

KÁRI VIKTÓRIA

„Csak egy tánc volt?”

TÁNCDALSZÖVEGEK HAJNÓCZY PÉTER REGÉNYEIBEN



1. „Csak egy tánc volt” (A Perzsia szövegvilága: zene, tánc, halál)

A Hajnóczy-recepcióban szinte közhelynek számít a megállapítás, miszerint a szerző műveiben az írás mint a saját identitást intencionálójú médium reflektálódik. Jelen dolgozatomban annak bemutatására teszek kísérletet, hogy a táncdalbetétek beíródása milyen mediális játékok révén jeleníti meg az én megalkotásának parancsát a regényekben.

A *Perzsia* szövegterében a fiú az irodalmi szövegek, illetve a családi genealógia, a birtokolni vágyott nő pedig a táncdalok narratívájába helyezkedik/helyeztetik, amely a regénybeli fikciós világ valóságreferens komponenseit alkotja.

A dalrészletek egy másik játéktérbe utalják hallgatóikat, a figyelő szereplő mindig megfigyelt is egyúttal, létük egy, a dalok által sugallt szerep által válik meghatározottá. Maguk a táncdalszövegek (egy kivételével) a betételbeszélésben fordulnak elő, és többnyire Krisztina önértelmező passzusaiává válnak, de nem a lány, hanem a fiú számára reflektált módon.

A lány neve kettős jelentést hordoz: latin etimológiája szerint viselője eredetileg ’keresztény’, ’Krisztushoz tartozó’, azonban kiderül, hogy a családja zsidó származású, vagyis idegen a keresztény világban, ezáltal pedig név és megnevezett diszkontinuitását hangsúlyozza a szöveg. Azonban a táncdalfesztiválok kontextusában autentikussá válhat a név, amennyiben figyelembe vesszük Dobos Attila *Krisztina* című slágerét¹.

A nő elvesztését és egyúttal elengedését megéneklő *dal* a szereplő neve által íródik be az alkotás folyamatába, de a szöveg performatív ereje nem a név birtokosa, hanem a másik számára és a felejtés afirmációjával létesül. Az énekes ugyanis egyes szám első személyben idézi fel a saját emlékezetben archivált nő alakját, aki/ami egy dallam által válik újra hozzáférhetővé. A szerepek azonban felcserélődnek Hajnóczynál, ugyanis a sláger

¹ SZENES Iván–DOBOS Attila: *Krisztina*

*Egyik nap leültem a zongorához / Ujjaim futottak a billentyűkön / És ekkor visszatért egy dal:
Rég elfelejtett dallam egy percre visszatér / Míg zongorázom halkán egy arc suhan felém. / Rég
eltávozott kedves a múltból átölel / Már nem szeretem többé, de nem felejttem el.
Krisztina, megsaltál, Krisztina, elhagytál / Krisztina, mit tettél? Krisztina, megbocsájtok.
Új fénye van a napnak, új kedves csókja vár / Menj elátkozott dallam, ne állj utamba már!
Krisztina, most jönnél, Krisztina, most hívnál / Krisztina, már késő, Krisztina, jó, hogy így van.
Új fénye van a napnak / új kedves csókja vár / Menj elátkozott dallam, a múltnak vége már /
És úgyse, úgyse fáj!*

szerint a fiú zongorázik, azaz ő alkotja meg a felejtés művét, míg a regényben a zene Krisztina számára jelent vágyat beteljesítő médiumot.

A Dobos-szöveg zárlatában azonban a másik elengedése mégsem valósul meg, a fájdalom nyelvi elutasításának, tagadásának folyamatos ismétlődése valójában a felejtés kudarcát performálja. Ha pedig a dalrészletet kicsinyítő tükörnek tekintjük, Krisztina teljes felejtése a fiú részéről a narratív gyászmunka révén végbe mehet(ne), ám az alkotás folyamata nem reflektált számára, mivel a történetüket az író-elbeszélő alkotja meg.

Bónus Tibor Freud nyomán kifejtett állítását² figyelembe véve, amely szerint a gyászmunkához, a másik elengedéséhez az interiorizáció, a másik sajátját tétele is szükséges, a fiú részéről a felejtés eleve kudarcra ítéltetett, így a lány neve a sláger narratívájának megfelelő jelentéssel bírhat, azaz: nem lehet sikeres az emlékezetből való kitörlés mechanizmusa.

