a humanista-polgári Bildung ember-

képét kifejező „zárt” / „körülhatárolt” / „plasztikus” test, mely a szellem lakhelye és/vagy médiuma. E testkép legjelentősebb művészetelméleti legitimálója Hegel esztétikája, melyben az *anthropomorphé* („az emberi alak”) válik a művészi formálás egyik legfontosabb elemévé, miszerint csak az emberi alak képes a maga érvényességében hordozni a szellemet. Hegel nem is hallgatja el, hogy ehhez a szerephez hozzá kell igazítani a testet: „*Van persze az emberi alakon holt, rút, azaz más befolyások és függőségek által meghatározott elem is, ha így van, akkor a művészet dolga, hogy eltörölje a különbséget a pusztán természeti és a szellemi között, és szép, teljesen kiművelt, lelkes és szellemi-eleven alakká tegye a külső testiséget.*”<sup>6</sup>

Az idézetből világossá válik, hogy a „művészet dolga” egyfajta higiéniai beavatkozás, mely a test átszellemítését, vagyis kulturális átírását jelenti. Az emberi alakon „puszta természeti” állapotban megtalálhatók „holt, rút” elemek, melyek ellentétesek a szellem által vezérelt szépség princípiumával (például azért, mert ezek az elemek – az egész felvilágosodás által ambivalensen kezelt – *undor* diskurzusához tartoznak), így ki kell zárni őket az emberi testiségből, hiszen a természeti test csak eme dialektikus cenzúra segítségével válhat esztétikai minőségeket megnyilvánító emberi alakká. Az ember tehát „testetlenítésen” megy keresztül, miközben formát adó alakká változik, ugyanis „*elevenessége*” csakis „*teljesen kiművelve*”, vagyis szellemi jelentésekkel kontrollálva lehet a művészeti teória és praxis kiemelt jelentőségű tárgya. A higiénia ebben a kontextusban nem más, mint az elevenesség művelése, a *Bildung* általi tenyésztés olyan praktikája, melyet a polgári (művész)szubjektum folyamatos önkontroll segítségével gyakorol.

A fenti – ideáltipikusnak tekintett – higiéniai eszmény természetesen rendkívül nagy mozgásteret jelent, ugyanakkor folyamatosan ki is termeli ellenlábait. A francia libertinizmustól a XX. század elejének dehumanizáló avantgárdjáig számos olyan – egymással hálózatos kapcsolatban álló – művészeti mozgalmat és alkotót lehetne felsorolni, akiknek poétikája nem higiénikus tendenciákat (is) mutat. A német expresszionizmus testrepresentációjában például jelentős szerepet játszott a „holt, rút” esztétikájának újrafelfedezése,<sup>7</sup> elég, ha csak Gottfried Bennre gondolunk, aki a jól formált emberi alak polgári ethoszával szemben a katonai-orvosi erőszak által penetrált biológiai test drámáját helyezte szembe *MORQUE* című versciklusában.

A magyar irodalom higiéniai elvei kifejezetten szigorúnak tekinthetők, a kortárs próza az utóbbi harminc évben egyre erőteljesebben dolgozik azon, hogy kialakuljon egy érzéki-testies prózanyelv, ugyanakkor a felemás és/vagy eseti eredmények azt is jelzik, hogy nem áll rendelkezésre olyan szubverzív hagyományvonal, melyre természetesen építkezni lehetne. A kortárs testpoétikai diskurzusok központi alakjaként Nádas Péter nevezhető meg, de az ő recepciójának is csupán a másodhulláma, illetve a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* befogadástörténete tette kikerülhetetlenné az általam itt és most higiéniaiainak nevezett kérdésfeltevéseket.

