

# Miért Istendráma?

Háy János: *A Gézagyerek*

A darab címe alatt ezt olvashatjuk: „Istendráma két részben”. Háy műve kijelöli magának az értelmezés irányát, helyesebben mondva felkínál egy értelmezési utat, melyet a szerző – mintegy erdőjáró modorában – már kitaposott; az olvasó dolga, hogy eldöntse: milyen irányba haladjon, merre menjen tovább. Vannak azonban lehetőségek, melyekkel érdemes számolni: mivel az „Istendráma”-paratextussal a szöveg elején találkozunk, nem lehetünk biztosak benne, a témameghatározás jó úton indít-e el bennünket, hiszen „a látott szellem ördög is lehet”<sup>1</sup>. A szerzői témamegjelölés, vagyis az az irány, melyet nekünk, szinte útjelzőként a szöveg elé helyeztek, olyan város felé is irányíthat, melyet nem biztos, hogy megtalálunk, és olyan felé is, amelyhez – barátságos idegenvezető segítségével – célba is érhetünk.

Az irodalomkritika büszkesége, ha bebizonyíthatja önmaga előtt és önmaga számára, mennyivel felkészültebb, megalapozottabb elméleti tudással bír, mint a szerző. Genette *Transztextualitás* című írásában – a barthes-i „szerző-halált” követve – kijelenti a műfaji meghatározásról, hogy az voltaképpen „nem magának a szövegnek a dolga, hanem az olvasóé, a kritikusé, a közönségé, akik igenis elutasíthatják a paratextuálisan követelt státust”.<sup>2</sup> A felvetés – ebben az esetben bizonyos műfaji (regény, líra stb.) intenció ellen indított tiltakozás – valóban jelentős újítás, a szövegrész problémáját nem is ebben, hanem inkább annak retorikájában érezni: a „szöveg” fogalma elé a francia teoretikus voltaképpen hadsereget állít rohamra készen, állig fegyverben: „olvasó, kritikus, közönség”, s utána – immár magas pulzusszámon – hozzáteszi: „igenis elutasíthatják”. A genette-i feltevés nagyszerűségét az kívánja hitelesebbé tenni, hogy szerzője saját „felfedezését” úgy értékeli, mint egy lovagi csörte második fordulóját: eddig csak az ellenfélnek volt módja támadni, most azonban fordult a kocka... A komplikáció nem abban van, hogy megfordult a háborús szerencse, hogy az adok-kapokban újonnan elcsattanó pofonok most olyan arcot sértenek fel, mely eddig csak pofozott – a gond itt az, hogy a genette-i pofon jogosabbnak érzi magát a másiknál, elveszíti a lovagi jó modort, s ezzel pártokra osztja közönségét. Kiszakadva az allegóriából – s talán az is elképzelhető, hogy a defenzióban abba a hibába estem, ami miatt Genette-et elmarasztalom –, úgy vélem, az elmélet ilyen heves kifejtése közben nem kell csodálkoznunk azon, ha az irodalomértelmezés – ahogy a bekezdés elején utaltam rá – büszkén mutogatja elméleti fölényét. Genette gondolata – miszerint a műfaji meghatározást érdekesebb a *kognitív funkciók* felől kijelölni – olyan hagyományt teremtett, mely nemcsak büszkének és jogosnak érzi önmaga elméleti műveltségét, hanem semmisnek a másikat (a szerzőt): ám akkor járna el nagyvonalúan, ha mindezt egyenrangú félként tenné.

<sup>1</sup> William Shakespeare, *Hamlet*, ford. Arany János, Európa Könyvkiadó, Debrecen, 1981, 83.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Transztextualitás*, ford. Burján Mónika, Helikon, 1996/1–2. 85.

Éppen ezért, valamelyest revideálva Genette elméletét, *A Gézagyereket* a szerzői paratextus felől szeretném megközelíteni, végigtekintve a szerző által generált elvárás-horizonton. Az Istendráma vizét egy láthatatlan kéz kavarja fel; ezzel kezdődik a konfliktus, ez indítja be az eseményeket: a faluban lévő kőfejtő tulajdonosa, akit senki sem ismer, senki sem látott, azt a döntést hozza, hogy Gézát, a mikroközösség autista tagját alkalmazni kell a kőfejtőben. A tulajdonosnak nincs neve, mindössze nemzetiségével utalnak rá, „a német”: tehát olyan figura, aki nincs itt, nem látják, mégis köze van a falu lakóihoz, ő az, aki az egyetlen megélhetést biztosítja számukra. A német érthetetlen, szinte felfoghatatlan tevékenységét – ti. hogy fenntartja a falu bányáját – próbálják értelmezni, felülvizsgálni. Legtöbbször azonban megfejtethetlen marad a rejtély.