A regénybeli Krisztina számára a rádió kultúrák közvetítő médiummá válik: a strand-jelenet során egy Zalatnay-slágert hallgatnak:

*Tölcsért csinálók a kezemből,
kiáltok vidáman...*

Látszott, mégpedig világosan látszott, hogy Krisztinának az efféle dalok – és minden bizonnyal a hasonló könyvek – jelentik a kultúrát.”³

Hajnóczynál csak a refrén első sorai idéződnek fel, a vidám életprogramot megalapozandó, ám érdemes az eredeti dalszöveget⁴ végigolvasni, amely maga is slágereket és ezzel ízlésvilágokat szembesít egymással, a régit (az ócskapiac lemezei) és az újat (Beatlesék), a zenét pedig a szerelmet megalapozó eszköznek tekinti. („*De akkor is zenére szerettek / A lányok és a leventék*”). A Zalatnay-dal „szöveg a szövegben”, amennyiben a puszta szóra-

² BÓNUS Tibor: *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*. Bp.: Ráció, 2006, 78.

³ HAJNÓCZY Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából*, in: *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái. Kisregények és más írások*. Szerk. Mátis Livia és Reményi József Tamás, Bp.: Századvég, 1993, 26. A továbbiakban is erre a kiadásra hivatkozom.

⁴ FRENREISZ Károly–SZENES Iván–ZALATNAY Sarolta: *Tölcsért csinálók...*

Ha kimegyek az ócska piacra / Lemezek közt böngészek én. / Csakis olyat, ami nincs divatban / Elnézhető körülmény.

(Nevetve) *Tölcsért csinálók a kezemből / S kiáltok vidáman: / Bácsi, ravasz ez a módi / De nekem jó, ahogy van.*

Az öregúr siet már elébem / A gramofon recsque szól. / Velem örül, amikor kimondom: / Ismerem a papámtól.

S megint csak / Tölcsért csinálók a kezemből / S kiáltok vidáman: / Bácsi, változik a módi / De nekem jó, ahogy van.

Rézmozsarak halomban hevernek / Kardok között pár ócska kép. / De akkor is zenére szerettek / A lányok és a leventék.

(Gúnyosan) *Tölcsért csinálók a kezemből / S kiáltok vidáman: / Bácsi, ravasz ez a módi / De nekem jó, ahogy van.*

Hazamegyek, s otthon a Beatles-ek / Legújabb nagy lemeze vár. / Nem akarok hinni a fülemnek / Ismerős egy kicsit már.

(Nevetve) *Tölcsért csinálók a kezemből / S kiáltok vidáman: / Bácsi, ravasz ez a módi / De nekem jó, ahogy van.*

koztatást intencionálja, de akár önmaga paródiájaként is értelmezheti a nevetés aktusát a regényben. A vidám életprogram Krisztina és anyja számára az Auschwitz-tapasztalat, a gyász elutasítását kódolja, ez a narratív séma azonban nem válik érvényessé számukra, mivel a lány későbbi sorsa az elbeszélői utalás szerint korántsem alakul derűsen. A kórházi jelenetben pedig a fiú reflexiói teszik azt ironikussá, számára a vidámság a másik különbségének jelölőjeként értelmeződik és a lázadás magatartásformáját hívja elő, ám ez hasonló szerepjátzásba fordul, mint a nőké, hiszen a szabadság cigarettával való kivívása a fiú saját történeti narratívájához viszonyítva maga is nevetséges hatást kelt.

Hasonlóképp működteti az íróniát az a szövegrész, amelyben a lány maga játssza a művész szerepét, a fiú pedig a befogadóét. „Nem láthatta Krisztinát a zongoránál, amikor zongorázott és énekelt – táncdalfesztivál volt akkoriban – [...], s neki is Krisztina művészetére iránti csodálatot kellett mutatnia:

*Kislány a zongoránál,
Fehérből az orgonánál,
Ó, de szépen játszott a Liszt-rapszódia...” (29.)*

A regénybeli „nem láthatta”-bevezető a fiú számára a jövőt előlegezi, míg a teljes (!) Koós-szöveg⁵ éppen a lányra való visszaemlékezés gesztusával teremti meg az éterivé szublimált egykori kedves alakját, a megszólalás jelenében pedig az álom és valóság közötti distanciát idézi. A dalban megszólaló én az archivált ideált, a nő alakjában a művészi tehetséget jeleníti meg, ám a regénybeli fiú számára az ellentétébe fordul ennek intenciója.