Nádas művészetének (és sajátos művészetideológiájának) ebben a kontextusban való tárgyalása meghaladja a dolgozat kereteit, mégis rá kell mutatni egy sajátos mozzanatra, mely a Hajnóczyhoz hasonló alkotók megítélését is befolyásolhatja. Azt a speciális pozíciót, melyet Nádas a higiénikus és a nem higiénikus irodalom közti összefüggésben betölt, a legkönnyebben Hajas Tibor *SZÖVEGKÁPRÁZAT* című prózai munkája iránti viszonyulásából lehet leolvasni.<sup>8</sup> A képzőművész, de költőként indult Hajas hagyatékban maradt írása egy műfajilag nehezen besorolható szöveg, mely a pseudonapló és a fantazmagorikus akcióköltészet határán mozog. A „valósnak” tételezett életregiszterekből

kiinduló hisztérikus dikció egyszerre szerelmi vallomás és gyűlöletbeszéd, melynek központi programja a rituális (ön)destrukción keresztül megcélzott istenülés. Ez a szöveg – aminek alapos értelmezésével mindmáig adós maradt a kritikai szakma – bizonyos értelemben „kívül” van a magyar próza vonatkoztatási pontjain, előbb kapcsolat fűzi egy olyan nem higiénikus hagyományhoz, melynek reprezentatív tagjai Sade, Genet és Bataille.

Nádas számára Hajas szövege nem egyszerűen elvetendő, hiszen valami delejes vonzalommal közeledik hozzá, de ez a bűvölet nem elég ahhoz, hogy racionális ítéletét befolyásolja, ami arra ösztökéli, hogy „*retorikusnak, unalmasnak, undort keltőnek és időtlennek*” nevezze. Ennek a szeretet-gyűlölet viszonyoknak van egy formai oldala, Nádas elemi irtózása a formátlanságtól (melyet csak egy „*szuper-formán*” – vö. PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK – belül tart reprezentálhatónak), de ez nem független azoktól az ideológiai megfontolásoktól, melyek a határátlépéseket generáló nem higiénikusokhoz kötődnek. „*Noha Nádas alkatilag igényli, és szemlátomást rendszeresen gyakorolja is, a tájékozódást a létezés minden lehetséges felülete és mélysége irányába, mégiscsak tiszteletben tartja a határokat: egyrészt a művészet és a valóság között húzódo határvonalat, másrészt a valóságon belül megnyíló, a titkos-tiltott (abnormális) és a nyilvános-megengedett (normális) emberi késztetések és cselekedetek közötti választóvonalat. Éppen ezért lesz különösen érzékeny akkor, ha valaki nemcsak hogy áthágja mindezeket a határokat, de még össze is keveri, egymásra is csúsztatja a különböző határvonalások által felosztott különböző zónákat: egyfelől művészet és valóság, másfelől a valóságon belül – a titkos és nyilvános létezés között megnyíló mezőket.*”<sup>9</sup>

Két különböző magatartás kristályosodik ki. A határátlépést demonstráló Hajas egyfajta érzelmi-művészi barbarként jelenik meg, akit Nádas az esztétikai és polgári józan-ság szempontjából „területen kívülre” helyez, de erotizált fétisként mégis megőrzi önmagában. Nádas nem lép át a határokon, hiszen ápolni akarja azt a struktúrát, amelyben művészete gyökerezik, ugyanakkor „belülről” szorong saját kultúrájától, és az ebből a szorongásból nyert feszültség prózája érzéki motorját jelenti. Demonstráció helyett adminisztrálja a határok egymáshoz való viszonyát, felismeri az eltakartat, de inkább a határ túloldaláról szemléli, abban bízva, hogy épp az elválasztottság által létrehozott horizont adja meg számára a kívánt pontosságot. Vagyis Nádas kettős játékot játszik, egyszerre higiénikus és nem higiénikus irodalmat művel, ugyanakkor ez az ambivalens pozíció – mely immár kanonikus rangra emelkedett – stigmatizálja a Hajaséhoz hasonló, diplomáciára és/vagy elfojtásra képtelen kísérleteket.<sup>10</sup>