„Szóval a németnek az is mindegy, érted, neki mindegy, nem igaz, bazmeg, hogy ebből épül föl az ország, ebből a kőből, most meg semmire se jó, meg senkinek se kell itthon, ezt nem értem, a németnek mért éri meg jobban, mint nekünk, érted, ezt nem értem egyszerűen”<sup>3</sup> – Banda.

Ez a láthatatlan kéz teszi lehetővé, hogy Géza abból a monotóniából, melyben él, kiszabadulhasson. Édesanyja azt szeretné, ha úgy élnének ezután, mint a többi munkás: fia felszállna reggelente a buszra, ledolgozná az idejét, munka után – rendes, dolgos ember módjára – a munkatársakkal elmenne kocsmába, majd hazajönne, s reggel kezdődne minden elölről. Úgy tűnik, Gézában is megvan az elhatározás, hogy kiszabaduljon élete állandóságából.

„Nem mondják majd, hogy Gézagyerek? Azt mondják, a Kőnéző? Azt mondják, a Géza kőnéző a fejtőben? Hogy Kőnéző Géza, azt mondják. Kőnéző Géza, azt, nem azt, hogy Gézagyerek?”<sup>4</sup> – Géza.

„Mert én nem vagyok hibás, papa. Én nem vagyok hibás. Én ilyen vagyok. Ez nem olyan, mint a betegség, papa. A mama azt mondta, hogy a papa arra várt, hogy majd elmúlik, ahogyan a kanyaró, ahogyan a piros foltok [...] De én nem vagyok hibás, papa, én ilyen vagyok”<sup>5</sup> – Géza.

Mindkét szövegrészben a feltételezett változás jövőbe kivetített öröme jelenik meg. Az elsőben: ha Géza új munkát kap, új sarzsit is kap, az új rang pedig új megnevezést implikál. A Gézagyerek kifejezést – mely magában foglalja azt a vélekedést, hogy a harmincon túli férfi még mindig nincs túl azon a szinten („gyerek”), melyet testi fejlettsége megkövetelne – végre levetheti magáról, új nevet kaphat. Az új név pedig együtt járna a közösség újfajta reakciójával, Géza erre is apellál („azt mondják”). A másodikban: egy posztumusz bizonyítás a halott papa felé, aki – Géza szavai szerint – másként magyarázta fia „bajját”, egyfajta betegségként, melyből (idővel) ki lehet gyógyulni. A papa elképzelt világát, annak önámítását tudná munkájával felülírni, s ezt a magyarázatot talán a papa is elfogadná: „én ilyen vagyok.”

Ahogy Géza bekerül a munka körforgásába, különféle stációkon megy keresztül. Minthogy munkája teljesen ismeretlen az addig tapasztalt munkák között, ezen stációk elnevezései magyarázhatók a dolgozó csoport szó-

<sup>3</sup> Háy János, *A Gézagyerek*, Új Palatinus, Budapest, 2005, 247.

<sup>4</sup> Háy, *i. m.* 219.

<sup>5</sup> Háy, *i. m.* 219–220.

kincsének hiányából; ha valaminek még nincs neve, életbe lép a retorikából származtatott *katakrézis* (melyet Quintilianus is részletesen tárgyal),<sup>6</sup> vagyis az a *figura*, mely a névvel nem rendelkezőnek nevet ad, mégpedig olyan módon, hogy a nevet – analógiával – a hozzá legközelebb eső tárgy, fogalom stb. felől kölcsönzi. Ezért történhet meg, hogy Gézát első napján, az utazás reggelén a buszsofórhöz hasonlítják, hiszen munkahelyén neki is széken kell majd ülnie, s megnyomni egy gombot, ha történne valami. Ez az első stáció. A másodikban – immár a kőfejtőben – a székben ülő Gézát királynak nevezik. „Tisztára, mint egy király ott főnt.”<sup>7</sup> Azt a tényt, hogy az „elnevezés” nem áll meg ezen a ponton, azzal magyarázhatjuk, hogy a *katakrézis* még nem találta meg azt a nevet, mely legközelebb áll az eddig névvel nem rendelkezőhöz. Az utolsó névadási próbálkozás már sikeres, Gézát, az autisztikus férfit istennel vetik egybe: „Olyan vagy, mint egy isten... Géza, ahogy ott ülsz”<sup>8</sup> – mondja Herda Pityu. A sikeres névadás azonban mást is hoz magával: eredményezi, illetve aktualizálja azokat a toposzokat, melyek a vallásfilozófia folyamán Isten attribútumai lettek.