Az énekes az emlék által teremti meg a másikkal való közösséget, míg a regényben az idegenséget és a jelenbéli elérhetetlenségét nyomatékosítja a dalszöveg kontextusa, a szerepjátzást tekintve ironizálva mindkét szereplőt: fiút és lányt. De a táncdal ezúttal érvé-

⁵ LOVAS Róbert–SZENES Iván–KOÓS János: *Kislány a zongoránál*

Hallom ma is egyre a zenét / Látom, szinte látom a szemét / Elmúlt, s ami elmúlt sose szép / Rágondolni mégis gyönyörűség.

Kislány a zongoránál / Fehérből az orgonánál / Jaj, de szépen játszott a Liszt-rapszódia / Kislány kit úgy szerettem

/ Akit soha nem feledtem / Rabja voltam, mint egy kisdíák.

Csókja maga volt a szerelem / Lángolt, mint a hajnal Keleten / Napfény tűnik így el Nyugaton / Elfeledni én őt nem akarom.

Kislány a zongoránál / Fehérből az orgonánál / Jaj, de szépen játszott a Liszt-rapszódia / Kislány kit úgy szerettem

/ Akit soha nem feledtem / Rabja voltam, mint egy kisdíák.

Láttam néhány nappal ezelőtt / Bizony ő rajta is fogtak az idők / Kócos fejű srácot vezetett / Rám nézett és gyorsan elsietett.

Kislány a zongoránál? / Ki fehérből az orgonánál? / Aki szépen játszott a Liszt-rapszódia? / Kislány kit én úgy szerettem? / Akit soha nem feledtem? / S rabja voltam, mint egy kisdíák?

Rossz kedvűen mentem, az úton / Jobb lett volna nem látni, tudom / Nem tört volna össze az a kép / Mely összetörten is oly gyönyörű szép

Kislány a zongoránál / Fehérből az orgonánál / Jaj, de szépen játszott a Liszt-rapszódia / Kislány kit úgy szerettem / Akit soha nem feledtem / Rabja voltam, mint egy kisdíák.

Lállá...

Kislány kit úgy szerettem / Akit soha nem feledtem / Mindig jó lesz emlékezni rá.

nyes sémát kínál felidézőjének, ugyanis az éneklő férfi és a regénybeli fiú számára egyaránt a másik, a nő jelenik meg nevetséges kontextusban, az idő múlása és/vagy a művészet jelenbéli hiánya miatt. Múlt és jelen distanciájának belátása ezúttal a dalszövegben is az önirónia eszközüvé válik, ám a lezárás már a beszélő múltbéli érzéseit, az ironia elutasítását affirmálja. A regénybeli fiú esetében szintén az önirónia teljes hiányát közvetíti szöveg, a nem-identikus szerepjátszás (Krisztina hallgatása) a másik nevetségessé tevését és önmaga fájdalmanak artikulációját szolgálja.

A férfi-nő kapcsolat egy másik konvencionális formáját a regényben a kicsinyítő tükörök újabb másik darabja ábrázolja, amikor létrejön a találkozás Krisztina anyja és a fiú között. Az anya sablonos mondatai még a lányát is unatják, aki ezért bekapcsolja a rádiót:

*Csak egy tánc volt, mit tőled kértem én,
De már több kell,
Maradj az enyémm
Meg is kérem a kezed ezúton
És a többit ne-em tuhu-dom.*

(Fél füllel hallgatta a rádiót [a fiú], amelyet Krisztina és az édesanyja csaknem lecsukott szemmel, mosolyogva hallgatott; igen, azon a nyáron táncdalfesztivál volt, s többek között ezt a számot is a nap legkülönbözőbb óráiban sugározta a Rádió)” (47–48.)