Úgy gondolom, hogy a Hajnóczy nem higiénikus testképeiről való beszédet az irodalomértésünket meghatározó higiéniai előfeltevések teszik nehézkessé, hiszen Nádas (is) arra figyelmeztet, hogy ha sötét vizekre evezve elhagyjuk a kultúra higiéniai határait, akkor az esztétikai senki földjére kerülünk. A kései Hajnóczy esetében azonban többször is létrejön ez a kihajózás, a leglátványosabban talán az EMBÓLIA KISASSZONY ÉS A VESE-SZÖRP című szövegekben, melyek nem csupán poétikai megalkotottságuk komplexitása miatt számítanak nehezen értelmezhetőnek, hanem az ettől a szervezetségtől függetleníthetetlen higiéniai extravagancia miatt is.

Gaborják Ádám a VÉRCSATORNA című fontos tanulmányában arra a megállapításra jut, hogy Hajnóczy prózájában nem található egy a testre vonatkozó egységes, kidolgozott rendszert vagy gondolatiságot. Ami általánosan kijelenthető, az csupán az, hogy a szövegekben a higiéniai kódok folyamatos destabilizálásával találkozunk, melyet Gaborják az abjekció elméletével vél megközelíthetőnek. „*A novellákban és a kisregényekben hol a test felnyílásával, kitárulkozásával, szétszóródásával találkozunk, esetleg va-*

*lamely kiemelt része vagy a leküzdhetetlen, ösztönös vágy válik pusztítóvá, és ezzel fenyegetően hat a stabil és autonóm egyéniségre, hol pedig egy, a hatalom által marginalizált test szabadul el, s e közben felforgatja a szociális hálót és az uralkodó ideológiákat.*”<sup>11</sup>

A higiéniailag kirekesztett testiség a szubjektum jelentésháztartásának akadályoztatásával fejt ki hatását, és ellehetetleníti a „zárt” / „körülhatárolt” / „plasztikus test”, illetve e struktúra által megalapozott én konzekvens működését, hiszen míg a higiénikus szubjektum egyik jellegzetessége az önreflexió törésmentes működtetése, addig a nem higiénikus megjelenése ennek a visszacsatolási rendszernek, az organikus egész érzetnek a felszámolását eredményezi. A nem higiénikus egyik alapvető – és Hajnóczy szövegeiben visszatérő – mozzanata, az élő és a holt (test) közti határok átjárhatóságának felmutatása. Ennek a fundamentális megkülönböztetésnek az átírhatósága Hajnóczy emberábrázolását, illetve művészetképét is meghatározza. „Valamit, ami élő, organikus, ábrázolni képtelenség. Tehát, hogy ennek ellenére kísértésbe esünk e felől a dolog felől, úgy vélem, ez a művészet.”<sup>12</sup>

A VESE-SZÖRP-ben olvasható szentencia a szakrális képviták hangját megidéző paradoxonokkal dolgozik.<sup>13</sup> Az élő valami olyanként jelenik meg, melynek lényege eleve elutasít bármilyen reprezentációt, ugyanakkor az ábrázolás képtelensége ellenére mégis kísértésbe esünk, és ez lenne a művészet. Pontosán mi is? Nem az eredmény, a mű létrehozása a művészet, hiszen a mű eleve lehetetlen, hanem maga a kísértés, az élő leképezésének *vágya*, mely nem hozhat tiszta eredményt, csak valami képtelenséget szül, valami abnormitást, mely nem élő, de nem is holt (dolog) csupán. A lehetetlen ábrázolás tehát mindig (isten)kísértés, magában hordozza a blaszfémia, illetve a „megszegés” (Georges Bataille) indexét, de épp a norma áthágásából nyert energia teszi ki lényegét. Az élő művészi reprezentációja képtelenség, pontosabban magának a kép nélkülinek a színrevitele, mely nem közvetlenséget termel, hanem deviációt. Az élet törlődik a művészetben, ugyanakkor törlésjele által *kiemelve* – exponálódva válik (lehetetlen) ábrázolássá. Hajnóczynál az emberábrázolás tehát eleve nem higiénikus, hiszen „élőlényei” sohasem élnek, de sohasem halottak teljesen.

