

A nexustól a textusig

Hajnóczy Péter: *Temetés* című novellájának értelmezése

1977-ben, Nádas Péter mára klasszikussá vált aparegényével, az Egy családregegy végével azonos évben írja meg Hajnóczy Péter a Temetés című, apa-fiú viszonyt ábrázoló novelláját, amely négy évvel később a Jézus menyasszonya című kötetében az első elbeszélésként szerepel. Az utóbbi momentumot azért kell megemlíteni, mert – meglátásom szerint – a Hajnóczy által utolsóként sajtó alá rendezett prózakötet elvszerűen átgondolt kompozícióval rendelkezik, ami azzal jár, hogy az önálló kötetbeli szövegvilágban a szövegek nemcsak felidéznek, de értelmezik is egymást. A halálnak, szenvedélybetegségnek és az emberi kapcsolatoknak az életműben többször is felbukkanó témáit ebben az írásában is játékba hozza a szerző. (1)

Poétikai megoldásai, úgy tűnik, mégis másként artikulálódnak, mint például A halál kilovagolt Perzsiából vagy a Ki a macska? hasonló tematikával dolgozó műveiben. Ezt fokozza az a feszültség, amelyet az első megjelenés után (2) a kötetbe szerkesztés eredményezhet, hiszen 1981-től kezdve nemcsak a Jézus menyasszonyának mint regénynek a keretes párvaként olvashatjuk ezt az elbeszélést, hanem ugyanezen szókapcsolat kötetcímmé emelése azt is maga után vonja, hogy a Temetés szövege alárendelődik e meghökkentő színtagmának. (3) A novella és a regény összehasonlíthatóságának most csupán két, könnyen belátható mozzanatára utalok: az egyik a szereplők azonossága, a másik a halál és a nemi egyesülés egyidejű ábrázolásának a motívuma.

Ha összehasonlítjuk a *Temetés* főbb szereplőit (Öreg, anya, fiú és Mari, a jegyes) a *Jézus menyasszonya* regény hasonló megnevezésű szereplőivel, akkor azt látjuk, hogy némi időbeli előrelépéssel ugyan, de azonos karakterekkel dolgozik a két alkotás. A fiú *Temetés*beli visszaemlékezéseinek folytatását olvashatjuk a regényben az Öregről, az anyakép is jóval gazdagabban, de összeegyeztethető a novellában olvasott előzménnyel, Mari pedig gyűrűs menyasszonyból az itt is, ott is fiúnak nevezett főszereplő feleségévé lesz a regényben. A motívumok közül arra a szövegközi kapcsolatra is érdemes felfigyelni, amely a halál és a szexualitás egyidejűségét prezentálja. Az infarktusból elhunyt apa, amíg el nem temetik, a novella tanúsága szerint saját ágyában fekszik, ezáltal az alvársra és a feleségével való együttlétre szolgáló ágy a halál beálltát követően a sír analogonjává válik (233.). (4) Ehhez hasonlóan egyesül a halottas és szerelmes fekhely abban a regénybeli jelenetben, amikor a szilveszterező fiú Mari egyik barátnőjével a hóesésben egy temetőbe téved, majd egy koccintást követően a sírboltok egyikén közösjenek (315.). Ezekhez hasonló párhuzamok felfedezhetőek a *Temetés* és a regény, valamint más, kötetbeli írások között is. Ezeknek az összefüggéseknek a feltárása abban nyeri el értelmét a kötetkompozíció leírhatóságán túl, hogy az egymást is értelmező szövegek között számos olyan enigmatikus hely megértéséhez juthatunk közelebb, amelyek önmagukban talán kevésbé vagy egyáltalán nem tárulnak fel a befogadó számára. Példaként hozhatók fel a *Temetés* szövegének az a része, amelyben arról értesülünk, hogy a fiú életében elő-

szőr maradt ki otthonról, hogy Marival legyen egész szombat este, sőt még vasárnap is (239.). Vélhetően ekkor vesztette el a szüzességét a főszereplő, amit egy érthetetlen ellenpontozás emel ki a műben: apja virrasztva várja haza a fiút, és amíg az éjjélkor meg nem érkezik, Aquinói Szent Tamás könyvét olvassa, majd szelíden letolja a fiút, amiért az negligálta a családi ebédet. Az az időbeli párhuzam, hogy a fiú a testi örömeiben elveszíti az ártatlanságát a későbbi menyasszonyával szeretkezve, miközben az apa egy skolasztikus egyháztanító könyvét olvasva virraszt, az égi és földi szerelem különös ölelkezése, amely sok szempontból előrevetíti a *Jézus menyasszonya* szókapcsolat értelmezési irányait is a kötet további szövegeinek fényében.

Németh Marcell máig legrészletesebb, elsősorban a novella fabuláris szintjét megközelítő elemzése mellett érdemesnek ígérkezik arra irányítani az értelmezői tekintetet, ami a fabulán túli, szimbolikus rendben születik meg a szövegben (Németh, 1999, 118–123. o.). Ez a tanulmány erre tesz kísérletet, amennyiben a szövegbeli motívumokat, kifejezéseket történeti beágyazottságukban, illetve jelképi többletjelentésükkel együtt látatja önmagukban és novellabeli kontextusukban.

