

CSERJÉS KATALIN

HAJNÓCZY PÉTER: *A BAJNOK* (FILMVÁZLAT)
Feltárási kísérlet
a műfaj és a szerkezet felől – és további etűdök
az autotextualitás és a kísérletező eklektika irányából

REZÜMÉ

A dolgozat Hajnóczy Péter (1942–1981) hagyatékában fellelt, „filmvázlat” jelzettel ellátott, javított, de végbe nem formált, valószínűleg töredékes szövegének (*A bajnok*, 1972 körül) feltáráásával foglalkozik. Teszi ezt a korpusz ismert részeiben olvasható, filmes vonásokat magán viselő egyéb szövegekkel való párbeszéd kezdeményezésével és a radikális eklektika, illetve a permanens kísérletezés mint alkotói módszer figyelemben tartásával.

KULCSSZAVAK: filmvázlat, filmnovella, forgatókönyv, commedia dell’arte, radikális eklektika; kísérleti próza; autobiografikus elemek

ABSTRACT

The Champion (Film Sketch) – Exploring the Text – Focusing on Genre and on Structure

The paper examines one of Péter Hajnóczy’s (1942–1981) writings (*The Champion*, cc. 1972) found in the author’s legacy, labelled as a film sketch, corrected but not completed by the writer. A dialogue is initiated with further film-like texts of the oeuvre, and radical eclecticism and permanent experimentation are identified as authorial methods.

KEYWORDS: filmsketch – film-short story – script, commedia dell’arte, radical eclecticism, experimental prose, elements of autobiography

A bajnok hagyatéki dossziéjában,¹ a szöveg datálását megkönnyítendő, egy rendetlenül kitépett, hevenyészve összehajtogatott újságkivágás² ta-

¹ A Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Irodalmi Tan-
székén több mint tíz év óta működik egy oktatókból, PhD-sekből, nemrég végzett fia-
talokból, hallgatókból álló munkacsoport, kik szorgossággal és kíváncsisággal mun-
kálkodnak Hajnóczy Péter életműve körül. Az idők során komolynak mondható mű-
hely alakult ki a tanszéken és holdudvarában, mind többen kapcsolódnak a diákok

látatott (Hajnóczy egyik kedves szenvedő szerkezetével élve): *Ki az öreg? Sportolói korlátlagok a mérlegen.* Az egyik hasáb kék filctollal szokásos módon bekeretezve, aláhúzva (ismerős előkészítő munka ez már a hagyatéki dobozok vallatójának):

„Átlagon felüli monotónia-tűréssel kell rendelkezniük azoknak, akik 8–9 éves korukban rendszeres, mindennapos edzésen vesznek részt. Ellenkező esetben 14–16 éves korukban – 8–10 évi edzés, versenyzés után – telítődnek, elidegenednek a versenyzéstől, de még az úszástól is. Ha a gyermek életrendjében az úszás elsősorban játékot, szórakozást, szívesen vállalt fizikai aktivitást, viszonylag kötetlen elfoglaltságot jelent, akkor csökkenő lesz a jelenleg még nagyméretű lemorzsolódás a legjobbak körében. Mert a természetes az, ha valaki kiforrott, érett korában nyújtja a legjobb teljesítményeket.”³

közül a munkacsoporthoz, és tárnak föl egyre gazdagabb intertextuális szálakat, motívumhálózatokat, narrációs és kronotopikus összefüggéseket Hajnóczy Péter munkásságában, kötve ezzel a szerzőt – és saját ismereteiket – a közelmúlt és jelen magyar és külföldi irodalmának és irodalomelméletének mozgásirányaihoz. Birkózva a legendával, a „korpusszal”, vizsgálva és alakítva a bizonytalan Hajnóczy-kánont. A 2010-es év elején Reményi József Tamás, ki pártfogója, szakmai irányítója csoportunknak, átadta nekem mint a Hajnóczy-műhely vezetőjének a hagyaték kilenc nagydobozát, s a feldolgozás munkája a tanszéki hagyaték-bemutatók után ugyanezen év nyarán megkezdődött.

A dobozok (melyek a Hajnóczy-szövegekben oly gyakran feltűnő, gyűrött papírhalmot tartalmazó *sportszatyor* helyébe’ realizálódtak) tartalma változatos, áttekintésük, katalógizálásuk munkaigényes. Öt doboz tartalmazza az irodalmi hagyatékot; egy dobozban jelentős mennyiségű személyes dokumentumot, leveleket, határidőnaplókat találtunk; újabb egy doboz tárolja *Az elkülönítő* paksamétáját; egy másik kartonban könyveket, az utolsó dobozban újságkivágásokat leltünk.

² „(Ő viszont, talán hogy elviselje valahogy Krisztina éneklését és zongorázását, egy füzetre gondolt, amelyben különféle újságokból kivágott cikkek és főként képek voltak olvashatók és láthatók; különösen egy képre emlékezett a lány klimpírozását hallgatva: a kép alá írt szöveg csupán ennyi volt: *Fejvadászok Malajziában. A kép egy géppisztolyt vagy más lőfegyver csövét megragadó egyenruhás katonát és egy civil öltözetet viselő férfit ábrázolt, amint hajánál fogva egy levágott emberi fejet tartanak. (...)*” – *A halál kilovagolt Perzsiából* = Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai, szerk. REMÉNYI József Tamás, Budapest, Osiris, 2007, 184. – A hagyaték 9. dobozában megtaláltuk e gondosan kivágott, vagy épp kitépett képeket. Lásd e fotók mint képmások értelmezését NÉMETH Gábor tanulmányában: *A látvány mint látomás: Hajnóczy (meg)talált képeiről* = CSERJÉS Katalin–NAGY Tamás (szerk.), *Énekel, és táncolt, mint egy szatír: Nem szűnő párbeszédben*, Szeged, Lectum, 2012 (Hajnóczy-tanulmányok 4), 111–117.

³ Hajnóczy Péter 1955-től maga is versenyszerűen úszott az Óbudai Hajógyár egyesületében, 1957-ig mellúszóként serdülőversenyeken rendszeresen dobogós helyezést ért el. ’56–’57 után következik be az a törés, amely eltéríti nemzedéktársai pályájának „he-

A cikk a *Magyarország* sportrovatából való, az 1972/32-es számból, így a köré épülő Hajnóczy-szöveg keletkezési ideje is nagyjából behatárolható. Ha ezt az 1972-es évszámot vesszük alapul, és végiglapozzuk Hoványi Márton és Herczeg Sára katalógusát (*Folyamatban. Az életmű datálásáról*), mely az *énekelte, és táncolt, mint egy szatír* című konferenciakötethez⁴ készült, akkor ebből az esztendőből és környezetéből fontos szövegek köszönnek ki az érdeklődőnek: *A nagy jógi légzés* (06. 23–25.);⁵ *Az elkülönítő* (04. 06); *Gondnok*; *Jézus* (1972–1975); *Ló a keramiton* (1970–73); *Partizánok* (1970–73), s ugyanez a katalógus *A bajnokról* is tudni véli, hogy „08. 22–19. 09”-ig íródott, évet azonban e szövegnél – érthetően, mert nincsen honnan – nem tüntetnek fel a táblázat létrehozói. E hónap- és napszámokat pedig a kéziratról olvashatja le a hagyaték vizsgálója: a szerző a kézírásos, nyilvánvalóan első, sokszorososan korrigált változatban két-három naponként új dátumot jelöl a lap szélén kék filctollal vagy golyóstollal.⁶

Ha azonban figyelmesebbek vagyunk, látnunk kell, hogy az 1. számot viselő doboz (Reményi József Tamás előkészítő számozása) paksamétája legtetején, a vastos irathalom élén nem egy, hanem két *Bajnok*-szöveg van. Reményi József Tamás az *Utószóban* az általunk most vizsgálni kívánt szövegre (1. doboz 2. dokumentum – a szegedi hagyatékgyűjtők beszámolója) utal mint filmes anyagra. Hoványi Márton és Herczeg Sára ugyancsak. Ámde a dobozban, az 1.1. alatt található még egy dokumentum: megviselt, sokszorososan kitépett, egyharmadrészt üres, kék színű, spirál, csíkos füzet, melynek tetején, Hajnóczy kézírásával, piros nyomtatott nagybetűkkel áll, hogy FONTOS!! (így), alatta kék tollal, diszkrétén: *Jegyzet*; mindez pedig óriási zsírkréta-betűkkel még egyszer keresztülírva, hogy a vignettarészről is lelóg a felirat: JEGYZET, és ez vastagon alá

lyénvaló menetrendjétől”. A klubtársak, edzők közül sokan disszidáltak, az uszodai közösség (Hajnóczy maga használja feltétel nélkül ezt a kifejezést) elenyészik, s marad a nyomában az a nehezen körvonalazható veszteségérzet, amelynek talán legesszenciálisabb megfogalmazása lesz majd egy 1980-as rövidnovella, *A farmer*. Vö. REMÉNYI József Tamás, *Egy szerep keres egy szerzőt = Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái: Kisregények és más írások*, szerk. MÁTIS Livia, REMÉNYI József Tamás, Budapest, Századvég, 1993, 334.

⁴ CSERJÉS Katalin–NAGY Tamás (szerk.), *Énekelte, és táncolt... i. m.*, 195–208.

⁵ E szöveg, avagy éppen hogy hiányzó, netán konstruált vagy cím-kisajátító szöveg története Nagy Tamás kiváló kötetéhez kötődik: HAJNÓCZY Péter, *A nagy jógi légzés = UŐ., Jelentések a süllyesztőből: Az elkülönítő és más írások*, szerk. NAGY Tamás, Budapest, Magvető, 2013, 305–330.