Az exponált élet hozza létre a Hajnóczyra jellemző „*élőhalott szubjektum*” (Alexa Károly) kísérteties elevenségét, mely számos párhuzammal rendelkezik a nem higiénikus művészet tradíciójában. A legközelebbi példa talán Hajas Tibor Gólem-figurája, amely a művész önhasadásából „*előlépve*” szent és átkozott egyszerre, de *már* nem ember. Ugyanakkor Hajas Góleme aktív entitás, mely a kegyetlenség retorikája mentén „*előre*” halad a transzcendencia felé, addig Hajnóczy hibrid szubjektumai statikus és/vagy körkörös jellegűek.

Ebből a szempontból Antonin Artaud múmiáit lehetne idecitolni, akik szellem és test, élő és élettelen köztességének foglyai. Artaud CORRESPONDANCE DE LA MOMIE (1927) című korai írásában<sup>14</sup> egy olyan lény körvonalait rajzolja meg, mely számára nem adott az élet teljessége, de a halál lehetősége sem. Létállapota egyfajta vitális bomlás, melyben hús és üresség kölcsönösen átjárják egymást. A szellem magánya virtuális tűzként égeti fel, ugyanakkor „*mozgatja*” is ezt a szubjektumot, melynek alapvető tapasztalata a tetszhalott stagnálás és a beszédképtelenség. Ebben a szövegben a beszélő mintegy önmaga „*mellé*” rendelődik, olyan hasadások tagolják létét, melyeket nem tud egymással kibékíteni. Az élőhalott hús a szubjektum kriptája, vagyis távollétének emlékműve, ugyanakkor mégis ez a kripta *hangosítja ki* – mintegy akusztikai térként – szellemét, mely kísértethangként, mint valami jelen nem lévő fantazmaszerű ekhója, szólal meg. Artaud múmiamotívumot használó más szövegeiben is megfigyelhető beszélő és a

beszélő „húsa” közti elkülönülődés, sőt Evelyne Grossman értelmezése szerint a múmia teste valójában egy másik lény (egy halott anya) teste, mely be- és elzárja a beszélőt, ugyanakkor hangjának (halva)születését lehetővé teszi.<sup>15</sup>

A VESE-SZÖRP-ben hasonlóan mellérendelt – egymásba dobozolt – viszonyok alakulnak ki beszélő, megszólított és a rejtélyes címadó entitás között. Vélhetően mindannyian egymásban és egymás mellett működnek egyszerre, csak kölcsönös egymásra utaltságban tudják biztosítani az exponált élet körforgását.

A vese-szörp – ebben (is) hasonlít Embólia kisasszonyra – önmagára utaló nyelvi entitás, olyan szó által szült szó, akinek-aminek az emberi életvalóságához való viszonyát nem lehet megalapozni, ugyanakkor éppen ennek a viszonyának az állandó újraírása, folyamatos eltérítése képezi a szöveg fő stratégiáját. Az entitás a nem higiéniai par excellence megtestesülése, hiszen a belső szervből készített „ital” képze az emberi testtárokat és anyagcsere-folyamatokat zavarja össze. A vese-szörp eredete (miből készítik?), illetve rendeltetése (kik fogyasztják?) egyaránt homályos, pontosabban több párhuzamos megoldási javaslat is felmerül, hogy azonnal érvényét veszítse. *„Természetesen ennek a szörpnek a disznó, marha vagy akár az emberi veséhez semmi köze; ha lett volna, csak-ugyan vese-szörpnek nevezhetnénk. | De még ez sem igaz: ha a vese-szörpöt disznó, marha vagy más élőlény veséjéből készítik, azonnal Kék Nárcisz, Rózsaálmom etc. névvel ékesítik, és magát a szörpöt titkos, föld alatt lévő üzemből készítenék, mint holmi hadianyagot.”<sup>16</sup>*