A *Temetés* narrátora a cselekményen kívül állóként beszéli el egyes szám harmadik személyben a fiúról szóló történetét. Képes beelátni a fiú gondolataiba, ezáltal alkalmasnak bizonyul a novella nagyját kitevő belső történetnek az ábrázolására is. Külső történet alatt értem azt az eseménysort, amely igen rövid idő alatt lejátssza a következőt: a fiú belép az atyai házba, cigarettára gyújt és tétovázva inni kezd a spájzban, miután a konyhában sehol sem talált alkoholt, amellyel alkohol-éhségét csillapíthatta volna. Ezután WC-re megy, majd visszatér a lakás előszobájába. Itt ismét rágyújt egy cigarettára, amit csak a külső történet végén nyom el. Ezt az akár negyedórán, húsz négyzetméteren lepergethető eseménysort egészíti ki az a belső történés, amely a fiú érzékelésében, gondolkodásában, múltba és jövőbe tekintő figyelmében ragadható meg. Ennek a történetnek az idő- és térbeli határai már jóval tágasabbak. A kétféle történet mintegy metszeteként említhetjük meg a fiú idézőjelek közé szorított, dőlttel szedett, egyes szám első személyű visszaemlékező mondatait, emlékeit, amelyek tipográfiaiailag is elválnak az elbeszélésben. Ezeknek a megnyilatkozásoknak a külső, illetve belső eseményekhez fűződő kötődése egyaránt erős.

A fiú kétféle történetének viszonya narratológiaiul ugyan könnyen szétszalazhatónak tűnik, ugyanakkor poétikai kapcsolatrendszerük felettébb bonyolult kölcsönhatásokban írható le. Eleinte úgy látszik, hogy ok-okozati viszony áll fenn a külső történetek és a fiú belső világa között, azonban újraolvasva az elbeszélést ennek az állításnak akár a fordítottjáról is meggyőződhetünk. Számunkra éppen ez a viszony vagy kapcsolat lesz érdekes külső és belső között, függetlenül annak irányától, amit a történetesen és annak elbeszélésén túl az irodalmi szöveg sajátos rendje, a szavak prózanyelvi és szimbolikus – nem mimetikus – olvasata tárhat föl számunkra.

Mindenekelőtt arra az átalakulásra érdemes felfigyelni, amely a materiából fokozatosan immateriálisat, azaz szellemit hoz létre. (Hasonló ez az olvasás folyamatában tapasztaltakhoz: a betű értelemmé, szellemi valósággá alakuláshoz.) Ehhez az átalakuláshoz a kiindulási állapot az apa halálának szövegvilágbeli ténye teremti meg egy kérdés formájában, amit így tehetünk fel: mi történik a halál után? A *Temetés* narrátorát és hőseit azonban nem a transzcendens valóság érdekli, jöllehet a kötetbeli publikációt olvasók jogosan várhatnák, hogy már itt közelebb kerülhessenek a *Jézus menyasszonya* kifejezés szakrális allúziójának megértéséhez. Ehelyett a kérdésre nem az apa, hanem az életben maradó környezet, azon belül is a fiú nézőpontjából adja meg sokrétű válaszát a szöveg. Az apa halála ezért valójában csak elindítója a fiú saját történetében egy újabb epizódnak, amelyet a narrátor mesél el.

A halál tehát kiindulópontja a novella cselekményének és szövegvilágának, a külső történetben csak előzménynek számít, motivikus megjelenésekor is a visszaemlékezések

sorában tűnve fel már az anya vagy a fiú saját, elbeszélte történeteként, azaz interpretációként, perszonális elbeszélésként találkozunk vele (például: 234., 241.). A halál helyett a lakásban csak a halál beálltának a jele, az „Öreg” teteme található meg. Pontosabban, a jel jeleként csak a halott test szagával találkozik a fiú. Sőt, a narrátor még ezt a bizonyosságot is elveszi a hőstől az elbeszélése első mondatában: „Mikor belépett a lakásba, érezni vélte a szagot.” (233.) Az elbizonytalanítás mellett egyúttal a legfontosabb transzformációnak is tanúi lehetünk e kijelentés hatósugarában,

A praktikus cselekvésre képtelen hős az elbeszélés végére saját nyelvre és történetre tesz szert apjával kapcsolatban, ami azt jelenti, hogy szellemi értelemben sikeressé vált az önértésben és az önközlésben is. Szellemi produktuma az, ami kijelölheti ezek után a valódi kötelességét és küldetését: képzeletben találkozni apjával és a korábbi énjével, hogy viszonyukat megértse és ezáltal a magáévá tegye. A siker eredményének tekinthetjük magukat a laza asszociációkból megszülető visszaemlékezéseket is, de még inkább az elbeszélés végén található jövő idejű, feltételes modalitású két elbeszélését, melyekben, szakítva minden más belső monológjával, már nem az emlékezés, hanem a temetés még be nem következett előkészítő és végrehajtó procedúráiról szól (240., 242.).