⁶ NÉMETH Gábor mondja több ízben is, hogy a hagyatékklapok egyetlen hiteles megjelenítési módja tulajdonképpen csupán a *facsimile* lehetne.

is van húzva. Reményi József Tamás viszont, ugyanezre a füzetre, saját megszokott, eligazító szándékú címkézésével ezt írja: *Filmvázlat: A BAJNOK. 1976–77*. A másik végéről: *ÖNÉLETRAJZ* (utóbbi így is van, csak most már a dátumban is elbizonytalanodunk, a dokumentumok kapcsolatában pedig végképp). Ebben a vékonyra kitépkedett spirálfüzetben ugyanis egy meglehetősen rejtélyes, szokatlan, sőt példátlan szabályossággal megírt, 179 (így!) vázlatpontból vagy tételmondatból álló, 24 oldalas, szép kalligráfiájú, rendezett, ámde lényegében olvashatatlan (folyamatos olvasásra nem alkalmas, már-már grafológusi betűzgetésért és értelmezésért kiáltó) hosszúszöveg található, amely *filmvázlat*nak, úgy tűnik, valóban megfelelne (s akkor a vázlatpontok egy-egy képi jelenetet, snittet, kameraállást, vágást jelentenének), de *bajnokról* e szöveg nem látszik szót ejteni. Inkább *A fűtő* vagy a vele rokon, előkép-jellegű *Kondortőredék* világrajzát tűnik filmre árnyalni. E – meggyőződésem szerint – igen fontos, nagyobb erőbefektetést kívánó szöveget dátumok egyáltalában nem kísérik. Erről a talányos munkáról egyelőre hallgatnom kell. Amiről szólhatok: a *másik Bajnok*, az pedig sokkal inkább valószínűsíthető 1972 tájára, nem csupán a belé helyezett újságvivágás miatt. Ennek viszont a műfaja lesz legalábbis kétséges. Továbbá a szöveg iránya, jelentése és lezárt vagy félbehagyott volta.

Első feladatunk volt, hogy tisztázzuk, legalábbis elkülönítsük a két *Bajnok* létmódját, „identitását”, majd, miután többféle praktikus okból kiválasztottuk az *egyiket*, fogjunk hozzá annak a megvitatásához.

S. 25 éves fiatalember, kezdő író, felkereste Márait, aki egy neves amatőr színjátszócsoporthoz vezetője volt, elmondott egy történetet, amelyből talán commedia dell'arte előadást lehetne csinálni.

Három és fél sornyi tömény, információk számosságát tartalmazó és összefoglaló, egyszerre szikár és egyszerre zsúfolt mondatlököt, felsorolás és tényrögzítés. Egy elbeszélés kezdete? Egy *filmvázlat* kezdete (bármit jelentsen is ez)?⁷ Hagyományát, de *architextusát* is választhatja egy szöveg-

⁷ Bizonyos fogalmi háttér felvázolása már itt szükségesnek látszik: Austin Warren „intézményes imperativusoknak” tekinti a műfajokat, „melyek kényszerítenek ugyan, de ugyanakkor teret engednek az író kényszerítő befolyásának is”. A műfajelmélet rendszerező elv, mely osztályoz, csoportosít, megragadhatóvá tenni segít. Mint minden magunk alkotta mátrix: önkényes, s az élő szervezet mintájára felfogható művészet minduntalan meghaladja e kategóriákat (Bahtyin nyomán Todorov bizonyára élő organizmusnak látja például a regényt, mikor „az egységesítő narratív tudatról” beszél, mely művek soránál nem tartozik sem a szerzőhöz, sem az elbeszélőhöz; s mikor az ő

nyomukon járva Thomka Beáta a „regény öntudataról” beszél). Mégis élünk a művekről történő gondolkodásunk során a műfaji „intézmény” adta lehetőségekkel. Warren felteszi a kérdést: vajon fel kell-e tételeznünk, hogy minden mű valamilyen műfajhoz tartozik. A későbbi elméletírók e felvetést árnyalják mind cizelláltabb taxonomikus hálokkal. Boileau még azt tartotta, hogy a maga alkalmazta klasszicista tipológia alapja történetileg adott, s nem racionalista konstrukció: így vitathatatlan. Barthes, épp ellenkezőleg, arra kérdez rá, minek alapján állítható szembe például a regény a novellával vagy a mese a mítosszal és így tovább, ha „nincs egy közös modell, amelyre hivatkozhatnánk”. A közös alapot a francia elméletíró nem is annyira a poétikai hagyományban, hanem bizonyos narratív feltételek teljesülésében jelölné meg. Bármennyire is megkérdőjeleződnek a mostani századfordulóra a hagyományos műfaji kategóriák, mégis létezik az irodalomban egy rejtett emlékezet, egy néma emlékezettartomány: a műfaji memória, állítja Thomka Beáta G. Hartmanra hivatkozva.

Felidéződik Ricoeur gondolata is a műfajok generatív szerepéről: a műfaj nem a besorolás kategóriája most, hanem alapvető eszköz az alkotási folyamatban. A szerkezeti modellek változékonyak, a befogadó olvasásmódja dinamikus, s a „belső műfaj” (mely a romantika „szerves műfajának” lehet rokona) jelentéssel az értelmező látja el.

Gérard Genette *Transztextualitás* című írásában egyre növekvő absztrakciós rendben mutat be ötféle, általa „transztextuálisnak” (korábban – 1979-ben – „paratextuálisnak”) nevezett kapcsolatot. E cikkében a szerzőt elsősorban a negyedikként megnevezett, mégis utolsóként tárgyalt hypertextualitás foglalkoztatja, de fontos sorokat szentel a „legabsztraktabb és legimplicitebb” architextualitásnak is. A műfaj az architextus egy aspektusa Genette felfogásában: „az a bennfoglalási viszony, amely egy szöveget azokhoz a diskurzus-típusokhoz fűz, amelyekhez tartozik – egy szöveg több típusához is tartozhat egyszerre –, vagy amelyekből éppen kilépni törekszik”. L. GÉRARD GENETTE, *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1–2, 82–90.

Egy „néma kapcsolatról” van szó a műfajiság esetében, mely legfeljebb egy címbeli vagy cím alatti paratextuális jelzést kaphat (*Esszék; Kisregény; Poéma; Hajnóczytól: Ló a keramiton – Filmforgatókönyv* stb.), s mint ilyen, rákerülhet a címlapra is. Néma ez a viszony, mert nem a szöveg nevezi meg magát akként, ami esetleg feliratként alá kerül: önnön műfaji helyzetének meghatározása nem a szöveg dolga, hanem – a francia elméletíró szerint – a kritikusé és az olvasóé, akik (idővel) el is utasít(hat)ják a feliratban jelzett paratextuális státuszt. E kapcsolat így implicit, és vita tárgyát is képezheti (Genette példája itt: mi az *Isteni színjáték* műfaja? és mi a *Dinamité?* az *Embólia kisasszony?* – természetem hozzá). A műfaj feltüntetése vagy (akár vélt) felismerése befolyásolja a fogadtatást: az olvasó elvárásait az adott szöveggel szemben.

Northrop Frye ugyancsak az archetípus fogalmát használja, mikor azokat az utalásokat és visszatéréseket igyekszik megnevezni, melyek „építészeti tömbök módjára alakítják az irodalom rejtett belső járatait”. Szerkezetek ismétlődése, eljárások, figurák és formák ezek. Belső hálózatokat, szöveg alatti tereket, csatornarendszereket hoznak létre: szervessé építik a műfaj tradíciót. Ha nem is epika vagy líra, de valami, ami „epikus”, ami „lirizál” létrejöhet a klasszikus műnemek problematizálódása után is.

„Még ha egy mű úgy határozza is meg magát, mint aminek nincs semmi közös vonása a létező műfajokkal, nemhogy tagadná a kulturális kontextus iránti érzékenységet, hanem éppen a tagadással bizonyítja. Rendszeren kívül a mű tehát elgondolha-

nek a szerző, vagy maga a létrejövő műalkotás, hiszen *a jelenbeli konstituálhatja a múltbélit* (Thomka Beáta nyomán) – minden értelemben, sőt a befogadás és értelmezés vonatkozásában is. *Meg is szegheti a műalkotás a mimetikus tabut, amikor is nem örökíti át többé, ellenben konstruálja tárgyát.*

Erős piszkozat, a végbe formálás előtti utolsó szövegábra. Sok oldalas, kézzel írott, javított-javítgatott, megdolgozott keletkezési példány, majd kétpéldányos gépelés (egyik az obligát hártypapíron), nyilvánvalóan a kézzel írott szöveg diktálmánya (Fábiánné „Csöpike” számára, kinek nélkülözhetetlenségéről a hagyaték gondozója minduntalan meggyőződhet),⁸ valamilyen mértékben javítva, átalakítva, de még a véglegesítés előtt. 32 tág sorközű oldal, mely magán viseli Hajnóczy kísérletező prózájának nem kevés, jól felismerhető jegyét. Hibákban bővelkedő, melyek vagy javításra várnak, vagy poétikai elemek: pongyolaságuk, látszólagos hanyagságuk, bennfeledtségük váratlan helyzeteket állít elő a szövegben, és nyugtalan kíváncsiságot generál.