A különböző megfélemltetések közül a legerősebb, hogy a vese-szörp emberből készül, és hogy emberek fogyasztják, pontosabban, hogy az élet különböző rétegei és ciklusai a vese-szörp médiumán keresztül érintkeznek egymással. Hajnóczy rejtett humanista attitűdje épp ebben a mozzanatban azonosítható, hiszen a vese-szörp működése a hangsúlyozottan emberi konzekvenciák és áthallások (szörpöt csak emberek isznak stb.) által válhat tragikus jelentőségűvé. A szöveg központi mininarratívája egy meghalásjeleneget mutat be, mely – látszólag – egyértelműsíti a humanista-tragikus olvasatot. *„És amikor meghalsz, úgy tűnik, nem te, hanem a vese-szörp haldoklik; akkor már kapiskálsz valamit, de mielőtt bármely eredményre jutottál volna a vese-szörppel kapcsolatban, halott vagy, és hidegek, élettelenek vese alakú füleid. [...] Itt az öröklétig a vese-szörp az úr. Füleid a vese-szörp újratermeléséhez gyakorlatilag nem adnak semmit. De majd, amikor hullád bomlani kezd, szükségszerűen vízhez hasonló lé keletkezik. (De csak hasonló, de csak hasonló.) Végre helyben vagyunk: ez a vese-szörp. De miért éppen belőled készítették? Gondolj arra, gondolj csak arra, hogy még álmaidban sem veszel részt etc. Ez teljesen közömbös azok számára, akik fogyasztják a vese-szörpöt. Valahol, valamikor elvesztetted az álm fonalát is, meg más fonalakat is. Mindenki tudja: egyedül a vese-szörp a hibás ezekben a dolgokban, mindenki, akiből vese-szörp készül.”<sup>17</sup>*

A vese-szörp tehát az emberi test bomlástermékeként jelenik meg. A helyzet azonban nem ilyen egyszerű, ugyanis a vese-szörp haldoklik az ember „helyett”, vagyis nem egyszerűen az élet távozását jelölő szerves folyamatok összessége, hanem az exponált életenergia olyan víziója, mely túl van individuális életen és halálon, hiszen a vese-szörp „öröklétig úr”. A vese-szörp az, ami az organikus reprezentációjában képtelenség, de mégis „megtörténik”. Egy eleven paradoxon, mely halott anyaként hordozza – egyszerre megszünteti és megszüli – a szubjektumot. Ezáltal tárul fel az élőben a nem emberi, ugyanis a vese-szörp nem antropomorf eleveisége preparátumként hozza létre az antropomorf én hangját. Ez a szubjektum egyszerre tartalmazza és nem tartalmazza saját eredetét, hiszen a vese-szörp egyszerre van „kívül” és „belül”. Az én életalapja tehát elmozdul a szubjektum alól, aki immár saját eleveiségét se birtokolja, mert nem rendelkezik életével-halálával, csak „együtt él” velük.

Embólia kisasszony ugyanennek a szubjektum nélküli elevenségnek az ágense, egy újabb halott anya, aki csak azért ölti magára a nőiség motívumait, hogy megtévessze áldozatait. Hiszen mitől-miért kisasszony? Legfontosabb jellemzője, hogy rejtőzködik, és figyel. Rejtőzködni családi környezetben lehet a legkönnyebben, vagyis női (anyai, partneri stb.) attribútumokat felvéve Embólia maga lesz a reflektálatlan biztonság, az intimszféra. *„Embólia kisasszony nem a bemutatkozásnál kezd.”*<sup>18</sup>