„A Géza nem bánt senkit, érted, a Géza szeret mindenkit, a Géza egy isten hozzád képest, érted, egy isten, mi a faszt csináltál vele, mi a faszt, te barom!” – Banda.

„A Gézát meg hagyjad, a Géza egy isten hozzád képest, egy isten. Az mindenkit szeret, még téged is” – Szomszéd férfi.

Géza munkába áll: napokon keresztül székben ül, s az előtte elgördülő köveket figyeli. Munkahelyi tragédiája azzal kezdődik, hogy ezt a műveletet képtelen reflektálatlanul hagyni: szemben az otthoni „kőnézéssel” (lakásuk padlójának figyelésével) éppen azért, mert ennek a munkának tétje van, ez a munka voltaképpen nem egyszerű figyelés, annál bonyolultabb cselekvés: „felügyelet”. „[...] nem történik semmi, és én nem állítom meg a szalagot, csak nézek”<sup>9</sup> – panaszkodik anyjának. Mint egy nyomozó, kutatni kezd, a maga módján szemtanúkat „hallgat ki” („Ide figyelj, Géza, ide figyelj, most az jó volna neked, ha meg kéne nyomnod, mert én ott heverek véresen a szalagon, rajta a köveken, az jó lenne?”),<sup>10</sup> s vele azonos sorstársakat keres.

Géza: „Értem, a kutya, ahogy a kutya, mi van vele, a kutyával?”

Banda: „Ha nem lenne, érted, mindent elszajréznának, semmink nem maradna... érted, mint ahogyan azok is, ott vigyáznak mindenre egész nap, meg éjszaka is, érted?”

Géza: „Mint a kutyák, azok is istenek, a kutyák [...]”<sup>11</sup>

Az összehasonlítás sikeres, Géza elfogadja az analógiát, isten és kutya munkája – úgy tűnik – megfeleltethető egymásnak: mindketten másra vigyáznak, abban az esetben is, mikor ez a „más” nem reflektál a világra (a kutya akkor is

<sup>6</sup> Vö.: Marcus Fabius Quintilianus, *Szónoklattan*, ford. Adamik Tamás (et al.), Kalligram, Pozsony, 2008, 553.

<sup>7</sup> Háy, *i. m.* 226.

<sup>8</sup> Háy, *i. m.* 248.

<sup>9</sup> Háy, *i. m.* 250.

<sup>10</sup> Háy, *i. m.* 256.

<sup>11</sup> Háy, *i. m.* 267.



ugat, ha az ember alszik).<sup>12</sup> Gézának azonban nem elég az elméleti egyeztetés, mondhatnánk úgy is, nem elégedett isten munkájával (tehát a sajátjával sem), az ominózus tréfa előtt már magát kárhoztatja: „hülye vagyok, mint a kutya, akik az udvaron csaholnak, olyan hülye vagyok, vah, vah...”<sup>13</sup> Ezt követi Banda és Herda tréfája: a lezuhanó kő által agyonütött kutyatetemem (!) a futószalagra teszik, Herda pedig úgy állítja be a helyzetet, mintha Bandával történt volna szörnyűség: Géza tökéletesen reagál, megnyomja a gombot, leállítja a futószalagot: ő megtette a feladatát.

„Megnyomtam, megnyomtam, már megnyomtam, csak a lendülettől megy még, mindjárt leáll [...]”<sup>14</sup>

„Holnap jövök, Laci bácsi, holnap jövök, az a munkám, én nem tehetek róla, megállítottam, én megállítottam. Itt leszek holnap, Laci bácsi.”<sup>15</sup>

Ezek Géza utolsó szavai a kőfejtőben, s búcsúzása is beszédes: „Itt leszek holnap”. Az öröm, hogy beteljesedett munkafeladata, felülírja a gyász obligát elvárásait, otthon már arra készül, majd ő bejelenti a halottnak gondolt Banda Lajos feleségének az öreg halálát, s azt is, hogy minderről nem ő tehet, csak a munkáját végezte. Géza elvárásai okozzák állapotának újabb változását: gondolkodásába nem fér bele, hogy munkaköre abban teljesedik ki, ami voltaképpen ellentétes a munkával kapcsolatos feltételezéseivel: hogy a kőfejtőben is azt teszi, amit otthon: ül és néz. Ez a fajta bináris gondolkodás, mely a vélekedéseket igen-nem oppozícióban tárolja, nem tud felülkerekedni azon, hogy Bandát este életben találja a kocsmában<sup>16</sup>: „Halott a Lajos bácsi, meghalt, én nem megyek oda, nem megyek, mert nincs ott a Lajos bácsi.”<sup>17</sup> Másnapra Géza visszasüllyed abba az állapotba, amiben a dráma elején megismertük: ül, s házuk kövezetét bámulja.