*

Az első bekezdést preparáció alá véve, *hadaró*,⁹ türelmetlen vázlat- vagy színopszisszerűséget, (szándékosan) megmunkálatlan rököket látunk – valóban, egy sajátosan, egyénien, elméleti felkészültség nélkül, inkább megérzésre, elhatározásra alapozva feldobott forgatókönyv-indítás – Hajnóczy-módra. Ahogy ő képzelet, hogy egy forgatókönyvet/filmvázlatot kezdeni kellene. Ideges gyorsasággal tesz bele mindent, amit a majdani

atlan.” Laurent Jenny Genette-nél tágabban értelmezi az architektus fogalmát; olyképpen, mint magának az irodalmi olvashatóságnak a feltételét. Az irodalom az archetipusoktól kódolva válik „másodlagos nyelvvé” (Lotman).

„A műfaji emlékezet nem tematikus, szimbolikus összetevőkkel működik, mint a mitológiai és bibliai referenciákon alapuló ismétlések. A részleges vagy teljes formai, alakzati, szerkezeti áthelyezések, párhuzamok, adaptációk fontos, megújító poétikai lehetőségek. A műnemi szempontból közelebről nem definiálható, inkább sajátos modalitásbeli, diszkurzív jegyekkel jellemezhető megnyilatkozásformák, szövegalakzatok a ready-made módján képesek műfaji körvonalak felidézésére. Úgy utalnak vissza egy-egy műfaji előképre mint hozott anyagra, hogy csak igen közvetetten válnak leszámazottáivá.” (THOMKA Beáta, *Aluljárók, felüljárók, belső járatok: átjárhatóság*, Jelenkor 1999/3.

⁸ Eme „Csöpike” küldte el Hajnóczy halála után, nyilvánvalóan a szerző szándékát kitapogotva, annak megfelelően Paál Istvánnak, a szolnoki Szigligeti Színház akkori főrendezőjének valószínűleg a *Dinamit* (és nem a *Last train*) gépiratát. Bizonyíték rá a hagyatékban talált gépelt válaszlével: rendkívül fontos dokumentum a Hajnóczy-dramakísérletek vitatott színpadszerűsége ügyében.

⁹ A kifejezést az El Kazovszkij-irodalomból kölcsönzöm, FORGÁCS Éva használja több helyütt: *El Kazovszkij*, szerk. SINKOVITS Péter, Budapest, Új Művészet, 1996.

rendezőnek hasznosítani kell, minden poétikai eszköz, stíluselem mellőzésével. (Tudjuk, hogy sem a narráció, sem a leírás nem kell, hogy *átörökítse* hagyományos nyelvi megfogalmazásmódjait; a leírás és a narráció funkciói idővel módosultak: akár közléssé, kijelentéssé is redukálódhatnak, jelzésszerűvé válva.) Márai (és Hajnóczy?) filmre álmodja, amit mi egyelőre papíron olvasunk, sziporkázó architektuális tűzijáték közben.

Az, hogy a most vizsgálandó hagyatéki szöveget filmes kezdeményként kezeljük, két indokkal bír. Reményi József Tamás „összövegnek” számító *Utószava* ide vonatkozó részletét idézem:

„Egészen más kérdés, hogy a filmkészítés mindvégig foglalkoztatta [Hajnóczyt, Cs. K.]. Részben barátja, Dobai Péter példájára filmvázlatokat, tervekét írt: egyet például *Partizánok* címmel, a kor új radikálisainak szerepjátékát próbálgatva; egy másikat, *A bajnok* címmel, amelynek a majdani *Perzsiát* sejtető keretes szerkezete érdemel figyelmet: film a filmben, egy filmforgatás terveibe, procedúrájába ágyazódik bele egy úszóbajnokjelölt tragédiája.” (347)

Kimondatik tehát erről *A bajnok*-szövegről is a filmes műfajiság (1). Mindez majdan még pontosításra szorul, bizonyos azonban, hogy a szövegben belül (dilettáns és groteszk bár, de) filmforgatás zajlik (2), a belső történetet tehát filmként vizionálja a főszereplő „ötletgazda”, (S.) helyett is az amatőr színházi rendező, Márai (*commedia dell'arte* helyett, melyről S. beszél). S hogy ebből mi és mennyi a *filmvázlat*: az egész szöveg vagy csupán a bekeretezett mag – eldöntendő kérdés.

Reményi kategorizálási kísérlete és a szöveg maga mint posztulátum: szavak arról, hogy filmes terv készül itt, de vajon ez elegendő-e, meggyőző-e, ha a szöveg további része nem elégségesen tartalmazza a filmes köttődést? Máraiban mindenesetre, aki meghallgatja S. felvezetését, benne a *commedia dell'arte*-alapnak szánt történetet – ez az egy műfaj látszik játékba hozhatónak. A 3. lapon, amint S. bevégi mondandóját, Márai már is filmtémának nevezi az elhangzottakat. A *commedia dell'arte* felvetését mi, olvasók is félreértésnek, groteszknak, elhibázottnak, vagy épp S. felkészületlenségét, tájékozatlanságát komikusan megkérdőjelezőnek tartjuk. (Egyelőre legalábbis.) Ennyit a belső történet vonatkozásáról. Ami azonban a gépelt papíron áll – stílusában nem tűnik idegennek egy forgatókönyvtől. Rosszabb esetben: egy filmnovellától. Egy Hajnóczy által „architektuálisan” mindig is szabadon kezelt forgatókönyvtől vagy filmnovellától.

Mielőtt továbblépnénk az *autotextusok* rögzös és a leírt szavak által még bizonytalanabbá tett útján, kísérletezzünk a filmes szakma műfaji meghatározásainak kitergetésével. Ettől kezdve tulajdonképpen olvasóinkra bízunk a hamarosan megjelenő hagyatéki szöveg műfajának eldöntését. E tanulmány mindehhez csak *jelzőkarókat* (s nem *gátakat*) igyekszik leszűrni. Magunk a kérdés eldöntéséről, némi rossz lelkiismerettel, de lemondunk. A *bajnok* szövege egyfajta, hitelesítéssel nem bíró narratív világnak tűnik, ahol az elbeszélők és megszólaló cselekvők egymáshoz való viszonya korántsem hierarchikus, sőt az egyes beszédpozíciók egymás ellen is dolgozhatnak. Mi, olvasók vagyunk azok, akik, jobb híján, belekényszerülünk a hitelesítésbe, létrehozni igyekeztünk azt az értelmezői horizontot, ahonnan a széttartó szövegelemek egymáshoz rendelése megtörténhet. Valószínűnek tűnik, hogy most vizsgált szövegünk esetén ezeket az értelmezési pozíciókat, netán az egész horizontot, percről percre, lapról lapra váltogatni kell. Méghozzá jelértékűnek kell mindazt is tekintenünk, ami *nincsen* leírva a szövegben!

Lexikonokból, szócikkekből jegyzetelem a megközelítő meghatározásokat:

Filmnovella: megfilmesítés céljára írt novella, amelynek szerzője mondanivalójának érzékletes, képileg megfogható kifejezésére törekszik. Az irodalmi novellához hasonló szerkezetű cselekményvázlat (szűzsé), mely a majdani forgatókönyv párbeszéd nélküli cselekménysorát, illetve művészi koncepcióját foglalja magában (*A kéz*; *A szertartás*; *A szekér*; *A kék ólomkatona*, de akár a *Pókfonál* is ilyen).

A *forgatókönyv* játékfilmek és dokumentumfilmek írásban rögzített alapanyaga. A forgatókönyv írása meghatározott szabályok szerint történik. Játékfilmek esetében két fajtáját különböztetjük meg, az *irodalmi* és a *technikai forgatókönyvet*. Az irodalmi forgatókönyv a majdani film teljes, mindenre kiterjedő leírása, amely gyakran önálló irodalmi alkotásként, olvasmányélményként is megállhatja a helyét (ilyen volna esetleg a korábban utalt 179 pontból álló szikár, de figyelemfelkeltő olvasmány?) A *technikai forgatókönyv* az irodalmi forgatókönyv alapján készül, megkövetései jóval feszesebbek az irodalmi forgatókönyvéénél. Rendszerint két hasábnak íródik: *baloldalt az instrukciós rész* jóval tömörebb megfogalmazásban, s a kameramozgások, a beállítások, a vágások immáron részletes rögzítései, tervei szerepelnek. (Két hasábnak Hajnóczy is szeretett írni a hagyatéki tanúsága szerint: egyik oldalon a készülő szöveg, a párhuzamos sávban a jegyzetek, kutatások; ezek a lapok azonban inkább a kommentáló, figyelmesen felkészülő író összeszedettségét, pontosságra tö-

rekvését célozzák.) *A jobb oldali rész a hangé:* itt is szerepelnek a szereplők nevei, azok szövegei, de a zörejek, a zene is feljegyzésre kerül. (Efféle jegyzetekkel találkozunk ugyan szórványosan Hajnóczy lapjain, de nem módszeres konstruktivitással, egy célnak alárendelve.) *A forgatókönyv* kifejezést pedig Hajnóczy egyedül a *Ló a keramiton* című, kép-etűdökből összeálló izgalmas szöveg alá írja fel.

Filmes eszközökkel élő novella. A Hajnóczy-próza a legkülönbözőbb módokon kapcsolódik ide, a repetitív kísérletektől (*Keringő, A kavics, A sas, A tűz, A kút*) kezdve a váratlan pantomim- vagy látomás-lejegyzésekig (*Az unokaöcs; A fűtő*), vágásos technikáig (*A parancs*), dölt betűs belső címfeliratokig (lásd némafilm, pl. *Pókfonál; A fűtő*), jelenetekre bontottságig, hosszabb-rövidebb betétekig.