Azért nem, mert látszólag már ismerjük, megelőzi a reflexiót, hiszen bemutatkozása lelepleződés és/vagy reveláció lenne, de ő mindig is ott bábáskodott a szubjektum nevelődésénél. Női „álarca” tehát az intimitás belső elidegenítését – megfertőzését – célozza, mely az én önhasadásának paranoid jelekben való megtapasztalását teszi lehetővé. *„Legfeljebb elkapod – merő véletlen! – Embólia kisasszony furcsa szemvillanását. Gyanús és gonosz dolgokat természetesen nem állíthatsz Embólia kisasszonyról, akiben annyira megbíz-tál, hogy a nevét se tudakoltad.”*<sup>19</sup>

A nőiség imágója azonban arra is alkalmas, hogy Embólia kettős természetét („*Ő gyilkol, de a gyilkos mindig az áldozat*”) metaforizálja. Pusztító erejét nem szuverén cselekvés segítségével fejt ki, nem egyszerűen egy külső, a szubjektumtól idegen erő megtestesítője, hanem olyan metaforikus „lehetőségtér”, mely az én (ön)destruktív potenciálját segít beteljesíteni, vagyis áldozatnak ajánlkozik, de a rajta celebrált erőszak mindig visszahullik az elkövetőre. A szadista álrendőr szekvenciájában fontos mozzanat, hogy nem csak Embólia „játszik” valakit, ugyanis az ő játékába belevonódó én is csupán megsokszorozódva aláződhat meg, mert büntetése végső soron épp a szerepekre hullás diszszociációs folyamata. A nőiség álcája itt a szexuális retorika működtetését is lehetővé teszi, mely azonban megint csak önfelzárkózó jellegű, mert a verbális erőszaktevő lényét saját nyelvi szubverziója zilálja szét.<sup>20</sup>

Az aktivitás és passzivitás összjátéka az embólia orvosi definíciójában is visszaköszön, mely olyan állapotra utal, amikor egy objektum az érrendszerben a vérkeringés segítségével egyik helyről a másikra sodródik, majd elzárja azt az érszakaszt, ahol megakad. Az embóliaként ismert ún. *érkatasztrófa* a vérkeringés segítségével jön létre, vagyis a szervezet önmozgása segít kitermelni. A vese-szörphöz hasonlóan Embólia kisasszony a testbe vetett szubjektum állandó kísérője, egyszerre túl van rajta és megelőzi azt, pozíciója azonosíthatatlan. *„Homlokod nyirkos, tapadós. Beszedted az első gölt Embólia kisasszonytól, aki csendesén dúdolgat ágyad sarkában. Mivel Embólia kisasszony a lelkedbe telepszik, lehet egy madár röpte, víz tiszta kékje, egy kavics, egy kökénybokor, a feleséged, az anyád.”*<sup>21</sup>

Embólia kisasszony mindenhol mindenki, de csak azáltal, hogy engem birtokol. Már-már szakrális mindenhol jelenvalósága annak köszönhető, hogy a szubjektum imaginációját fertőzi meg, illetve annak „helyére” kerül. *„A halál bennünk fészkel, mint gyümölcsben a mag”* – írja a fiatal Rilke, de míg ez a felismerés az autentikus, saját halál ideológiáját hivatott szolgálni, addig Hajnóczynál ennek a heroikus-tragikus attitűdnek a teljes hitelvesztésével találkozunk. Embólia a lélekbe települ, csak hogy már mindig is ott volt, a beszélő a szöveg végén csupán felismerteti ezt az állapotot, és egyben elnevezi igazi hősét. Míg Rilkénél a szubjektum artistikus Műként termeli ki saját halálát, addig Embólia nem a halál, hanem a szubjektum radikális önidegensége, mely ugyanakkor egyfajta bába is, aki olyan halálra nevel, melyet nem érdemeltem ki, és nem is érhetek el.