„Hiába nézem, nem tudom eldönteni, a fehér van-e a feketén, vagy a fekete a fehéren, hogy melyik a szalag és melyik a kő.”<sup>18</sup>

<sup>12</sup> Idegen nyelvi példát is hozhatunk erre a furcsa felfedezésre, az angol *dog* (kutya) megfordítva istent (*god*) jelent.

<sup>13</sup> Háy, *i. m.* 285.

<sup>14</sup> Háy, *i. m.* 288.

<sup>15</sup> Háy, *i. m.* 289.

<sup>16</sup> A következő fejtegetést azért helyezem lábjegyzetként a szövegbe, mert egy másfajta tudományág szakterminusait tartalmazza: a formális logikából ismert következtetési formula, a „Modus ponens” (ha  $p$  akkor  $q \rightarrow p$ , következésképpen:  $q$ ) mintha meghatározná Géza életét. Az állításváltozók ( $p$ ,  $q$ ) helyére illesszünk a szöveg fabulájából vett premisszákat:  $p$ : Lajos bácsi halott,  $q$ : aki halott, nem ülhet a kocsmában  $\rightarrow$  Lajos bácsi halott, következésképpen:  $q$ , vagyis nem ülhet a kocsmában (a formális logikában ezt a viszonyt kifejezhetjük a *kondicionálás* állításoperátorával is:  $\supset$ ). Géza ezt a logikai képletet képtelen felülírni, nem tudja elfogadni, hogy a realitás rácaffolt az ezekből a premisszákból tett konklúzióra. S ez okozza a darab kezdeténél jóval sztoikusabb, pesszimistább személyiségváltozását is. (A „Modus ponens”-ről részletesen: Margitay Tihámér, *Az érvelés mestersége*, Typotex, Budapest, 2007, 201–204.)

<sup>17</sup> Háy, *i. m.* 294.

<sup>18</sup> Háy, *i. m.* 295.

A *Gézagyer*ekben megjelenő istenkép mintha példát akarna statuálni: egy láthatatlan figura közbenjárásával („a német”) lehetőséget ad a közösség tagjának, hogy a körforgást, melyben élnek, megváltoztassa, átértelmezze. Stációkon vezet keresztül kiszemeltjét (Gézát), szinte maga mellé állítja, hogy mindennek következtében: újra földre dobja. A dráma istene fura egyveleg: őriz valamit keresztény mivoltából (egy-isten), de az antik világot is reprezentálja: a darabban minden körbe-körbe forog, önmagába tér vissza, a reggelente érkező busz minden hajnalban lefullad, a beszélgetések is mintha ugyanazok volnának, s egymás szomorú variánsaiként hangzanak el.<sup>19</sup> Ám ettől egyedül Géza szenved, az autista felnőtt, aki – éppen a körforgás felismerése által – egyedülként képes kiemelkedni társai közül. Bukása annak bizonyítéka, hogy a végtelen, megszakíthatatlanul egy pont körül mozgó életből nincs szabadulás, nincs menekvés; s hogy ez a rendszer talán hibás (azaz a teremtésben nincs rendjén valami), Gézának jut egyedül eszébe: „És ha történik valami hiba. [...] Mondjuk a földön valami hiba. [...] Hogy akkor kijavítja-e?”<sup>20</sup> Már mint isten... Édesanyja válasza, immár átérezve fia problémáját: „Nem tudom, kisfiam... lehet, hogy nem.”<sup>21</sup>

*Dömötör Vilmos*

<sup>19</sup> Mintha Arisztotelész istenével találkozánánk: ha minden mozog a világban, a kilencedik szférán túl lennie kell valaminek (valakinek), ami (aki) a rendszert mozgatja: egy mozgató, mely mozdatatlan: ez a kéz helyezte a dráma szereplőit ebbe a mókuserékbe, illusztrálva azt, hogy nincs menekvés.

<sup>20</sup> Háy, *i. m.* 295.

<sup>21</sup> *uo.*