hiszen az érzékelés helyére a hős vélekedése kerül a halott apa (jelének) és a fiúnak jelképes találkozásakor. (5) A fokozatos átalakulás már az érzéletek terén végbemegy a halál jelszerűségében, hiszen a szemmel látható és kézzel tapintható tetem helyett csak a nazális érzékelés adott a fiú számára. A szagok, illatok és általában a szaglás mint érzékelés az absztrakció első lépéseként is értelmezhető, mivel a légnemű anyagok testi érzékelése hagyományosan a levegő, illetve a lélegzés, lélek szimbólumokat idézi fel, amelyek már az archaikus kultúrákban is a testtel szemben csak átvitt értelemben számítottak megragadhatónak, érzékelhetőnek. A szilárd halmazállapotú tetem a fiú érzékei számára légnemű szublimátumként jelentkezik, amely fizikai kölcsönhatás a mentális történések mintájaként is olvasható.

Hajnóczy kurziválja a *Temetés* szövegében a „szag” szót, ezzel is felhívva a figyelmet annak jelentőségére a novella olvasásakor. (6) A halottkultuszban ugyanis kiemelten fontos ennek az érzékelési módszernek a jelképisége. A lélegzés mint a levegő mozgása és a szellem a héber (‘ruah’), a görög (‘pneuma’) és a latin (‘spiritus’) nyelvben is egyetlen szó két jelentésként mutatkozik. Már az archaikus gondolkodás összekapcsolta az ember lélegzetét az étellel. A belégzést az életerő növekedéseként, a kilégzést pedig csökkenéseként értékelték. Ez az elgondolás megerősítést nyert azért, hogy a halál beálltakor az alapvető életfunkciók egyikeként a lélegzés is leáll, így az utolsó levegővétel különösen fontos szimbólumává vált az emberi halál eseményének. A lélegzés ilyen

fennkölt értelmezésének profán párjaként említhető a hullaszag, amely szintén a halál velejárója és így a halottkultusz része is. A test húsa lélegzet/lélek híján bomlásnak indul, ez okozza a hullaszagot, amit különféle illatszerekkel a legtöbb kultúrában igyekeznek semlegesíteni, amellet, hogy ezek a felfelé szálló illatanyagok, tömjénezések stb. a halott lélek eltávozásának is performatív szimbólumai számos vallásban (vesd össze: *Eliade*, 2005, 444.). A bomló hússal szemben a csont az, ami a test részeként megmarad, ezért hagyományosan a csontot a halhatatlanság attribútumának is tekintik, amely túléli az embert. A koponyát pedig kiemelten az elhunyt szellemének megőrzőjeként tartják

számon, így ismét a szellemi valóság mibenlétének kérdésébe ütközik az értelmezés. Lássuk, miként jelenik meg ez a létmód Hajnóczy Péter szövegében.

Az utolsó lélegzetről csak a fiú képzeletében megjelenő tetem félig nyitott szájának hátrahagyott jele árulkodik (234.), akár a halálról a tetem vagy a tetemről a hullaszag a korábbiakban tárgyalt módon. Az utolsó lehelet Hajnóczy szövegében összekapcsolódik a halál élettani okával, azaz a szívinfarktussal. Ahogyan ugyanis a lélek, a szellem és a levegő összetartozását – metaforikus átviteleken alapuló szemantikai rokonságát – is átvette a zsidó-keresztény kultúra örököseként az európai műveltség, ugyanúgy a szívről is mint a lélek központjáról gondolkodik mind a két szimbolika. Ezért a szív hirtelen megállásának és az utolsó levegővételnek a lélek eltávozásával való összekötése kétszeres erősségre tehet szert a halál szövegbeli megjelenítésekor. A szív motívumára később még vissza kell térnünk. A félig nyitva maradt száj leírásával együtt jelenik meg, szintén közvetetten, a csont motívuma is, amikor a halott súlyos kezének az ágyon nyugvásáról, illetve a fej/koponya különböző részeiről kapunk leírást. Tovább bonyolítja az értelmezést, hogy az apa tetemét a fiú csak elképzeli, ahogy a novella első mondatában is csak érezni véli a hullaszagot. Így minden „megbízható” tudás idejekorán a képzelet, a szellem termékévé lesz. Ez a folyamat teljesíti be a korábban már megemlített absztrakciós folyamatot, hiszen a valóságot kétszeresen is fikcióba ágyazza, amikor a novella szövegét olvassuk (ahelyett, hogy a tetemet tapintanánk vagy éreznénk a hullaszagot, csak betűket látunk és szöveget interpretálhatunk), és abban is azzal találkozunk, hogy a hős miként képzeli el a soha nem látottat, ezzel teremtve meg saját fikcióját az irodalmi fikción belül.