Filmvázlat. Nincs segítség, a fogalom használatban van, de szakszerűen nem meghatározott, próbálkozzunk mi magunk, s éppen Hajnóczy alapján. Oda jegyeztetik e műfajiság több hagyatéki szöveg címe alá (pl. *Partizánok*, de nem lehetetlen, hogy az *Árulás* is efféle volna).¹⁰

Most vizsgálándó szövegünkben *adva van* mindjárt kezdetnek S. 25 éves fiatalember, kezdő író... Ismert elemek ezek, a Hajnóczy-próza több lapján köszönnek vissza: a vezetéknev betűjellel történő, elidegenítő, már-már zavaró, érthetetlen és értelmetlennek tűnő, indokolatlanul rejtő helyettesítése. Ezzel szemben az életkor (tkp. szükségtelen) egészen pontos, jogi fogalmazványra, hivatalos dokumentumra emlékeztető megadása (bűnügyi jelentés?), példák, mutatis mutandis: „Kolhász Mihály, harmincegy éves kazánfűtő, aki hét éve volt az ...-i gyár dolgozója, 197... szeptember 9-én, délelőtt tíz óra előtt öt perccel...” (*A fűtő*); „Z. hegyvidéki község harminchét esztendő hentes- és mészáros mestere 197... XI. 19-én a „városba” utazott – a falusiak a községükhöz legközelebb eső nagyobb helységet nevezték így...” (*A veradó*). A szereplőt mint fiút, férfit, fiatalembert több Hajnóczy-szöveg jelöli meg (*Perzsia, Temetés, Jézus menyasszonya, Ló a keramiton* etc.), s az is tipikusnak mondható, hogy a főszereplő foglalkozását, hivatását, munkáját is megadja a szerző (*A fűtő*,

¹⁰ Hagyatékfeltáró eredményeinket folyóiratokban tettük közzé. Az első szövegközli blokk (*Tányéraknák*) a Forrás 2010. novemberi számában jelent meg. Ez alkalommal a Zsámbéki út 4. szám alatt talált könyvek listáját adtuk közre, és egy levélformában rögzített kispórázát mutattunk be, a „címezett”, Dobai Péter szíves kommentárjaival. Második ízben a Tiszatáj lapjain jelentkeztünk: *Patizánok*, filmvázlat, 2010. december. Harmadszor a Palócföldnél jelentünk meg az *Árulás* beszédes című szövegével (2011. február). Hatvanas évek végi, korai írás lehet, datálást nem találtunk. A szöveg nem éri el *A fűtő* kötet írásainak „salakmentességét”, de helyenként kiemelkedő kvalitásokat mutat, ezért döntöttünk közönség elé tárása mellett.

A *véradó, M, A szakács*). Teljes nevet, múltat, családot, lakóhelyet, végzettséget, előéletet, jellemet és így tovább nem ad S.-nek e mostani szöveg, mely itt szinte erőltetetten, önmegtartóztatással mond le minden irodalmiságról és pszichologizálásról. Ami közölendőnek minősül, minden előkészítés nélkül, mintegy in medias res bukkan elő az író tolla alól. Még hozzá legalább hét alapvető közléselem, a teljes szöveg előzetesét, csaknem szinopszisát magába foglalva.

Feltűnik a „kezdő írón” kívül Márai is (az első Hajnóczy-kötet Márai-szövegeinek papírra vetése idején járhatunk). Márai nevébe ütközünk ismét, s a kérdésre, hogy miért épp ezt a jelentéstelített és „foglalt” nevet használja Hajnóczy, mi sem válaszolhatunk többel, mint Mekis D. János írott változatban le nem adott, csak a szegedi konferencián elhangzott okfejtése említésével és írásban rögzített szinopsziséval.¹¹

¹¹ *Hajnóczy és „Márai”*. A konferencia, melyen MEKIS D. János előadása elhangzott: Országos Hajnóczy-konferencia Szeged, Grand Café, 2015. május 7–8. – Márai hetvenesnyolcvanas évekbeli irodalmi „felfedezésének” nyitánya az új nemzedék egyik legöntörvényűbb, a megelőző irodalmi formáktól látszólag leginkább független személyiségéhez fűződik. Hajnóczy Péter erőteljes hangú művészete elfogódottság nélkül viszi színre a Kádár kori középosztályi és periférikus egzisztenciák életdefektjeit. A *fűtő* című, 1975-ös kötetében közölt „Márai-novelláinak” sikere részint a poétikai alakítás groteszk-poentírozó, mégis szociografikus, metszően pontos voltával magyarázható. De azzal is, hogy e szövegek a személyes tapasztalat „aura” jellegű, azaz kódszerűen odaértett, hitelesítő „jelenlétének” befogadásalakzatát is mozgósítják. Hajnóczy „Márai” antihős, akinek beszűkült tudatát az alkohol és a létezett szocializmus környezeti feltételei határozzák meg. Az önalkotó személyiség egyszeri eseményekkel érzékeltetett, de *folyamatszerű* bukásának történeti dimenzióját a generációk közötti hasadás teszi érzékelhetővé. „Márai” és alakjának folytatói, mint a következő kötetben felbukkanó „M.”, és *A halál kilovagolt Perzsiából* főszereplője, a szűkös realitás mellett egy homályos emlékezeti–imaginárius térben is mozognak. Ennek fő motívumai a részint elrabolt, részint elherdált múltat – örökséget jelző, bizonytalan „történelmi név”, a hiányzó apával; az egykori műveltség és társadalmi státus elveszített tárgyi attribútumainak árnyéka; a párhuzamos, „nyugati” civilizáció vágyképe, az óhajtott polgári biztonsággal, s mellesleg némi guevarista romantikával. Hajnóczy íróságért küzdő „Márai” természetesen nem azonos Márai Sándorral, de az sem állítható, hogy semmilyen összefüggés nincs közöttük. A kádári Magyarországon élő, a rendszerbe beleszületett szereplő virtuális „felmenője”, lehetséges „eredete” a pusztán a név által megidézett, távoli író, akinek ismerős idegensége jelképpé válik a „naiv” fikciós megnevezés látszólagos evidenciájában. A saját név körüli bizonytalanságok mindezt bizonyára csak erősítették (Hajnóczy örökbe fogadott gyerek volt). „Márai” – Hajnóczy zavarba ejtő, áthallásos-genealogikus írói névadása, az azonosság és különbség feszültségével, maga is része a polgári műveltség és alkotáskultúra enyészete megrendítő és banális történetének.

Az „amatőr színjátszás” említése, a fogalom teljes aurájával, a ’60–70-es évekbe rántja vissza az emlékezőt – a művelődési házak, KISZ-körök, „lelkes kollektív kezdeményezések” világába. Ma fanyarul mosolygunk rajta, hideglelős nosztalgiával. Kit gondoljunk el, kit képezzünk meg a Márai vezetéknév alatt; mi lehetne e fél-névtelen Hajnóczy-hős keresztneve; hány éves, milyen iskolákat végzett, milyen produktumokkal tud előállni, a hatalom és ideológia melyik oldalán áll – nem tudjuk meg (ahogy pl. *A szakácsnál sem*, „aki soha nem főzött”) – és sorolhatnám azokat a szöveghelyeket és helyzeteket, ahol a szerző alapismeretek híján hagyja olvasóját.

Mindeközben a stílus a lehető legmechanikusabb, legsemlegesebb, újsághír szintű közléstartomány. Most az „elmondott egy történetet” szövegtag következik, s az olvasó reméli, hogy éppen ez, a *történet* fog hamarosan kibontakozni: ez lesz az elbeszélés tárgya. S ebben csak részben tévedünk. A *commedia dell’arte* posztulálása mindenképp bizarr (főként, hogy hibásan is van írva! ez a tény egy másik módon ássa alá a szövegtagpasztalatot).

Miről is fog szólni választott szövegünk?

Íme, a *commedia dell’arte* meghatározása:

A *commedia dell’arte* (‘a művészet színjátéka’, ‘hivatásos színjáték’) itáliai, népi eredetű rögtönzött színjáték. Valószínűleg ókori gyökerű, és az *atellana*-játék hagyományaiból alakult (rögtönzött népi bohózat volt, Atellához, az *oscusok* régi városához kötik, durva, otromba tréfák is lehetek benne), de ott rejlettek benne más vidéki csúfolódók is. Fényes kora a 16–18. század volt, s kölcsönösen hatottak egymásra a *commedia eruditáival* (e nemet otthonülő tudós költők alkották volna, akadémikus versetekben). Az előadás rövidke cselekményvázlatát (*canovaccio*) – amely dialógusokat nem tartalmazott – az előadók rögtönözték, miként az akrobatamutatványokat, bűvésztrükköket is: valóságos performanszok lehetek e kis darabok, rögtönzött elemekkel, s mikor ezt leírom, hirtelen nem is tűnik már olyan pimaszul képtelennek, hogy S. e műfajban kívánna megmutatni „bajnoki” ötletét (jusson eszünkbe a nevéttében a földön fetrengő, magából kiforduló Katóka vagy a „Barátom van!” bizarrul harsány, a szövegből durván kinövő utcajelenete). Ez volna hát mégis az adekvát műfaj? Elrontottság, fogalom-tévesztés helyett invenció? Egy hajdanvolt műfaj modernizálása?

De lássuk tovább a meghatározást és jellemzést: a *commedia dell’arte* előadásmódja a jelenetező technika, a cselekményt gyakran szakították meg ún. *lazzik* (afféle bohóctréfaszerű közjáték lehetett). A darabok tema-

tikája a régi sémákhoz igazodott: nos, ez utóbbi már semmiképp sem kö-
tődik választott szövegünkhöz.