A dalt⁶ éneklő férfi a szerelem beteljesítését, illetve a házasságot ígéri, ez a szövegrész szintén Krisztina vágyainak jelölőjévé válik, s a fiú–lány–anya hármasság tekintetében válik a regénybeli kórházi jelenet referenszvé. A fiú azonban sem a dalbeli tánc, sem a lánykérés tekintetében nem felel meg Krisztina elvárásainak, ebben az értelemben a szövegrészlet nem képes beteljesítő jóslattá válni és éppen ezért kelt komikus hatást. Mivel a daltörök a fiúnak írt levelekkel, a regény más szövegrészleteivel is tükörviszonyba kerül, Krisztina sorai és a betéltelbeszélés táncdal-narratíváját csattanószerűen lezáró Szécsi-slábertörök egyaránt Én és Másik kapcsolatának esetlegességét nyomatékosítják: „és a többit nem tudom”.

A regény kerettörténetében azonban még felidéződik egy Kovács Kati-dal⁷ részlete:

- ⁶ VADAS Tamás – VARGA Kálmán – SZÉCSI Pál: *Csak egy tánc volt*
Csak egy tánc volt, mit tőled kértem én / Azután ment minden könnyedén / Együtt mentünk haza az úton / És a többit nem tudom.
Csak egy csók volt, boldog pillanat / Amit loptam kaputok alatt. / Többször mondtad: – Itt most búcsúszom. / És a többit nem tudom.
Nyílt a kapu, ki várt reád? / Nem volt az más, csak a mamád. / Rád is mordult: – Gyere be, / Többé nem engedlek el veled!
Csak egy tánc volt, mit tőled kértem én / De már több kell, maradj az enyémm! / Meg is kérem a kezed ezúton / És a többit nem tudom.
Nyílt a kapu, ki várt reád? / Nem volt az más, csak a mamád. / Rád is mordult: – Gyere be / Többé nem engedlek el veled!
Csak egy tánc / Csak egy tánc, mit tőled kértem én / De már több kell, maradj az enyémm! / Meg is kérem a kezed ezúton / És a többit nem tudom. / És a többit / És a többit nem tudom.
- ⁷ KONCZ Tibor – SZENES Iván – KOVÁCS Kati: *Nálad lenni újra jó lenne*
Nálad lenni újra, jó lenne / Két karodba bújva, jó lenne / Arcodhoz simúlva jó lenne / De kár, hogy már nincs erre mód.
Mindig kettőn áll a boldogság / Jobban bántottál, mint gondoltam / Megszépíti már a távolság

*Kék az ég és zöld a fű,
és egyszerű az élet,
az egyszerűen nem lehet,
hogy elveszítselek.*

Ezt a zenét a kisregény író-elbeszélője hallgatja, „figyelmét elterelendő”, s a gondtalanságot a kék ég, zöld fű nyelvi kliséjével kifejező dal az író-férfi számára is ironizálja a táncdalok narratíváját, ahogyan korábban Krisztina és a fiú identitását is megkérdőjelezte. A sláger teljes szövegét figyelembe véve azonban a szöveg „nálad lenni” vágya a férfi saját írásának kicsinyítő tükrévé válik, amelyben a Másik (a feleség) hiánya miatt az alkoholt hívja elő mint az alkotásfolyamatot biztosító eszközt. A nő, illetve az annak idegenségén keresztüli önmegértés vágyát artikulálja a saját szöveg, a másik tanúságtevése által az írást, ezzel pedig önmaga megalkotásának vágyát közvetítve az elbeszélő számára.

A felejtés lehetetlenségét affirmáló dalrészlet ugyanakkor épp azt a tapasztalatot implikálja, hogy a beszélő szavai nem adhatják meg az újra eljövétel és az emlékezés biztonságát. Elvesztés és felejtés dinamikájában így éppen a másik megőrzésének kudarcára mutat rá. Hasonlóképpen működik az elbeszélői rész intenciója, de ott nem a másik, hanem az önmagaság megőrzésének lehetőségét számolja fel a szövegek szemiozisa: az önpusztításal létrehozott mű már csak az emlékezést szolgálja, így a műalkotás emlékművé válik.

2. Kinyílnak majd a violák? (A Jézus menyasszonya deszakralizált világa)

A *Perzsia* valóságos, mimetikus világa, amely részben a táncdaloknak volt köszönhető, a Jézus menyasszonyában már átadja a helyét egy olyan apokaliptikus térnek, amelynek diegetikus világát mítoszok groteszk-perverz átiratai teremtik meg (anya, fiú, halál, fel-támadás-motívumok).