Ugyan az U. család életében egy tragikus haláleset következik be az Öreg szívrohamával, de ez egyben lehetőséget biztosít arra, hogy a fiú saját gyász munkája során emlékezetében rehabilitálja kapcsolatát apjával, sőt a helyébe is lépjen azáltal, hogy megszületik az apjáról szóló személyes, történetbe – illetve saját megnyilatkozásába, nyelvi produkcióba – foglalt emlékezése, amit a narrátor ad át a befogadónak. Bizonyos értelemben ezért állíthatjuk, hogy a *Temetés* szövege a halálban mint határeseményben születik vagy legalábbis fogan meg. Ahelyett ugyanis, hogy a novella címéhez hiven sírba temetné az apát, a fiú saját szellemi világában a korábbiaknál intenzívebb jelenlétet szül számára az emlékezés – az elbeszélést követelő közös múlt; valamint annak prózanyelvi szövegtárgyalást igénylő megjelenítése. A szellem, a gondolat és mediális értelmében maga a szöveg is, a lejegyzés által, megmarad az ember halálán túl is, akár egy múzeumi konzerválásra készített preparátum, amiről például a kötetet záró *Jézus menyasszonyában* olvashatunk (331–336.).

Mircea Eliade egy lényeges kultúranropológiai megállapítását érdemes felidézni ezen a helyen: „A hagyományos társadalmakban ugyanis köztudott, hogy a halál addig nem tekinthető valóságosnak, amíg a temetési szertartás annak rendje és módja szerint be nem fejeződik.” (2002, 47. o.) Eszerint tehát az apa halála a temetés előtt határesemény-szerűségében vagy átmeneti állapotában jelenik meg előttünk, valóságosan még lezáratlan esemény. Hajnóczy poétikájában ez a határhelyzetbe kényszerítő eljárás jellegzetes, különösen is az utolsó kötetének szövegeinél, amelyek közül tulajdonképpen mindegyik egy átmeneti állapotban ábrázolja hőseit. Ezek közül is szignifikánsan kimutatható, hogy a legtöbb szöveg éppen a halál beállta előtti pillanatokat vagy éppen a halál bekövetkezésének mozzanatait ragadja meg, ezért is lehet szimbolikus kezdete, felütése ez az elbeszélés a sajátos haláltáncot járó kötetnek. (7) A halál küszöbhelyzete és a fiú anyjának kiszolgáltatottságának egyik párhuzamaként olvasható a kötetben a *Tengerésztiszt hóféhér egyenruhában* novella (252–253.), amely különös inverze a *Temetés*nek. Amíg a *Temetés*ben az apa-fiú kapcsolat nehézségeivel találkozunk, addig ott az anya-lánya kapcsolat problematikussága vetődik fel. Itt a fiú és Mari egyben járnak, ott a lány és a fiú már elváltak. A *Temetés*ben felvetődik a kérdés, hogy Mari megcsalta-e az apával a fiút,

a *Tengerésztisz*tben ugyanez a haldokló anya és elvált veje közötti meghitt helyzet miatt válik kétértelmű kapcsolattá. A *Temetés* emiatt a szövegközi kapcsolat miatt még tisztában mutatja fel a személyközi viszonyok komplikáltságát, hiszen a kötet egy másik írásában mint tükörben éppen ezek a vonások rajzolódnak ki élesebben.

Az átmenetiség állapotára visszatérve, az apa halála mellett átmeneti a fiú helyzete is, akinek apja örökébe kellene lépnie, illetve a családban és a társadalomban betöltésre váró helyét, identitását kellene megtalálnia. A felnőtté válás kihívásakor az Öreggel való kapcsolatában nem véletlenül emlékezik elsők között arra a momentumra a fiú, amikor először kezelte felnőttnek az apja: „Eszébe villant: az Öreg valahogy tudomást szerzett ezekről az összejöveletekről, és egy ízben szigorú megrovás vagy bármiféle elmarasztaló megjegyzés helyett a részletek felől tett fel néhány, szinte bátortalan, gyerekesen kíváncsi kérdést... Mindez egy üveg »somlói« mellett történt, amelyet apja vásárolt, s fiát talán első ízben kezelve felnőtt emberként, maga töltött a két ólomkristály borospohárba.” (238.) (8) Tulajdonképpen egy pubertáskori beavatási rítussal állunk szemben, amelyben két külső tényező, az alkohol és a nő, határozzák meg az apa-fiú kapcsolat új szintre emelkedését az idézett beszélgetésben. Az alkohol közös fogyasztásának aktuusa és az, hogy az Öreg tölti ki a bort a poharakba, jelzés értékű a fiúnak: felnőttként kezelik, amint azt visszaemlékezésében rögzíti is. Az alkohol (annak legális fogyasztása) ebben az értelemben a gyermekkor végét jelző szimbolikus határrá lesz, a helyett a tapasztalat helyett, amelyről mindeközben apja faggatására beszámol, hogy tudniillik ugyanezen alkoholtól mámorosan, rendszeres orgiákon egyesült menyasszonyával és barátjával az akkor még gyermeknek számító fiú. Az alkoholfogyasztás és a részegség mint az egyik státusból a másikba segítő eszköz (posztmodern) eksztázistechnikaként jelenik tehát meg.