Lezárásképp érdemes visszakanyarodni a nem higiéniai irodalom lehetséges paradigmájához. A fogalom megalkotása során azért választottam az „anti” helyett a „nem”

előtagot, mert úgy gondolom, hogy a higiéniai határátlépés nem szükségszerűen militáns jellegű, és hatásában nem korlátozódik a sokkmechanizmusokra, sokkal inkább a határtalanság és idegenség megtapasztalásának egyik esztétikai formájáról van szó. „A határsértésben semmi nem negatív. Affirmálja a behatárolt létet, affirmálja a határtalanságot, amelyből előszökken, hogy első ízben megnyissa azt a létezés számára.”<sup>22</sup> Hajas Tibor esetében erősen érezhető militáns (neo)avantgárd ideológiája, mely abban is megnyilvánul, hogy a testpoétikai szubverzió nála az evidenciateremtés radikális eszköze. A SZÖVEGKÁPRÁZAT esztétikai programja az (ön)destruktív akciókkal kizsarolható szakrális hatalom megszerzésére irányul, mely az identitás újraközpontosításának hiteles útjaként értelmeződik. Hajnóczynál ezzel szemben hiányzik bármilyen hasonló (anti)ideológia. A higiéniai szubverzió nála nem épít evidenciahorizontot, ahová sikeresen „átléphe-tünk”. A határsértések sorozata inkább koncentrikus körök struktúráját rajzolja ki, melyen valaki csendben áthatol, de nem történik semmi hangzatos, hiszen a mozgás végtelen, és a „vese-szörp öröklétig úr”.

### Jegyzetek

1. Urfi Péter idézi Vári Györgyöt. In: Urfi Péter: KÉRDÉSEK A LEVEGŐBEN. *Élet és Irodalom*, 2008. november 28. [http://www.es.hu/urfi\\_peter;kerdesek\\_a\\_levegoben;2008-12-01.html](http://www.es.hu/urfi_peter;kerdesek_a_levegoben;2008-12-01.html)
2. Szkárosi Endre: NEM-E VAN-E NEM POSZTMODERN SEM(IS)? In: uő: MI AZ, HOGY AVANTGÁRD? Magyar Műhely Kiadó, 2006. 148–158. I. h. 154.
3. Szkárosi központi gondolatmenete is arra mutat, hogy a posztmodern fogalmának mechanikus használata redukzív következményekhez vezethet, például (neo)avantgárd teljesítmények reflektálatlan asszimilálásához.
4. Vö. Philipp Sarasin: REIZBARE MASCHINEN – EINE GESCHICHTE DES KÖRPERS 1765–1914. Suhrkamp, 2001. 21.
5. Winfried Menninghaus: EKEL – THEORIE UND GESCHICHTE EINER STARKEN EMPFINDUNG. Suhrkamp, 2002. 80.
6. G. W. F. Hegel: ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK II. Fordította Zoltai Dénes. Akadémiai, 1980. 10.
7. Vö. Christoph Eykman: DIE FUNKTION DES HÄSSLICHEN IN DER LYRIK GEORG HEYMS, GEORG TRAKLS UND GOTTFRIED BENNS. H. Bouvier u. CO. Verlag, Bonn, 1965. 5–22.
8. Vö. Nadas Péter: ÉVKÖNYV. Budapest, 1989.
9. Bazsányi Sándor: „...TESTÉNEK TEMPLOMA...” – EROTIKA, IRÓNIA ÉS NARRÁCIÓ NÁDAS PÉTER PRÓZÁJÁBAN. *Műút*, 2010. 65.
10. Egy magyar nem higiéniai paradigma ösz-szeállítása elég képlékeny feladatnak tűnik, fő-ként azért is, mert meglepő módon olyan szer-zők kerülhetnének egymás mellé, akiket más szempontokból ég és föld választ el. Csáth Géza, József Attila, Hajas Tibor és Hajnóczy mellé így társulhatna akár Juhász Ferenc is. „Ez az a per-vertált vizualitás, biofilia [...] ami miatt legitimnek találok a penetráns radikalizmus kifejezést, a pe-netratio szónak inkább eredeti jelentésére utalva (»át-hatolás«, »átfűrődés«, »benyomulás«, »beszívárgás«) ugyanakkor – beismerendő – arra is, hogy többek a juhászi szöveg- és létmohóság írásos termékeitől mint valami antihigiénikusoktól óztkodnak...” (Borsik Miklós: PENETRÁNS RADIKALIZMUS – A JUHÁSZ FE-RENC-OLVASÁS NÉHÁNY TENDENCIÁJA A KÉTEZRES ÉVEK-BEN. *Tiszatáj*, 2011. november. 39–48. I. h. 43.) A fenti névsorba illeszthető még Harcos Bálint is, akinek NAIV NÖVÉNY (2007) című munkája a kései Hajnóczyval és Hajassal is szoros poétikai kapcsolatban áll.
11. Gaborják Ádám: VÉRCSATORNA (HAJNÓCZY PÉ-TER: A VÉRADÓ). In: DA CAPO AL FINE – FOLYTATÓ-DÓ PÁRBESZÉDBEN. HAJNÓCZY-TANULMÁNYOK II. Lec-tum, Szeged, 2008. 41–80. I. h. 42.
12. Hajnóczy Péter: A VESE-SZÖRP. In: HAJNÓCZY PÉTER MŰVEI (a továbbiakban HPM). Szépirodal-mi, 1982. 419–422. I. h. 420.
13. Felidéződik Caesareai Eusebius püspöknek, I. Constantinus teológusának az istenember két