A rögtönzések számát és szerepét látva inkább színészi színházról be-
szélhetünk itt, mint rendezőiről, s ez a vonás is elválasztja a meghatáro-
zást a vizsgált szövegtől. Lehet, hogy csak némileg – s vitathatóan. Tuda-
tosnak ígérkezik *A bajnok*-béli színjáték, de, magából kifordulva, ön-életre
kelve – rögtönzések játéksorai szabdalják. A nézők többsége – akár az an-
tik görög színielőadásokon – többnyire csak távolról figyelhette az elő-
adást, ezért a *commedia dell'arte* színészei is kénytelenek voltak lemondani
az arcjáték előadói eszközéről és az előadás élvezhetőségének érde-
kében maszkot viseltek. (Értsük ez alatt jelesül a pszichologikum, a jel-
lemábrázolás árnyalatainak hiányát?) Ez aztán ahhoz vezetett, hogy a
commedia dell'arte színészeinek nyakatekert akrobatamutatványok, bűvésztük-
kök előadóművészeivé is kellett válniuk. A továbbiakban még olyan mű-
faji jellegzetességeket sorolok, melyek szóba jöhetnek a mi szövegünk
meghatározó elemeként is. A *commedia dell'arte* egyik műfajára, az imp-
rovizációra jellemző volt a jelenetező technika: a színpadon csak kevés
szereplő fért el, ezért bár a helyzet bonyolódott, a színpadi cselekmény
rövid időre és egy helyszínre korlátozódott. Ezt szakították meg a bohóc-
tréfaszerű közjátékok mutatványokkal. Elbizonytalanít az architekтуális
ráolvasás: igen is, meg nem is...

Miféle ismeretekkel rendelkezik S., hogy a *commedia dell'arte* mint
narratív ötletéhez adekvát műfajra gondol? Műveletlen, tájékozatlan,
méghozzá sznob is? Vagy S. ártatlan, s mindezeket a szöveg szerzőjéről
kell feltételeznünk? Vagy, éppen ellenkezőleg, fanyar iróniájú, leleplező
munka fogalmazódik itt mindenfajta dilettantizmusról? S. hozzáteszi a
műfaji megjelöléshez a „talán”-t, s ez a szó – mint minden szövegtény –
*arkhimédészi pont*nak számítva árnyalja a közlendőt? De mégis! Egyáltalán
– hőkkenünk tovább, a történetet hallva – még a színpad is hogy juthat
valakinek eszébe egy ilyen, környezeti elemekre erősen alapozódó törté-
nethez? Ez csak *tréfa* lehet: keserű, ostoba, gonoszkodó *tréfa*. Tovább
gondolkodunk.¹² Föltétlenül sajátval feltöltött kategorizálásra, szövegulat-

¹² A műfaji sokszerűség, egymásba csúsztatottság jelenlétéről a Hajnóczy-prózában ol-
vashatunk a kiváló DIÓSZEGI Olga-tanulmányban: *Közös vonások Malcolm Lowry és Haj-
nóczy Péter műveiben*, *Életünk* 1993/3–4, 229–234. A szerzőnő *A fűtőt* dramatizált mono-
lógról írt elbeszélésnek nevezi, ahol a) az író a magánbeszédet írott szöveggel stilizálja,
miközben élőbeszédszerűségét megőrzi; b) dramatizált szöveget hoz létre, mintegy
színi előadáshoz vagy filmhez készült „partitúrát”; c) s ez a több műfajú dinamikus
egész betévedik egy harmadik műfajba, az elbeszélésbe. Diószegi nem fél az elbeszélés

tas-réteg kijelölésére lesz szükség. Nem feledkezve meg Thomka Beáta emlékeztetőjéről:¹³ „...bizonyos árnyalt észrevételek nélkül aligha észlelhethetnénk, milyen jelentős elmozdulások játszódhatnak le az epikai szerkezetek mélyrétegeiben”. A tanulmány szerzője felhívja a figyelmet, hogy sokszor a merészen *felhasogatott* elbeszélői szövegfelületek akár tömnyebben lehetnek epikusak a maguk villanásnyira felhordott eseményszálaival, mint a *szokványos, körülményes pontossággal felépített epikai szerkezetek*. Az irodalom, benne az epika jó ideje immár alternatív formákban létezik.

Az első bekezdés szétszalazása után haladjunk az elbeszélés ugyancsak rendhagyó szerkezete mentén! (Mégis elbeszélés volna? S nem forgatókönyv? Ösztönösen döntöttünk az architextus felől? Igen, talán egy hosszabb, keretes elbeszélés, melyben a keret egy amatőr film forgatásának procedúráját és naiv báját, képtelen ügyetlenkedését, míg odabent, a kereten belül a film témájaként a *bajnok* tragikus sorsát, kiégését, életvesztését látjuk. Ez volna hát az eredeti szándék, e tragédia bekeretező kiemelése tartalmilag és műfajilag. Mindebből azonban semmi sem lesz: a szöveg nem váltja be ígéreteit s a hozzá fűzött reményeket – torzóban marad, a keretek befelé, a narratíva felé omlanak. Odabent, a szöveg mélye időről időre stílust vált, indokolatlanul meg-megnyúlik, kiterjed vagy épp rövidre zár az elbeszélés, néha mintha azt is elfelejtené az, aki beszél, hogy kezdetben mit akart. Hogy aztán, szálait magyarázat nélkül eleresztve, kurtán-furcsán abbamaradjon az egész, felhordva és partra dobva epizódjait.

Miért olvassuk hát mégis? Nem hagyatékgyondozói kötelességből, de nem is az auto- és pretextusok után kutatva. Németh Gábor mondatai kíváncsoznak ide; ilyen kijelentésekkel jellemzi a Hajnóczy-prózát (bár szavait nem hagyatéki szövegekhez fűzi, de a beszélgetések idején már jól ismeri a legfontosabb hagyatéki darabokat is):

„(...) elliptikus asszociációk, regiszterváltások, a banalitás és a metafizika egymásra csúszása; a banalitásból hirtelen föltáruló, szakadékszerűen megnyíló kijelentés, a távolság (a két összemért dolog közt); minden jó írásnak van valamiféle racionalizálhatatlan, tervezhetetlen belső működése, amire

fogalmától, invenciózusan használja, sőt háromdimenziósnek nevezi azt. Drámai végéig utközik itt ki Hajnóczynak jóval monodrámái előtt (akár elődjénél, Kleistnél, aki elbeszéléseinek narrációját a dráma mintájára alakította). Mindemellett a némafilmre emlékeztető snitteket és dőlt betűs feliratokat látunk.

¹³ THOMKA Beáta, *Prózaelméleti dilemmák* = uő., *Áttetsző könyvtár*, szerk. CSORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 1993, 155–166.

rábízhatod magad; egy írásmód, ahol „térdig ezüstben” járkálsz. Ahol az írás elszabadul a közlés és a megszólítás hagyományától, és egészen arrogáns módon azonosul önmagával.”

Németh Gábor javaslatot tesz, hogy a Hajnóczy-szövegeket kísérjük meg végre a ’70–80-as évek neoavangárdjának hagyománya felől értelmezni.¹⁴

Laurent Jenny tanulmánya többszörösen biztat és feljogosít, hogy olyan szövegekkel is bátran foglalkozzunk, melyek még „nincsenek kész”, melyek még legfeljebb a piszkozat stádiumában és státuszában vannak. A genfi egyetem professzora *Hipertext és teremtés. Egy nagyelbeszélés születése*¹⁵ című tanulmányában a *szöveggenetika* három fajtájáról értekezik elgondolkodtatóan. A három irányzat, úgy tűnik, nehezen fér meg egymás mellett, magam azonban mindháromban találtam olyan fogódzókat, melyeket haszonnal működtethetek *A bajnok* vizsgálatokor.

Az új filológia irányzata azt állítja, hogy *a művet az alapjául szolgáló teljes folyamat teljes fényében kell megérteni*. A textualizációnak a piszkozatokból felderíthető folyamatára történő utalás, illetve a befejezettnek tekinthető/tekintett szöveg „jelentőségére” nézve. Hogy a fenti megállapításokat használhassam, *A bajnok* szövegét kezdeménynek, piszkozatnak – és nem végbevitt, véglegesre hozott (épp csak ki nem adott) írásnak kell tekintenem. Holott dolgozatom elején azt állítottam, hogy technikai állapotát tekintve (egy kéz- és két gépírásos forma) (csaknem) bevégzett kézirat *A bajnok* szövege. A legutolsó javítások hiányoznak csupán. Lehet azonban mindezt másként is gondolni, mert ha külső szövegforma szerint a fentiek így vannak is, s a hagyatéki szövegek csoportjain belül ez egyike a valóban jóval alaposabban gondozott szövegdaraboknak – maga az elbeszélés, előrehaladtán, mind befejezetlenebbnek, darabosabbnak, kísérletibbnek látszik. Vagy ilyen *akart* lenni. S ezen sem csodálkoznék.

Ámde ha Reményi József Tamás *Utószavát* hallgatjuk, hihetővé válik, hogy Hajnóczy Péter mindvégig – eleinte talán ösztönösen, később bizonyosan tudatosan – szövegrendszerekben, nagyobb művek, témacsoportok textualizációjában gondolkodott. E kezdemények legfontosabb cso-

¹⁴ Hajnóczy háta? (Rövid interjúk Hajnóczy Péter utóéletéről) Aki kérdez: Gaborják Ádám. És aki válaszol: Németh Gábor = CSERJÉS Katalin–NAGY Tamás (szerk.), *Énekelt, és táncolt, mint egy szatír... i. m.*, 173–176. 2018 márciusi tanszéki mesterkurzusunk épp *A bajnok* kapcsán tesz majd fentiekre kísérletet.