Az elbeszélés jelenidejében gondolkodó fiú mintha az akkor megkezdett átmeneti állapotban lenne továbbra is. Helyét keresve nemcsak apjával való viszonyára kell magyarázatot találnia vagy identitását kialakítania, hanem az Öreg helyére lépve anyja és Mari mellett családfővé is kell válnia, amint azt még látni fogjuk a későbbiekben. A fiú előtt álló feladat ezek szerint kettős, ezért is kívánhat annyit – eleinte érthetetlennek tűnő – erőfeszítést a hős részéről. (9) A novella végén szereplő, később még értelmezésre kerülő, önálló szolamában a fiú éppen ezt a jövőt szövegezi maga elé: hazamenek a temetésről anyjával és Marival, mint egy új család. Itt válik érthető az is, hogy miért kezd rögtön gyermeknemzésbe az apja örökébe lépő fiú, aki mindezt a novella valóságában csak mint nyelvi produktumot hozza létre, de ennek ezáltal valódi szerzőjévé, vagyis szellemi értelemben apjává válik. (A szellemivé alakulás így nemcsak az olvasáshoz, hanem az íráshoz is hasonlatossá lesz.)

A fikcióalkotás szerepe tehát kulcsfontosságú a fiú számára, hiszen éppen ez lehet az a küldetés, az a feladat, ami biztosítja számára a „helyét” saját történetében: „Képzeltben megtette az utat az apja ágyáig – ez elháríthatatlan kötelessége lesz –, de nem érzett sem fájdalmat, sem szomorúságot...”. (233.) „Mindénáron meg akarta találni azt a pontot, amelyhez képest »bemérheti a helyzetét« és a helyzetben a maga szerepét.” (234.) A kötelessége tehát az, hogy a hirtelen idegenné vált térben előremenve eljusson az apjáig és részvétet nyilvánítsa az őt sirató özvegy anyjának. A novella végéig erre mégis képtelennek mutatkozik a fiú a külső történet valóságában, hiába teszi meg az utat képzelt belső történetében a legapróbb részletekre is ügyelve. Ezzel párhuzamosan órájára tekintgetve várja a menyasszonyát, akiről tudja, hogy amint megérkezik, rögtön meg fogja találni a helyét ebben a nem mindennapi szituációban is, és otthonosan mozog majd, ellentétben vele (234.). Az ő külső története csak a szerepvesztés kudarcáról és az ezzel való szembenézést elhárítani hivatott pótcselekvésekről szól. A praktikus cselekvésre képtelen hős az elbeszélés végére saját nyelvre és történetre tesz szert apjával kapcsolatban, ami azt jelenti, hogy szellemi értelemben sikeressé vált az önértésben és az önközlésben is. Szellemi produktuma az, ami kijelölheti ezek után a valódi kötelességét és

küldetését: képzeletben találkozni apjával és a korábbi énjével, hogy viszonyukat megértse és ezáltal a magáévá tegye. A siker eredményének tekinthetjük magukat a laza asszociációkból megszülető visszaemlékezéseket is, de még inkább az elbeszélés végén található jövő idejű, feltételes modalitású két elbeszélését, melyekben, szakítva minden más belső monológjával, már nem az emlékezés, hanem a temetés még be nem következett előkészítő és végrehajtó procedúráiról szól (240., 242.). Ezzel a múlt megértéséből kilépve, saját nyelvének birtokában léphet be a fikció világába, hogy ott megalkossa saját élete szövegét.

A *Temetés* címe egy fabulárisan be nem következő eseményt jelöl, amely helyett a nyelvészajátításban fiktív elbeszélésként jelenik meg szövegszerűen. Megjelenésének ténye azonban nem motivikusan értékelendő, hanem éppen a hős szövegalkotó önértése miatt. A belső történetben lejátszódó szellemi folyamatok a korábban tárgyalt halálból mint határhelyzetből fakadó spirituális folyamattal állíthatók párba. A testben élő apa a novella idejében már csak szellemi létező lehet, ehhez hasonlóan az elbeszélés végére a fiúnak is szellemileg kell befejeznie saját határátlépési rítusát. (Az apa szellemléte kölönözését és fiának gondolatbeli foglalkoztatását vetíti előre a novella Swedenborgtól származó mottója is.)

Ezek után még az marad hátra, hogy számba vegyük és motivikusan megvizsgáljuk azokat az eszközöket, amelyekhez a fiú leginkább azért fordult, hogy akaratlanul is megtalálja feladatát és ezzel helyét is a saját történetében.

Erő és ellenerő találkozásának lehetünk tanúi a novella szövegében, ha az apa halálát és annak a fiú gondolataival történő összeütközését figyeljük meg. Emlékeiben és gondolatvilágában a halál miatt minden az apához kötődik és minden az apa személyének feszül pozitív vagy negatív töltettel. Az apa hiánya megkerülhetetlenül betölti az ideiglenesen sirboltta alakuló lakást, a benne megfordulók gondolatait. Jelenléte a fiú számára talán intenzívebb, mint amikor életben volt.