A regénycím a jézusi fiúság és egyben Mária, vagyis az anya alakjának elbeszélhetőségét is előrevetíti, s vendégszövegek öntükröző eljárásai hozzák létre az anyasíratás szövegterét. Anya és gyermeke egymást feltételező viszonya több variációban is előfordul, egyrészt az elbeszélő-főhős és édesanyja, másrészt az anya és a nagymama alakját felidézve. A táncdalszöveg részlete a fiú egyik víziójába íródik be, de a *Perzsia* narratív eljárásaitól eltérően ezúttal reflektálatlanul, így csupán a dalszöveget felismerő olvasó számára válik jelölővé:

„Félálomban egy hajót látott, amely a tengeren a kikötő felé közeledett. Anyja a parton állt, és várta, hogy a hajó kikössön. A hajón rég meghalt emberek álltak, mozdulatlanul, köztük a nagyanya, aki az ő születése előtt meghalt már. Anyja a tengerpart felé közeledett: »Megyek! Megyek!« »Nem jöhetsz, kislányom – hallatszott a válasz, bár időbe telt –, neked küldetésed van, és

/ Az utolsó találkozót.

Refr. Kék az ég és zöld a fű / Így egyszerű az élet / Én egyszerűen nem tudom, / Hogy felejtselek. Nálad lenni újra, jó lenne / Két karodba bújva, jó lenne! Arcodhoz simúlva jó lenne / De kár, hogy már nincs erre mód.

Mindig kettőn áll a boldogság / Újból kezdhetnénk, ha gondolnád / Nem mondtuk ki még a búcsúszót / Hát adj még egy találkozót.

Refr. Kék az ég és zöld a fű / ily egyszerű az élet / Az egyszerűen nem lehet / Hogy elveszítselek.

Refr.-re: na-na-na-na-na-na

Refr. Kék az ég és zöld a fű / Így egyszerű az élet / Az egyszerűen nem lehet / Hogy elveszítselek.

azt be kell végezned, fel kell nevelni a fiad. Te akkor jössz majd, nemsokára, amikor kinyílnak a violák. Anyja sírva fakadt, a hajó, a tenger eltűnt.”⁸ [Kiemelés tőlem – K.V.]

Az idézett részlet a híres Szécsi Pál-dalra (*Mint a violák*)⁹ történő utalásként (is) olvasható. A sláger az egykori kedves alakját idézi fel, a várakozás az ő eljövetelét, illetve az idegenség felszámolására tett kísérlet proleptikus utalását alkotja meg. A „visszajössz még” azonban nem csupán ígéretként, hanem parancsként is artikulálódik, hasonlóképpen a már elemzett Kovács Kati-dalhoz: az ismétlődés alakzatával éppen a retorika hazugságára hívja fel a figyelmet a beszélő, azaz a másikat nem teheti valóban jelenlévővé a beszéd által.

(A viola egyébként a képzőművészeti ábrázolásokban a középkor óta Szűz Mária egyik attribútumaként jelenik meg, ám itt a könnyűzenei közvetítettség (is) minden szakrális jelentéstől megfosztja a kulturális hagyományt.)

A regénybeli főhős számára a várakozás az anyai szeretet, így a folytonosság, azaz a saját identitás kialakításának ígéretét rejt magában, de éppen az eljövétel ígéretétől fosztja meg a szöveg anya és gyermek viszonyát, a nagymama alakját többszörösen is felidézve már, így a folytonosság, a genealógia megszakadásának tanúságtételévé válik az álom játéka.

De az édesanya alakja csak a fiú álmában lesz jelenvalóvá, akinek a saját anyja szintén fiktív szöveg (a dalrészlet) révén kínál teremthető identitást. A várakozás parancsát az anya a nagyanyától kapja, ám az eredeti sláger a szerelmes várakozást ígéri, ez ily módon kicsinyítő tükre a kisregény incesztuózus vágyának, amelyben a Fiú az anya szeretőjévé válik, ha az édesanyát (Szűz Máriát) helyettesítjük a prostituált-feleséggel, akinek neve szintén Mária (Magdaléna).

