

PIKÓ ANDRÁS GÁSPÁR

A bajnok körül megváltozik a világ

FELVETÉSEK EGY JELENLÉT-KÖZPONTÚ HAJNÓCZY-OLVASATHOZ

Hajnóczy Péter művei kifejezetten jó alapot szolgáltatnak a filozófiai diskurzus szempontjait bevonó olvasáshoz és interpretációhoz. Itt most a jelenlét és jelenvalóvá tétel mozzanataira koncentrálva kíséreltem meg új utakat nyitni a szerző írói világának feltárásában, elsősorban Hans Ulrich Gumbrecht, rajta keresztül pedig Martin Heidegger és Hans-Georg Gadamer elméleteit felhasználva. Interpretációm középpontjában *A bajnok* című hátrahagyott Hajnóczy-szöveg áll, melyet a Cserjés Katalin vezette Szegedi Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely tárt fel.

Nevezett szövegben van egy jelenet, amikor a tehetséges úszó fiú felemelkedéséről, majd hanyatlásáról és bukásáról szóló film forgatása közben a szereplők és az operatőri teendőket is ellátó rendező, Márai, impromptu beszúrnak egy új jelenetet a filmbe, amely a fiú gyerekkorát, iskolás éveit hivatott egyetlen kiragadott pontként megjeleníteni. Ebben a még gyerek főszereplőtől az anyja kérdezi vissza a másnapra feladott részletet a *Toldi estéjéből*. A főszereplő nem emlékszik, a snittből azonban hamarosan mintegy önkéntelenül egy másik bomlik ki: már a másnapi osztályteremben játszódik, az édesanya pedig az immár szigorúan kérdező tanárnővé lényegül át. Noha eleinte társul az osztályterem berendezési tárgyaihoz a „láthatatlan” vagy a „képzeletbeli” jelző, később ezek a jelzők megritkulnak, majd eltűnnek. Ezzel párhuzamosan az osztályteremhez kapcsolódó hangú ingerek (pl. a padok recsegése, papírzörgés), szaglási ingerek (olajszagú padló) egyre hangsúlyosabbá válnak. Végül, mikor a tanárnő vezényletével a diákok egyre intenzívebben, mintegy őrjöngve kezdik kántálni az ominózus két sort – „Őszeb csavarodott a természet feje / dérré vált a harmat, hull a fák levele” – maga a felolvasáshoz használt könyv is megjelenik, mégpedig azáltal, hogy a tanárnő felkapja, és miközben a levelek hullásáról szóló verssort üvölti újra és újra, kitépi és a levegőbe szórja a lapjait. Ekkorra a láthatatlanságot, képzeletbeliséget sugalló jelzők már nincsenek jelen. Tehát az eseménysor, a cselekmény ezen része, epizódja végül is valóban egy osztályteremben játszódik – még ha a felvevőkamera mindvégig működésben is van.

Nem ez az egyetlen példa a „másik valóság” – amely lehet alternatív térkonstrukció, másik idősíkk etc. – illetően megidézésére Hajnóczy életművében. Gondoljunk csak az *Unokaöcs* néma pantomimjára a parkban, a fűtő, Kolhász Mihály éjszakai tűzrakására a saját házában, a véradó mézáros vagy *A parancs* névtelen századosa körül egy pillanat alatt kiépülő szürreális környezetekre. Az ilyen megjelenéseket feltűnően jól illeszthetőnek találtam Hans Ulrich Gumbrecht *A jelenlét előállítás*a című művében leírtakhoz. Gumbrecht itt – Heidegger Lét-fogalmának tárgyalása kapcsán – elkülönít jelentéskultúrát és jelenlétkultúrát; mindezt egy, a világgal való viszonyban alkalmazható, esetlegesen nem kizárólag hermeneutikai fogalmi bázis, tehát a jelentésadás értelmező gesztusának distanciája mellett a jelenlét közvetlen érzéki, anyagszerű mivoltának is teret engedő fogalomkészlet lehetőségeinek latolgatása

közben. A jelentéskultúrában – röviden összefoglalva – az uralkodó emberi önreferencia a tudat, a *res cogitans*, aminek következtében a szubjektum külsődlegesként tételezi magát a világhoz való viszonyában, szemben a jelenlétkultúrával, ahol az alapvető önreferencia a kozmológiába – vagy isteni teremtésbe – szervesen betagozódó test. Gumbrecht a tudás kapcsán is különbséget tesz: szerinte „a jelentéskultúrában csak akkor lehet érvényes tudás, ha egy szubjektum hozza létre, méghozzá a világ értelmezésének aktusában (és ha az aktus a világ »pusztán anyagi« felszínén áthatol, hogy az alatt vagy mögött szellemi igazságot találjon). A jelenlétkultúrában az érvényes tudás jellemzően kinyilatkoztatott tudás. Olyan tudás, amelyet az istenek vagy a »világ önfeltárulásának eseményei« és ezek különféle változatai kinyilatkoztattak, vagy feltártak.”¹ Ez utóbbi tudás Heidegger Lét-fogalmának mentén olyan szubsztanciaként képzelhető el, amely, idézem: „megmutatkozik, jelenlévővé válik számunkra (belső jelentésével együtt), anélkül, hogy értelmezni kellene, és ezzel jelentéssé alakítanánk.”² – tehát nem lehet kizárólag fogalmi konstrukció. Gumbrecht szerint a jelenlétkultúra világa olyan világ, amelyben „az ember az őt körülvevő kozmológiába úgy akar belesodródni, hogy beírja, bevési magát – vagyis a testét – e kozmológia ritmusába.”³ Ez végső soron egy statikus vagy inkább az embertől, a szubjektumtól függetlenül alakuló világot feltételez. Azonban a jelentéskultúrában Gumbrecht szerint az ember hajlamos arra, hogy a világ megváltoztatására – jobbá tételére – törekedjen. A jobbá tett világról alkotott képzet jelenléte maga a motiváció, az erre törő magatartás pedig a tett – ehhez a jelenlétkultúrában a legközelebb a mágia áll, noha az ide sorolható aktusok mind a kozmológia örök mozgásába sorolhatók – példaként az ünnepekhez köthető performatív gesztusokat vagy a katolikus keresztény eucharisziát lehet felhozni. Gumbrecht elemzését végül – többek között – a pedagógiai gyakorlat újabb lehetőségeire futtatja ki: a történelemoktatás területén például a múlt „jelenlővé tétele” mint általános irányelv mellett érvel a múlttól való tudásanyag jelentésalapú birtokba vételével szemben. Ugyanígy a többi humán tárgy esetében is egy esztétikai élményt, az „intenzitás pillanatát”⁴ tekinti az oktatás ideális kiindulópontjának.