A müben feltűnő gyümölcsök is szimbolikájukban részévé lesznek ennek a feszültségnek. Kétféle gyümölcssel találkozunk a szövegben: a cseresznyével és a dióval. A kettő közül a cseresznye motívuma többször, összesen négyszer bukkan fel. Elsőként az Öreg ágyáról derül ki, hogy cseresznyefából készült (233.). Az ágy, amely a biztonság, az otthon és a testi-szellemi pihenés jelképe az életben lévőnek, a háromnegyed hatkor beálló szívhalál után ideiglenesen koporsójává válik az apának. Itt érdemes felidézni a népi és diszciplináris orvoslás által is gyógyítónak gondolt cseresznyének a szívbetegségek megelőzésére szolgáló jótékony hatását. A cseresznye mint a szív megóvásának szimbolikus termése érthetővé teszi ennek a gyümölcsnek a gyakori szerepeltetését a szívinfarktusban meghaló apa és az ezt a novella során értelmező fiú esetében. Másodjára már az alkohollal kapcsolatban kerül említésre a cseresznye, amikor a halálhírt feldolgozó fiú beismeri, hogy anyja telefonját követően „három féldeci cseresznyepálinkát” (233.) ivott meg búfelejtőül. A gyümölcs pálinkává válásában itt és a következő esetben is bizonyos értelemben a halál tematikája köszön vissza az érett gyümölcs fáról való leszakadásában és egy másik anyaggá történő átalakításában is. Így lesz a halott gyümölcs az élők italává. Harmadszorra a borotválkozás ürügyén gondolkodik el rajta, hogy cseresznyepálinkát kéne innia, ami eszébe juttatja azt az alkalmat, amikor apja első ízben kezelte felnőttként az egyik szentestén (239.). Érdekes, hogy ekkor jelenik meg a dió által a másik gyümölcs a novellában, az előző cseresznye-emlékezéshez hasonlóan, pálinka formájában (240.). A dió karácsonyi (és húsvéti) fogyasztásában az a népszokás elevenedik meg, amely ebben a gyümölcsben szimbolikusan Krisztusnak Szűz Mária méhéből történő világrajövetelét, illetve halála után a sziklasírból való feltámadását látja meg a kemény csonthéj és a fogyasztásra alkalmas, puhább rész kettőssége miatt. Ez a jelképiesség összefonódik a *Temetés* szövegében a közös alkoholfogyasztás sajátos felnőtté avatási rítusával, valamint a dió révén a haláltól átvárt szövegvilágban a születést és a feltá-

madásban vallott újjászületést is felidézi. Az alkohol ezáltal, Hajnóczy prózájára jellemzően, ambivalens jelenségnek mutatkozik a szövegben. Egyszerre a kultúra, a felnőtt férfi státusa, a szellemi lét és a megtisztító, fertőtlenítő valóság szimbóluma, illetve a pusztulásnak, a részlegységnek és a halálnak a jelképe. Az alkohol formájában találkozunk a cseresznye negyedik, utolsó említésével is (242.). Ekkor már a fiú korábban említett saját, jövő idejű szövegében jelenik meg motívumként a cseresznyepálinka. A szívrohamban elhunyt Öreg temetése után Mari, az özvegy és a fiú cseresznyepálinkát vásárolnak „éjszakára”, mintegy előre megóvva magukat az apa sorsának esetleges megismétlődésétől. A fiú megvédi tehát saját szívének az egészségét a novella végén megszülető saját elbeszélése szerint. Miután lefeküdt az anya, a jegyespár csókolózni és szeretkezni kezd az alkoholmámorban. A nemi egyesülés után a fiú saját szívének a kalapálását hallgatja.

A Temetés címe egy fabulárisan be nem következő eseményt jelöl, amely ehelyett a nyelvészájtításban fiktív elbeszélésként jelenik meg szövegszerűen. Megjelenésének ténye azonban nem motivikusan értékelendő, hanem éppen a hős szövegalkotó önértése miatt. A belső történetben lejátszódó szellemi folyamatok a korábban tárgyalt halálból mint határhelyzetből fakadó spirituális folyamattal állíthatóak párba. A testben élő apa a novella idejében már csak szellemi létező lehet, ehhez hasonlóan az elbeszélés végére a fiúnak is szellemileg kell befejeznie saját határátlépési rítusát.

Elméjét az elbeszélés szerint az alkohol elhomályosítja. Így a gondolat helyett a szív, a lélek őszinte szava, vagyis az igaz történet szólalhat meg. A ráció szofisztikált szövegalkotása helyett így jöhet létre az eszményiesített narráció: a fiú egy cigaretta elszívása közben ezt a szívből fakadó inspirációt figyeli meg, hallgatja.

A cigaretta és a dohányfüst az utolsó motívum, amely hozzájárul a tanulmány elején említett átalakulási sorhoz. Mindenekelőtt arra a rokonságra érdemes felfigyelni, amely a dohányzás szertartásos rendjén keresztül a *Temetés* és *A parancs* kisregény között fennáll. A kötet első elbeszéléseinek mintegy másaként olvashatjuk az utolsó előtti helyen álló regényben a cigarettázás többszöri, rituális felbukkanását (például: 275–276.), kiegészítve a főszereplőnek feltett kérdéssel: „A láthatatlan hangszóró: »Őn úgy véli, az ember tevékenysége abban merül ki: rágyújt-e vagy elnyomja-e a cigarettáját?«” (284.) Az emberi tevékenység azonosíthatósága a dohányzással úgy merül fel *A parancs* szövegében, mint az emlékezés és a fokozatos absztrakció jelképi összefonódása a *Temetés*ben szereplő dohányzással. A novella a cigarettacsikk elnyomásával végződik, mintegy megszüntetve a szövegeképést a