¹⁵ Laurent JENNY, *Hipertext és teremtés: Egy nagyelbeszélés születése*, ford. BENE Adrián = *Narratívák 7. Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, szerk. FENYVESI Kristóf, KISS Miklós, Budapest, 2008, 58–67.

mósodási pontja (több mérvadó vélemény közül, melyhez azonban a magamé nem csatlakozik) *Az elkülönítő szociográfiája* (mely nyomán Reményi szerint Hajnóczy *A szenvedély díszletei* címmel regényt is szándékozott írni; hagyatéki kapcsolat: *A nagy jógi légzés*). Továbbá a kleisti Kohlhaas története, magyarul: *A fűtő és elő-*, ill. rokon-szövegei, hagyatéki változatai (*Da capo al fine; a Kondor-törédek*); a *Perzsia*, minden szövegkonával és előzményével együtt (*Nóra; A szakács*).

S ha a vázlatosan jelzett hipotézist követem, a fentiekhez képest, részben kísérletileg szétosztva, *A bajnok* valóban piszkozatnak, legutolsó vázlatnak tekinthető. Akár a legtöbb hagyatéki szöveg, mivel mindez részben nézőpont kérdése. Előszövegek, vázlatok, ujjgyakorlatok vagy éppen görcsös, monomániás próbálkozások (l. *Nézd a Kabul folyót...* – fordítási kísérlet és átirat Kipling alapján). Birkózások az itallal, gyógyszerrel, betegséggel, remegő, írni alig tudó kézzel. *Hasonló megjegyzést tehetnénk* – használom fel ismét L. Jenny szavait, még mindig a szöveggenetika első típusát jellemző tanulmányrészből – *a megnyilatkozás* (énoncia-tion) fogalmával (...) kapcsolatban is, amelyet egyszerre fognak fel pozitív értelemben, egy kifejlődő írásfolyamatnak a variánsokon keresztül megjelenő nyomainak összességéként, és klasszikusabban nyelvészeti értelemben, a szubjektivitás jelzéseinek együtteseként egy meghatározott, rögzített kijelentésben (énoncé). (...) *A piszkozat nem a befejezett szöveg rejtett igazsága (de az ellentéte sem, egyébként). Két termékenyen különböző és egymásért kölcsönösen „kezeskedni” képtelen tárgyjal van dolgunk.*¹⁶

Egy másik szöveggenetikai irányzat (*az írás poétikája*) nem a végleges szöveg, a késztermék hermeneutikai megvilágítása, feltárása felé irányítja a figyelmét, hanem a „kitalálás dinamikája” felé. A befejezett formánál jobban érdekli a „formába öntés folyamata”. És ez is egy olyan érdeklődés, mely jellemzi a hagyatéki türelmes gondozóját is.

Végül a genfi kutatót legjobban érdeklő harmadik változat a *nyom megőrzésének* neveztetik. Ez a nézőszög a tanulmány leggazdagabban kidolgozott része, és a hagyatékgondozás során mi magunk is úgy véltük, a *facsimile* volna a hagyatéki megőrzésének és bemutatásának egyetlen hiteles módja – de e mostani munkában mégis kevésbé használható. *A bajnok* 32 lapos gépiratát megelőző vastag, nagy rajzlapokra (!) írt kéziratán nincsenek „kávéfoltok, táblázatszerű elrendezés, (...) némi irka-firka”, ellenben van nagyon is saját(os) íráskép s annak módosulatai. Mivel azonban rendelkezésünkre áll a jól olvasható gépirat, a megértés vágya miatt azt

¹⁶ Uo., 58–67.

használja az olvasó elsődlegesen. (*Amazt – másra* használom majd; akár L. Jenny, mikor az „író hallucinatorikus jelenletét” már-már szeizmografikusan igyekszik tetten érni, s a maga szemcsésségében, fa-szerű lezáratlanságában egyfajta „nagyelbeszéléssé” tenni a hipertext számítógépes újszerűségét felhasználva és azonos alakúságként véve.)

Visszatérünk *A bajnok* (piszkozat és nagyelbeszélés) első bekezdéséhez, illetve a korábban megígért szerkezeti áttekintéshez. Sok minden kiderülhet ebből a szöveg státuszával kapcsolatban.

1. rész. Az első bekezdés mint szűkszavú, csaknem kellemetlenül a tényekre szorítókozó (filmes, ha tetszik) szinopszis.

2. rész. S. elmeséli Márainak a meglevenítendő történetet. Ez volna a címadó történet (*A bajnok*). A cselekmény szempontjából (hihetőleg) igen fontos rész – másfél oldalt foglal el a gépelt szövegben. Ennél többet később sem igen fogunk hallani róla. Egészen más irányt vesz *A bajnok* címet viselő hagyatéki szöveg.

3. rész. A következő egység hosszabb, kb. négy oldalt tesz ki, és – mondjuk így – a filmes adaptáció szóbeli előkészítéséből, a szükségesnek látszó beszereznivalók és hivatalos ügyek felvázolásából áll. Megdöbbenően száraz és bürokratikus sorok, művészi alkotómunkára készülésnek nyoma sincsen itt, rideg, hivatalos és teljességgel jelentéktelen dolgok ezek: tartalom semmi, bizarrság és groteszk annál inkább! Kubikgödörökben úszóedzést forgatni? S a hang és nyelv egy gyengén író amatőré (amiként gyenge amatőr Márai és „csapata”, sőt minden bizonyonnyal S. is). Így tételezzük fel, hogy a professzionális szerző profin közvetíti és imitálja egy dilettáns csapat naiv és tudákos ügyködését... Róluk szól, őket mutatja be a

4. rész. A hat teljes lapnyi, súlyosan elnyújtott, üres jelenet (a tűrhetőség határáig) mind jobban megzavarja az olvasót. Pénz és eszközök híján megvalósíthatatlanná váló vendéglátás és „csapattraining”-be ágyazott ismerkedés jelenete nyílik itt meg bizarr, később – Hajnóczynál korántsem példátlanul (*A fűtő; A véradó*) – blaszfém elemekkel fűszerezve (vagy pervertálva).

S ebbe a hamis, üres, vásártéri pantomimra vagy heccre emlékeztető, üresen kopogó, az újságok, napilapok politikai kommunikék szlogenjeinek mondataival fárasztó jelenetbe még beleszövődik, nem is túl finoman, amúgy amatőr módjára el sem rejtve egy pikáns cselekményszál lehetőségét (Márai felesége flörtöl S.-sel; S.-nek megtetszik Katóka; Márai tkp. nem is bánja e bontakozó vonzalmat – fennen hirdeti, hogy ő a nyitott kapcsolatok híve). Lehetne ez *disznarráció* is: olvasni a sorok közt, ami

nincsen odaírva, ami hiányzik – perverz örömszerzés: szabad vagyok, szabad a feleségem is, árulom a feleségem, mulatok a tapasztalatlan és tisztelettudó S. zavarán...

5. rész, 12–16. oldal. Időközben ne feledkezzünk meg, hogy a szövegjavaslat szerzője maga is számoz és tagol, csak éppen az olvasó több szerkezeti egységet érez, s a részek határai sem esnek egybe a számozással, fejezetekkel! Lehetséges ez? Önkényesen másként tagolni egy határozottan eltagolt szöveget? Miért akarom én jobban tudni, amire a szerző maga ad konkrét választ?

Saját tördelésünket folytatva: az előző rész végén a háromfős „amatőr-színész csapat” (benne Katóka is), továbbá Márai és S., miután jól kimulatták magukat (az abszurd jelenetben, a semmin), koccintanak (jobb híján vízzel), s biztosítják egymást barátságukról és kölcsönös bizalmukról. Ez a biztosítás a későbbiekben még többször meg fog történni, ugyanígy, súlytalanul, háttértelenül, a szólamok szintjén. A bábuk életében nincsenek emberire emlékeztető kapcsolatok, csak gépiesen betanult szóláncok. Valamiképpen nincsen élet ebben a történetben – éppen az válik poétikai eszközzé, hogy minden jelzés nélkül, meta-instrukció vagy finom sugalmazás híján vétetnek ki az idegek és a vér a szövegből. Szándékosan nincs élet ebben a jegesen szürreális, eszköztelenségével elidegenítő történetben. Emberek sincsenek benne: dróton mozgatott marionettfigurák vannak.

Ezek közül a múlt, jellem és élettér nélküli bábuk közül kettő nyolc nappal később egy eszpresszóban találkozik. Márai és S. dialógusát tartalmazza az 5. rész. Az olvasó erősen reméli, hogy végre szóba kerülnek a bajnok tragikus történetének filmes adaptáció-lehetőségei, a részletek megismerése és filmes kidolgozása. Az olvasónak ismét csalódnia kell. A két főszereplő cukrászdai találkozása a bürokrácia (hivatalos engedélyek) útvesztőjébe vezet. A beszerzett papirosok és igazolások hálójában meg-megüti fülünket ismét az abszurd (egy másik valóság) jelenléte: Márai (aki az edzőt fogja játszani) – *nem tud* úszni; a kubikgödörrel, pontosabban egy elhagyott agyagbánya kis taváról mint uszodai helyszínről korábban már értesült az olvasó; egy hónap alatt kész is lesz a film, a felvevőgépet és a többi kelléket beszerezték (hogyan? honnan? miből? ki tudja kezelni? mekkora gyakorlata van?...)