természetére alapozott képkultusz elleni érve, miszerint „Az isteni természet nem ábrázolható, az emberi természet pedig nem méltó az ábrázolásra”.

**14.** Antonin Artaud: MÚMIAKORRESPONDENCIA. Ford. Tandori Dezső. In: *Átváltozások* 9. szám (1997).13–14.

**15.** „Az anya kriptájának foglyaként, az anya táplálásától és saját éhségétől egyre jobban kimerülve a fiú fuldokolni kezd ebben a porhüvelyben, amelyben a bőr már nem más, mint csupán szikkadt kéreg.” Evelyn Grossman: ARTAUD ÉS A MODERN MELANKOLIKUSOK. Ford. Molnár Zsófia. In: ARTAUD, AVAGY A GONDOLKODÁS SZENVEDÉSTÖRTÉNETE. Szerk. Darida Veronika. Kijárat, 2011. 129–170. I. h. 145.

**16.** Hajnóczy Péter: A VESE-SZÖRP. In: HPM, 419. **17.** I. m. 420–421.

**18.** Hajnóczy Péter: EMBÓLIA KISASSZONY. In: HPM, 417–418. I. h. 417.

**19.** Uo.

**20.** A jelenet nagyban hasonlít a SZÖVEGKÁPRÁZAT egyes részleteire, ugyanakkor Hajasnál Én és Másik megsemmisítése egy heroikus azonosság-paradigma megalkotásának reményében megy végbe.

**21.** Hajnóczy Péter: i. m. 418.

**22.** Michel Foucault: ELŐSZÓ A HATÁRSÉRTÉSHEZ. In: uő: NYELV A VÉGTELENHEZ. Debrecen, Latin Betűk, 2000. 75.

H. Molnár Ákos

## VALAMIT VISZ

*„A múlt, ha nem múltnak nevelték,  
kamaszkorától csak bosszút áll”*

*(Kemény István)*

Ideákat visz magával a Dráva, ideákat és tekinteteket. Most a tiédet éppen, ahogy a partján ülve kitergeted neki a múltad.

Egy férfiembert raksz elé. Most ez a múlt. Most ez a múlt? – kérdezi a Dráva. Most ez. És már bánod is, hogy ilyen nyíltan vállaltad fel válaszod. Most ez – győzködöd magad.

Ha ez a múltad – hömpölyög a Dráva –, akkor fojtsd belém, ígérem, egyszerű lesz és sima, mint medrem mélyén a kövek, persze csak évek múltán.

Gyors lefolyásra nincs esély? De kérdésed naiv lenne, magadba fojtod, és csak annyit kérdezel: megbánták sokan? A Dráva csendben visszapillant, miközben a mélyben összesimul két kődarab.