cigaretta halálával. *A parancs*ban pedig a százados halála előtti utolsó végrehajtott tevékenységeként a rágyújtásról olvashatunk, amivel tulajdonképpen igenlő választ ad a hangszóróból elhangzó kérdésre (307.). Ugyanígy kimutatható az is, hogy a két írás főhősének az első cselekedetei között is a rágyújtás motívuma tűnik fel, ezzel is keretezve a novellát és a regényt is. Mindkét kötetbeli szöveget tehát lényeges pontokon szakítja meg a dohányzás aktsa, egyedi, lélegzést imitáló prózaritmust kölcsönözve nekik. A két szöveg összevetését indokolja az is, hogy egymásra mutatnak a megvalósulatlan címükkel és vezérmotívumukkal: az apa eltemetésének tényleges beteljesületlenségével és a parancs soha meg nem érkezésével sajátos kilátástalanságot sugall mindkét mű.

Mint már említettük, ahogy a *Temetés*ben a tetem helyett csak a hullaszag jelenik meg, úgy az absztrakció egyedi útját jelenti a gyász munka során a megtisztulás folyamata is.

A purifikáció és az absztrakció pedig több szempontból is a dohányzás cselekvése által megy végbe. A szövegben többször, akkurátusan leírásra kerül a cigaretta két végterméke: a keletkező hamu és a füst (233., 235., 240.). Előbbit a fiú lepöccinti a hamutartóba, mint hasznosíthatatlan mellékterméket. A füstöt pedig a beszívás után kileheli. Ez a ketős cselekvés értelmezhető az apa halálának szimbolikus attribútumaként is. Ahogy az apa halála után csak a már bomlásnak indult teste marad jelen, amelynek a temetés miatt porrá és hamuvá kell válnia, úgy a cigarettahamu is anyaga és funkciója miatt hasonló sorsra jut. Ugyanígy, a lélek távozása a testből, amely a korábbi mitikus felfogásokra is hagyatkozva az utolsó lehelet révén száll ki az ember testéből, analógiának mutatkozik a dohányfüst szájon át történő kilehelésével. Mindezt felerősíti az a mozzanat, hogy a hamu lepöccintése és a füst kifújása szertartásosan az előszobában, a tükör előtt történik. A tükör az önismeret és a szembenézés szimbóluma, ezért a fiú szellemi munkájának, tudniillik az apának és a sajátmagának a visszaemlékezésben, képzeletjátékban és szövegalkotásban megszülető önértésének a jelképeként is érthető motívumról beszélhetünk ezen a ponton. A tükör és a dohányzás így egyszerre két aspektusában fejezi ki ugyanazt a belső, szellemi történetet. Emellett meg kell említeni még azt is, hogy számos kultúrában, így a magyar folklórban is, él az a hit, hogy az ember lelke azonos a tükörképével (Frazer, 1994, 130–131. o.). Ezért takarják le a nemrég elhunyt ember hozzátartozói a tükröt, megelőzendő a saját lelküket érő rontást, illetve szimbolikus elengedik ezáltal az elhunyt lelkét a másvilágra. Ezeknek a gesztusoknak a hiánya egyrészt az apa lelkének el nem engedését, másrészt a fiú saját lelkébe tekintését jelentheti a *Temetésben*, mind a két aspektus jól illeszkedik a belső történet alakulásának eddigi értelmezéséhez.

A dohányfüstnek van egy további feladata is a novellában, a fiú ugyanis ezzel közömbösíti apja tetemének a szagát, a fizikai jelenlét megszűnésének jelét: „A dohányfüst erős, keserű illata – megnyugtatóan észlelte – elnyomta, megsemmisítette a *szagot*.” (233.) A cigaretta füstjének illatként történő megnevezése abban a mondatban, ahol az Öreg halálának az egyetlen jelét szagként definiálja a narrátor, fontos jelzés. A narrátor azt érzékelteti ezzel, hogy a hullaszaggá alakuló halott test még egy változáson megy keresztül, amikor a fiú számára cigarettafüstként válik befogadhatóvá. Mint légnemű anyag, amelyet ráadásul illatként interpretál a fiú, ismételten olvasható a szellemi szféra szimbólumaként is. Ismételten a testi halálból szellemi termékké, szöveggé válás története jelenik meg tehát. A cigarettázás cselekvése, amely a „megszív” kifejezés fonikus utalásában az emberi szív centrális motívumával is összekapcsolhatóan tűnik, csak a legutolsó mondatban ér véget: „A tükörbe nézett, végigsimított az arcán, s a kis asztalon álló hamutartóban elnyomta a cigarettát.” (242.) A füst kultikus értelemben megszentelő hatása mellett fontos tulajdonsága az, hogy konzervál is. A fiú mellett, hogy szellemivé alakítja a materiális jelenlét jeleit, szimbolikus meg is őrzi apja testi jelenlétét a dohányfüst által. A cigaretta megszívásának textuális utalásában a szívbeteg anya és az infarktusban elhalálozó apa motivikus kapcsolata ér össze a novella végén saját szívdobogását hallgató fiú alakjával. A cigaretta füstjét – amit szív, de nem lát a fiú – tettként is olvashatjuk azáltal, hogy a szövegben a ’szív’ ige és névszó szimbolikus kapcsolatra lép. Ha a tett és a lélek központja azonos, akkor az is elmondható, hogy a láthatatlan füstöt beszívó cselekvés szubjektuma nem a szem embere, hanem a szívé. A szöveg szerint a szem a látható világ – anyagi és alak, azaz térbeli – tartományával van kapcsolatban, míg a szív a hallható világgal, hiszen a fiú hallgatja a szívverését. A szívverés, minthogy a szív a korábban kifejtettek alapján a lélek és az élet szimbolikus központja, az egész embert hozza működésbe. Nem a látszó, hanem a létező szubjektumot. Ami látszik, az szükség-szerűen térbeli, ellentétben a létezővel és a léttel, amely alapvetően időbeli (vesd össze: Heidegger, 2007, 33–36. o.). Az apa időbeli létmódja nem a látható hulla, hanem egy, a fiával közös történet alanya. Ennek a történetnek a hőstét, az apa narratív, nyelvi és szim-