Konzervnyitó, gyufa, könnyű olvasmányok, WC-papír, gumimatrac... – záporoznak a kellékek. S közben a meghökkentő kijelentések a „deszkák” szerepeltetéséről, a súlyokról, melyekkel az ötletgazda (volt úszó, de korántsem színész) S. úszni fog a kubikgödörben, nem sorolom. Egy

abszurd dráma kellékei kelet-európai módra –, hogy hozzátegyünk még valamit az architextus-kérdéshez. A *Bíznod kell bennem és magadban!* szólam teljes banalitásában ismét előkerül, s a sok közhelytől és lózungtól azt sem tudjuk már, hol vagyunk, hová jutottunk a kezdetekhez képest.

6. rész. A 16. oldalon újfent váltást él át az olvasó. Lehet, más nem sorolná ezt a lapot külön szerkezeti egységbe, magam azonban komoly érveket érzek mellette. A lap közepén, a bajnokot illető szuperlatívuszokat és feltüzelő dicséreteket, közhelyes dicshimnuszokat követően egyszerre, bekezdésnyi váltással átlépünk, átlényegülünk Márai szuggeráló mondatai nyomán a már kiegészített, összeroppanás előtti bajnok tudatába. Rövid, pattogó sorok, melyeket rögtön követ S. ötlete, miszerint az összeomlás háttérkai is kellenének – család, anya, iskola – végre, valami új! A *János vitéz* és a *Toldi* kényszerű bemagolása, kikérdezése. Egy oldal leforgása alatt felpeszdül a szöveg, hangnemet és stílust vált kétszer is, ám a

7. rész, a folytatás – az új szerkezeti egység – ismét máshonnan vétezik, más fordulatot vesz. *Egy kis próba a forgatás előtt. Sétáljunk egy kicsit.* Két szereplőnk a hosszúra nyúló részegységben Márai kezdeményezésére anarchistává, provokatórré, utcaszínház-generálóvá lényegül. Botrányos, megtévesztő cselekményt, valóságos performanszot hajtanak végre kart karba öltve, mely akciónak aztán csak a rendőrség (pozitív) beavatkozása képes véget vetni. „Barátom van!” – lehetne a rögtönzött jelenet címe (3 egész oldal). Mintha egy másik hagyatéki szöveg, a *Partizánok* provokatív (majd gyilkos) szerepjátékosai lépnének színre, de van köze e szövegrésznek az *Árulás* című hagyatéki darabhoz is.

8. rész. A púpos vénasszony epizódja következik. Erre aztán igazán nem számíhattunk: egy kiegészítő mellékszál, egy foncsorozott kistükör a forgatókönyv testén. Egy saját, külön, meghökkentő belső mese, ha nem is úgy, mint *A győzelem A parancsban*.

A vénasszony története. Tévedés: nem történet, de nem is leírás; nem epizód, nem közjáték, nem emlék. A semmiből feltűnő és attól kezdve periodikusan beköszöntő jelenet ismét a forgatókönyv-szerűség mellett szavaz: filmes távlatok, filmes jelek a szöveg horizontján. A púpos vénasszony a zsákkal és a kalapáccsal, továbbá a hídszerkezet öntöttvas csonkjá, a brutális ütések, a mélyvilági, pokoli erőfeszítés innentől háttérrezi a „filmforgatás” látlatát – sőt, elevenebb annál. A *pszichothriller* életszerűbb, mint a szocialista amatőr-filmes valóság, de Márai józan káderisége (a művész hivalkodó álorcája mögött) még ezt az abszurdot is képes kasztrálni, s lezáró filmjelenetként beépítve – „jelentésses” allegóriává változtatni. A motívum első megjelenése egy oldalnyi terjedelmet foglal el.

A 9. rész következik. Végre a filmfelvétel színhelyére visz bennünket e furcsa felépítésű szöveg. Láttuk, hogy a szerzői beszámolás és tagolás más logikát követ, mint amivel mi véljük áttekinthetni a szövegegszt. A felvevőgép még nincs bekapcsolva, de a vénasszony odahátul végzi már baljós tevékenységét... A mechanikus, megmunkálatlan, hivatalos(kodó) nyelv, a közlés igénytelen minimuma, a *disznarráció*, látjuk, miként kezdi ki az első lapokon megérezkített drámai életdarabot. Miként nem hagyja, hogy a stilsztika és retorika áttétjein keresztül műalkotássá válják az anyag. Egyelőre itt – elbeszéléssé, filmnovellává. Később *mások* – igazi rendezők és operatőrök, profi színészek kezén, erős átfarmálások után – filmmé. Ez az elbeszélés *sosem* válhat filmmé. Kísérleti technikákkal torzított keretes elbeszélés marad. Híradás a mindennemű művészi megformálás, kivitelezési terv hiányáról, ha nem lehetetlen voltáról, ilyenformán a kivitelezés lehetetlen voltáról egy emberi működésre képtelen, természetességétől és igazságértékétől fosztott világban. 27 oldalas híradás a *nincsről*, a *hiányról*.

10. rész. És megkezdődnek az edzések, a próbák után a „valós” forgatás. Visszatér a néhány epizóddal korábban felvetődött „filmés ötlet” – egy pillantás a bajnok traumatikus hétköznapjaiba: otthon, iskola; anya és tanárnő. S hogy még abszurdabb legyen, még gyengébb, amatőröbbs – a „bajnok” életkora most fedetik fel: *12–13 éves fiú*, aki az iskolában a *Toldit* magolja kívülről, kötelező penzumként, napi frusztrációként. És a szöveg szöttek megnyúlik, rostjai kitágulnak, helyt adva egy bizarr, egyszerre fenyegető és röhögtető pantomimnak (kedvelt eszköze ez az érett Hajnóczynak is, lásd *Az unokaöcs* betétjét). Végignézhethetjük a bajnok-fiú s a „deszkát” játszó Katóka átváltozását („olcsó film”, kis költségvetéssel – minden színész több szerepet játszik).

Micsoda párjukat nem találó, előd nélküli ötletek dolgozódnak ki e kegyetlen és sivár, önkorlátozó próza tükrén! Mi az a módszer, amellyel az anya s a tanárnő dolgozik! Honnan veszi a két azonosan más asszony a „gyermek” számára a megértetést és felidézést szolgáló példákat! Itt váltana át a szöveg az ígért *commedia dell’artéra*? Katóka már ki tudja, hányadik szerepet abszolválja gond nélkül: át- meg átlényegülő báb, kreatúra, papírmásé figura, mechanikus baba: egy kegyetlen és profán Coppélia mímeskedik a porondon. A „bajnok” 12 éves, és a *Toldit* biflázza otthon; az uszodát kubikgödörök helyettesítik a városszéli senkiföldjén; a rendezőt és úszóedzőt valahogyan Márainak hívják; a vénasszony *A szer-tartás* némajátékának borzongató, értelmet és érzékeket megzavaró figurájában látszik majd visszatérni...

Mit olvasunk? *Tudom. De: tudom-e?*

Arany János melegszívű nemzeti verssorai belekényszerítették egy bizarr panelbe, de itt is elvégzik munkájukat. Végül nem tanteremben, hanem demonstráción, nagygyűlésen érezzük magunkat. Egy nyilvános, spontán, sokkoló erejű, kifejezetten provokatív, agresszív, bármivé válni képes rögtönzött előadás hökkent szemtanúi vagyunk.

11. rész. A szerkezeti elem megítélésem szerinti váltása most (először) egyezik meg a szerzői tagolással. Önkényesség. És nem a szerző részéről: át-tagolni, felülírni, újratagolni egy mástól származó szöveget! *A szöveg* azonban (még ha másé is) – *produktivitás*. És az értelmezői gyakorlat is az, nem csupán szekunder tevékenység. A 6. (szerzői) fejezetnél tartunk, a „szövegekönyv” a vége felé közeledik.

Másnap S., 12 éves iskolai tanuló (nem elírás volt tehát az imént) *élete első versenyére készült*.

*

Bonyolódik a szövegábra, lassan, de határozottan, a textus előrehaladtán. Ha pszichologizálni akarunk: mintha a szerző kedvet kapna saját ötleteihez – bemozdítja, variálja a mintázatot. Gyorsulnak a vágások is, lendületbe jött a szöveg. Mind nehezebb röviden írni az egyes szerkezeti egységekről: sűrítettebbek, ezáltal tartalmasabbak, megszaporoztak a meglepő váltások. Kiszámíthatatlan *csodapróza*¹⁷ van létrejövőben, még ha nem mentes is a hibáktól, kezdetlegességektől vagy szándékolt nyerseségektől. *Másmilyenné* vált *A bajnok* szövege.¹⁸ A mind változatosabb szövegdarabok során először Márai magaválasztotta edzői szerepkörét ismerhetjük meg, kellő meglepetéssel. A vénasszony-epizód mint szólam továbbra is kísérője marad a szövegnek. A joviális (pocakos!) edző-

¹⁷ Szerkesztettem két könyvet, az egyik SZILASI László kötete, *Amíg másokkal voltunk*. Pazar kis könyv, *csodapróza* – mondja DARVASI László egy *Jelenkor* online interjúban, de hallani a kifejezést CHOLNOKY László írásairól is.