Mindezt az elméleti háttérrel nem a mindenkori olvasó Hajnóczy-értelmezésének összefüggésében, hanem a Hajnóczy-művek immanens működési mechanizmusának, a szereplők performatív nyelvhasználatának és érzékelésének modellálási támpontjaiként vázoltam fel. Hajnóczy szereplői kántálásának egyenes következményeképpen a körülöttük lévő világ, saját magukat is beleértve átalakul. Mindez egy iskolai óra keretén belül történik, ahol a diákok verset tanulnak, tehát az átalakulást végső soron egy esztétikai élmény katalizálja – hogy ez mennyire jelentőségteljes egybeesés, az úgyben most nem foglalkozom szilárdan állást, az életműben mindenesetre erre is találhatók még párhuzamok. Hajnóczy szereplői a folyamat ágensei, az esztétikai élménnyel szembesülő szubjektumok is, az idézés karneváli aktusa által a mű világa jelentéskultúrától – az értelmező szubjektumok világától – az átalakulás mozzanata révén a jelenlétkultúra felé mozdul el, nem valamiféle kollektív elragadtatás, hanem

¹ Hans Ulrich Gumbrecht, *Túl a jelentésen – Pozíciók és fogalmak mozgásban*, In H.U.G., *A jelenlét előállítását – Amit a jelentés nem közvetít*, ford.: Palkó Gábor, Ráció Kiadó – Historia Litteraria Alapítvány, Budapest, 2010, 47–77, 69.

² Gumbrecht, *Túl a jelentésen*, 69–70.

³ Gumbrecht, *Túl a jelentésen*, 70.

⁴ Hans Ulrich Gumbrecht, *Epifánia, jelenlővé tétel, rámutatás – A művészet- és humán tudományok jövője*, In H.U.G., *A jelenlét előállítását – Amit a jelentés nem közvetít*, 77–108, 80.

maga az átalakulás mozzanata révén. A kántáló diákok köré mintegy „kiépül” az osztályterem – ahogyan Heideggernél, *A műalkotás eredetében*, a görög isten köré a görög templom.⁵ Így – maradva a heideggeri terminológiánál – a diákok a műalkotás karakterisztikumait is magukra öltik, azáltal, hogy jelenlétük szolgáltatja a phüszisz feltárulásának alapját. Szubjektumokból dolgokká, a körülöttük és általuk létező világot feltárulásában megmutató létezőkké váltak. Teszik mindezt egy műben, melynek ők maguk – az olvasó felől nézve – természetszerűleg részei, és amelyben egy filmforgatásról szóló film tervezetében a metafikció és a mimézis végletes lehetőségeként még a versbéli levélhullást is megjelenítik a könyvlapok levegőbe szórásával. Az akusztikai dimenzió kulcsfontosságú: az osztályterem egyre intenzívebb hangigerek által szilárdul meg, de a szertartást a tanárnő hangja vezeti. (Mint azt Gumbrecht idézi, életének egy kései interjújában Hans-Georg Gadamer is kulcsfontosságúnak nevezte az akusztikai dimenzió szerepét a költészetben.⁶) *A bajnok* egy korábbi pontján, a Márai lakásán tett látogatáskor az infantilis humorra kitörő görcsös és fékezhetetlen nevetés vagy az utcán rohangáló szereplők kiabálása („Barátok vagyunk”, „Barátom van”, amit a járókelők ráadásul félrehallanak) ezen átváltozás előgyakorlatainak is tekinthetők, noha az előbbinél Márai még meg is jegyzi: „csak semmi ceremónia”. Mindezzel nem egy allegorikus olvasat szükségességét, pusztán egy, jelenlét-filozófiai összefüggésben látott Hajnóczy-világmodell lehetőségét szándékoztam felvetni, amelyhez szükségszerűen további színház-, film- és performativitáselméleti reflexiók csatlakozhatnak. Mindezt azonban már egy későbbi, *A bajnokra* és más vonatkozó Hajnóczy-művekre figyelmes elemzés fogja és tudja bővebben kibontani.



⁵ Martin Heidegger, *A műalkotás eredete*, ford.: Bacsó Béla, In M.H., *Rejtektak*, Osiris, Budapest, 2006, 31.

⁶ Idézi: Gumbrecht, *Túl a jelentésen*, 57.