Szemben a *Perzsia* világával, a *Jézus menyasszonya* táncdalrészlete már a férfi számára íródik be identitásképző funkcióval (hiszen ő látja az álmot), bár utalás történik a regényben arra, hogy anyja végül is felnevelte őt, beteljesítve küldetését. A biblikus és könnyűzenei kontextus össze nem illése pedig értelmetlenné teszi az áldozatvállalást anya és fiú számára is, így tanúságtételük is felszámolódik ebben a szemiózisban. Ily módon szükségtelenné válik az áldozat a megtisztuláshoz/megtisztításhoz, a halál eseménye pe-

⁸ HAJNÓCZY Péter: *Jézus menyasszonya*, in: *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái. Kisregények és más írások*. Szerk. Mátyás Livia és Reményi József Tamás, Századvég, Budapest, 1993, 146.

⁹ VÁNDOR Kálmán–SZÉCSI Pál: *Mint a violák*

Próza:

Lent, az utcánkban áll egy kis bár / minden éjjel egy férfi ott jár. / És a zenekarnak pezsgőt ígér: / „Játsszák el újra nékem!” Csak ennyit kér...

Visszajössz hozzám te még, ha jön a nyár / Amikor kinyílnak majd a violák. / Betoppansz úgy, mit régen / Mint fénysugár az éjben, átölelsz némán... / Nem kérdek tőled semmit, ki volt, ki tőlem elvitt, nem vádol a szám.

Eszedbe jut majd a kert, és a sok virág / Ott, ahol először nyílt csókra a szád. / Megérted akkor végre, amit érzek,

/ Amikor kinyílnak majd a violák!

Visszajössz hozzám te még, ha jön a nyár / Amikor kinyílnak majd a violák. / S megérted akkor végre, amit érzek /

Amikor kinyílnak majd a violák!

dig groteszk, értelem nélküli befejezésként teljesül be, az ön- és közösségi megváltás keresztény példázatossága nélkül.

3. Tánc/dal/szöveg

A Hajnóczy-regényekben az önmagaság az írás médiuma által látszik közölhetőnek, ám ennek folyamatosságát, identitást megalapozó funkcióját táncdal – szövegekre, illetve táncra való folyamatos(nak látszó) utalásrendszer szakítja meg. (A képek jelenléte külön elemzést igényelne.)

A zene, illetve, mivel TÁNCdalokról van szó, a mozgás szövegbe való beíródása a mediális átfordítás lehetséges módjainak problematikáját is felveti. A dalok mindig a rádióból hangzanak el a szöveg intenciója szerint, az elbeszélő imaginációjában a technikai médium a mámor egyik lehetőségét közvetíti. Az írástól, tehát az ént megalkotó médiumtól eltérő közvetítő rendszerek, a zene és a tánc másként levése is az idegenség tapasztalatának beíródásaként hagynak nyomot. Irodalom és zene kapcsolatában a szöveg hangzóságának visszaadása teremthet mediális átjárást, amely a mámor előidézőjévé válhat (az anya és leánya például lehuny szemmel hallgatják a rádióban *elhangzó* dalt). Krisztina számára az anyától örökölt identitás biztosítékát maga a zene, illetve a tánc kínálja.

A tánc szintén az emberi kultúra ősi, mitikus korszakában is meglévő, mámor előidézésére alkalmas hagyománya, amely nem-reflektált magatartást jelent. Pfeiffer szerint „a tánc előfeltételezi azt, ami más művészetekben fáradságosan és elvéve szerez érvényt magának.¹⁰ Úgy véli, a táncban a normalizált, a célirányos mozgás kábító, mégis dialogikus önreferenciává fokozódik és alakul át.¹¹ Úgy tűnik, Krisztina számára valóban a tánc, a mozgás jelenti önmaga felszabadítását és ezáltal teremti meg a másik fölött való hatalmát is. Másfelől a mozgás nem csupán az élet, hanem a halál közvetítőjévé, így a fiú esetében inautentikus kényszerselekvéssé is válhat. Épp ezért a médiumváltásban létrejövő írói diskurzus Hajnóczynál nem a szabadság, nem is csupán a saját (ill. az alkohol romboló mechanizmusai) fogságában élő test, hanem a művész(et) pusztulásának jelölője lett.

¹⁰ K. Ludwig PFEIFFER: *A mediális és az imaginárius*, Bp.: Ráció, 2005, 352.

¹¹ PFEIFFER, 349.