¹⁸ A *másmilyenség* HAJNÓCZY egyik megkerülhetetlen szövegmomentuma, hallgassuk *A szakácsból*: „Pedig a dolog egyáltalán nem így állt, azt jól tudták mindketten, de említeni soha nem említették akár egy szóval is, még a leghevesebb és leghangosabb veszekedések közben sem. Arról volt szó ugyanis, hogy a szakács felesége egy szép napon más lett. Pontosabban valaki más, mint aki azelőtt volt, bár – ami a külsejét, hanghordozását, szokásait illeti – látszólag semmiben sem változott, így aztán a változás lényegét a szakácsnak nem sikerült meghatározni, bármennyire törekedett is erre főként a változást követő első hetekben. A dolog egy csütörtöki nap történt a buszon, amelyen munkába utazott...” (569.)

rendező mindössze két percet filmez: a filmes sztori mintegy leválik szerkezeti helyéről és fontosságáról, s önálló (*másmilyen*) életet kezd élni.

A szöveg, amint írja önmagát. A hagyatéki lapok mint a személyesség, a ráérzések és a közelhajolás helyei, a keletkezés tere. Rágondolunk, hogy miként lenne mindezen furcsaság-együttes filmként megvalósítható, aztán elengedjük a gondolatot, és (átmenetileg, jobb híján) felhagyunk műfaji töprengéseinkkel. A szöveg sebességváltásai, képtelen, mégis a *lehetőségesen* belül maradó ugrásai elkápráztatnak. Észrevétlenül lépkedünk kifelé a valóságból. De a szöveg fikcionált világából is. Nem kitűnő szöveg *A bajnok*, de a *radikális eklektika* (Szkárosi Endrétől kölcsönzött kifejezés) s a meghökkentő, mivel sem számoló kísérletező véna ezt a prózát is uralja. Mintha a szó szoros értelmében éreznénk a hagyatéki szöveg sárgás, elütésekkel teli papírlapjain a hirtelen megnövekedett ihlet, szerzői invenció jelenlétét.

Feltűnik az életművet obligát védjegyként jegyző sportszatyor is, sőt mint grammatikai jelzés és kíséző, az *aztán*-os mondatkezdésekre is rábukkanunk. A szöveg felgyorsul, szinte megvadul, életre kel, egyre részlet- és képgazdagabb lesz.

12. rész: Külön életre kapó, a főszövegből – a vénasszony epizódjához hasonlóan – már-már anyagában is megváltozva kiemelkedő *applikáció*,¹⁹ új betét jelentkezik: a kötögető jegyszedőné belépője. Hol maradt el az alaptörténet? Ki felejtette el, ki vesztette el, és hol, hogyan, miért? Repetitív elemek mozdítják a szöveget a zeneiség, ritmus, nem-irodalmisság irányába. Az új jelenet a korábbi utcai akcióhoz hasonló, szavalókórusra emlékeztető fordulatot vesz, a légkör irracionális, fenyegető, álomszerű.

Sőt, az életmű törzsrészének ismerője számára bekísért *A fűtő* látomásban részesülő felesége mögött intertextuálisan felsejlő kleisti Lisbeth asszony, a jóságos feleség, ki még halálában is, cigány jósnővé inkarnálódva is ott jár óvón férje mögött, metamorfózisban. A kolduló öregasszonnyá töpörődő jegyszedőné textuális párbeszédbe lép a szöveg hídvas-aprító, kalapácsos vénségével, de a szövegen belüli paraleleken túl a Hajnóczy-próza további idős asszonyaival jelentéssűrítésben akár *A szekérből*, akár *A szertartásból* vagy a *Tengerésztszít hófehér díszgyenruhában* címet viselő kisprózából. A végéhez közeledve megtelik, kinyílik *A bajnok* szövegvilága, ezzel párhuzamosan végképp elveszíti linearitását, értel-

¹⁹ A kifejezést most a 2008-ban megvédett doktori disszertációmban olvasható értelembe használom: *Applikációk a Hajnóczy-korpusz szövetén. A hagyományos szövegformálás módozatai Hajnóczy Péter életművében. Egy Hajnóczy-kalauz első fejezetei*. Doktori értekezés, Szeged.

mezési kódjai összekuszálódnak, termékeny feszültséget hozva létre az olvasóban.

A *test*²⁰ a korlát fölött a medencébe repült – végződik az író számozását követve a 6. fejezet. A 7. (nálam 13.) egység, mely nem lezárja, helyette (kényszerűen) abbahagyja a szövegtörzsön végzett munkát (mi vagy ki kényszeríti erre? talán a két egymásba úszó baljós vénség-alakzat?) – visszatér a cselekmény főszálához, hogy végül egy komor, értelmező, de kétségben is hagyó félmondattal szakítsa félbe, „tépje le” a történet lezárását.²¹

Egyetlen méter filmet nem tudtam csinálni arról, hogy boldog vagy – mondja Márai, aki rég kibújt már a kenetteljes, jóindulatú mindentudó, higgadt rendező máza mögül. A szegény balfékfácán, tehetséges, de tehetetlen, bátoratlan S. utolsó mondata is bizonyos *igazságpillanatok* nyersségét ígéri. *Szarok a boldogságra!* – ámde, hogy mi lesz ezután, s mi lesz a film(ezés) vége, a „leszakított”, örökre abbahagyott, hiányzó papírlapok rejtik...

²⁰ Engedtessek meg ez egyszer egy teljesen személyes, így közös érvénnyel aligha bíró „intertextualitás” bejegyzése. VADAI István (*Itthagynk csapat-papot!*) beszél arról az intertext-típusról, ahol az idegen szövegelemet a befogadó memóriája, műveltség-tára vonzza a főszöveg kérdéses helyére. Az értelemre nézve, minden bizonnyal nem alap-talanul; a szerzői intenciót tekintve azonban mintegy felülértelmezésként (iskolás nyelven: „belemagyarázás”). A *bajnok* szövegének e bizarr, rideg, emberen túli pontján, ahol bár a jegyszedő nénikéről van szó, maga a mondat, kiszakítva összefüggéseiből, valami másról beszél. S ez a *más* a következő szöveghelyet idézi meg jelen sorok írójában: *S mindez áradt, apadt, mint a hullám, s repesve / s gyöngyözve néha felszökellt: / a test bizonytalan dagadva-lélegezve / sokszorozott életre kelt.* Természetesen BAUDELAIRE *Egy dög* című költeményéről (6. vsz.) van szó... Hallgassuk Vadait: „Harmadlagosnak azokat az idézeteket nevezhetjük, ahol felismerünk, vagy felismerni vélünk korábbi szöveget, szerzőt, ám ez inkább tekinthető ráhallásnak, beleértésnek, mintsem felfedezésnek. Valószínűen nem szerzői szándék működteti őket, eltekinteni azonban nincsen jogunk tőlük, mert befolyásolják, esetleg alapvetően meghatározzák az olvasót.”

²¹ *Partizánok*, filmvázlat; hagyatéki szöveg. DOBAI Péter kérésre fogalmazott elemző leveléből idézek: „A pont után tett jel: [] annak a jele, hogy ennél a mondatnál már be is akarta Péter fejezni az írást, valami csattanót keresett, hiszen tudta jól: ez csak egy Filmvázlat, amiért hátha adnak némi pénzt. (...) »Végül: miért kellett letépni az írógéppapírt az utolsó sor után« – kérdi igen bölcsen Katalin. Azért, mert ez auto-agresszió, ön-agresszió volt, mintegy a végleges vereség felismerése. Elveszett illúziók és ELVESZETT JÖVŐK!”

Appendix

Jót tenne-e az elemző könnyen félresikló értelmet kereső olvasásának, ha mint munkahipotézis és stratégia – transzformálná ezeket az egymásnak ellentartó szövegdarabokat, akármit jelentsen is ez a kifejezés? Ha megpróbálná áttenni *A bajnok* szövegét egy másik stilisztikai regiszterbe? Ha más szerkezetbe helyezné a porózus szövegdarabokat? Ha megpróbálná kiegészíteni a hiátusokat? Ha valóban megkísérelné filmre exponálni a leírtakat: filmjelenetekként látni őket, s vágásoknak tekinteni a szakaszhatárokat?

A bajnok hagyatéki lapjai – *írható szöveg* a javából a szó pozitív és negatív értelmében: magas fokon igényli ugyanis az olvasó részvételét a szöveg munkában, mivel arra szólít, hogy a lehetőségek nyitott játékában a különbözősézt, eltérést keresse. Szöveget, amelybe *bele lehet és kell* írni, mert hiányos – termékeny hiány. *Irodalmi viszonyba* kerülök tehát a szöveggel, mert nem hihetek neki száz százalékig...

A koherencia-elv (a szövegen belüli ellentmondásmentesség elve) *A bajnokra* nem áll. De valóban ellentmondásos-e a *textus*? S ha igen, nem szándékos-e ez? S ha szándékos, szépít-e ez rajta valamit is? Vagy csak én mint olvasó (*félre-olvasó*) nem veszem észre az együtt-tartó erőt? Vagy, éppen ellenkezőleg: én magam helyezem belé a szövegbe a vágyott értelmet, csak farkasvakságomban nem veszem észre a felülinterpretációt?

Értelmezői tudatom az a hely, ahol megszületik *A bajnok* szövege. Jótékonyan működő félre-értelmezésem megszüli, megírja *A bajnokot* mint produktív új olvasatot. E *kérdő szöveg*ként felismert és kezelt írásmű nézőpontjai nem találkozhatnak egyetlen egységes nézőpontban sem, átalakulásra és átalakításra szoruló és hajlamított, azt követelő, másként nem is létezhető szöveg.

S. nem nyeri el a maga boldogságát. *A bajnok* lapjai fölé hajló értelmező osztályrésze mégis a *szöveg öröme* lehet.