bolikus alakját kell megteremtenie a fiúnak ahhoz, hogy megértse, mi az: „apának lenni”. De ehhez tisztázni kell egyúttal azt is, hogy mit jelent „fiúnak lenni”. A nexusok interretációja megy tehát végbe a textusban.

Az eddigi szimbolikus olvasat nyomán megállapítható, hogy a szövegalkotásban megvalósuló önértés mozzanata sikeres, ami feleslegessé tesz minden más (pót)cselekvést, így a dohányzást is az elbeszélés végére. A *Temetés* végén ezért következhet be a tett halála, hiszen a szöveg már megszületett azáltal, hogy az alanyi esemény, a történő cselekvés – a személyes elbeszélés szövegének megalkotása – befejeződött.

Jegyzet

(1) Ez az írás egy hosszabb, a *Jézus menyasszonya* című kötet egészére kiterjedő dolgozatnak az első publikálásra kerülő része. A kutatás az MFB Habilitas Ösztöndíjának támogatásával kezdődhetett meg.

(2) A pontos datáláshoz lásd Reményi (1993) tanulmányát, amely később az általa szerkesztett emlékkötetben is napvilágot látott bővített formában.

(3) A már említett első helyet a *Temetés* foglalja el a kötetben, míg az utolsó helyen a kötet címét adó *Jézus menyasszonya* regény áll.

(4) Tanulmányomban végig a legújabb Hajnóczykiadást (2007) használom, az egyszerűség kedvéért a *Jézus menyasszonya* kötet szövegeire, így a *Temetésre* történő utaláskor is zárójelben, külön megjelölés nélkül hivatkozom ennek a gyűjteményes kötetnek a lapjaira.

(5) A halott apa-figura, a tetem és a hullaszag hármasszerűen olvasható Hajnóczy egyik nagyra tartott írójának, Dosztojevszkijnek az utolsó regényében

szereplő *Kánai menyegző* fejezetre, ahol Aljosa elhunyt lelki atyjának Zoszimának a tetemét látja és érzi rothadó testének a szagát (*Dosztojevszkij*, 1971, II. 103–108.).

(6) Ezt erősíti meg az is, hogy a szaglással kapcsolatos jelenségek összesen kilencszer fordulnak elő a kilenc lapnyi elbeszélésben a következő szöveghelyeken: 233. (négyyszer), 235., 236., 237., 239., 242.

(7) Értelmezéstől függően, a tizenhétből három vagy legfeljebb négy olyan mű található a *Jézus menyasszonya* kötetben, amely egyáltalán nem foglalkozik a halál kérdésével.

(8) Erre az érettség kapcsán már Németh Marcell (1999, 119. o.) is utal monográfiájában.

(9) A halál egyik létmódból a másikba vezet, ahogy a társadalmi státusok között is átvezet a pubertáskori beavatás. A kettő összekapcsolásáról lásd: *Eliade*, 49–50. o.

Irodalom

Dosztojevszkij, F. M. (1971): *A Karamazov testvérek*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

Eliade, M. (2002): *Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok. Összehasonlító vallástörténeti tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest.

Eliade, M. (2005): *A samanizmus*. Osiris Kiadó, Budapest.

Frazer, J. G. (1994): *Az aranyág*. Századvég Kiadó, Budapest.

Hajnóczy Péter (2007): *Összegyűjtött írásai*. Szerk. Mátis Livia és Reményi József Tamás. Osiris Kiadó, Budapest.

Heidegger, M. (2007): *Lét és idő*. Osiris, Budapest.

Németh Marcell: *Hajnóczy Péter*. Pozsony, Kalligram Kiadó, 1999. 118–123.

Reményi József Tamás (1993): „Szétszóróm, majd felépítem magam”. Hajnóczy Péter portréjához. *Életünk*, 3–4. sz. 217–222.