

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

APPLIKÁCIÓK A HAJNÓCZY-KORPUSZ SZÖVETÉN
A HAGYOMÁNYOS SZÖVEGFORMALÁS ELHAGYÁSÁNAK MÓDOZATAI
HAJNÓCZY PÉTER ÉLETMŰVÉBEN

(EGY HAJNÓCZY-KALAUZ ELSŐ FEJEZETEI)

CSERJÉS KATALIN

TÉMAVEZETŐ:
DR. ODORICS FERENC
EGYETEMI DOCENS

SZTE
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

SZEGED

2007

Reményi József Tamásnak, barátsággal, szeretettel

Applikációk a Hajnóczy-korpusz szövegén

(Egy Hajnóczy-kalauz első fejezetei)

I. A disszertáció téma-vázlata

Munkám célja, hogy közelebb kerüljek Hajnóczy Péter sokrétű, kísérletező prózájának néhány jellegzetesnek tartott sajátosságához: applikáltságához, montázs-, sőt: kollázs-strukturáltságához, betét-alkalmazó technikájához, mely építkezés bizonyos pontokon radikálisan távolítja a szöveget az írásosságtól, sőt az irodalmiságtól is; térbeli formák, tárgyak/tárgyiasulások felé lépteti a szövegvilágot. A Hajnóczy-szöveg a legkülönfélébb módokon és legkülönbözőbb helyekről vesz és épít be anyagot a maga testébe: intarziákat hordoz magában.

Szándékom e dolgozattal egy „Hajnóczy-kalauz” első fejezeteinek létrehozása. Gépirat formájában számos további rész vár rendezésre, s egy majdani nagy-tanulmányban való elhelyezésre. E tervezett munkában jelen fejezetek is helyükre kerülnek majd.

„A versek mindig külön hangsúlyt kapnak a halállal. A mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, melyet életében szinte testével takar, a test sírbahulltával látható lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. A versek sugarat vetnek egymásra, a nagy versek megragyogtatják a közömbösebb darabokat is, a halállal gyászoló éjszaka borul a műre, hogy sötétjén a gyöngébb fényű csillagok is felragyoghassanak. Minden töredék, minden papírlapon talált sor adalék lesz, adalék az életműhöz, a nagy egészhez, mely lezárt, szigorúan befejezett és összetartozó immár. Befogadni, magához ölelni hajlandó minden apróságot, de semmit sem enged el többé.”

Radnóti Miklós jegyezte így József Attila költői hagyatékának sorsát és értékét. Most én használom fel bevezetőmben e sorokat, melyek József Attila testamentumán túl a Radnótiéra is tragikusan igazak lettek; s igaznak tartom e szavakat választott szerzőmre, a prózaíró Hajnóczyra is.

Hajnóczy Péter életműve az író halálával (1981) post factum névlegesen lezárult. Energikus, drámai szövegvilága azonban folyamatosan újabb és újabb értelmező hozzáfordulásokat indukál. Az azonnal adódó dilemmán túllépve – hogy Hajnóczy életműve zseniális torzó vagy tudatosan lezáródó teljesség – a szövegtest szerves építkezése, dinamikája, radikális eklektikája mellett szavazok. Élő, mozgékony organizmusnak látom Hajnóczy életművét, mely transzavantgárd érzékenységről ad számot, lényegénél fogva romantikus és – az irodalomból való kilépés, a totális expanzió irányába mozdul el, a „Mindig tovább!” kassáki jelszavát magáénak vallva.

Mégis érdemes egy rövid áttekintés erejéig ütköztetni a véleményeket a Hajnóczy-életmű teljességének kérdésében. Ezt teszi Németh Marcell is monográfiájának¹ jegyzeteiben, Mészöly Miklós és Szkárosi Endre véleményét szembeállítva. E kettőhöz Nádas Péter és Szerdahelyi Zoltán vélekedését veszem hozzá.

Mészöly Miklós mondja a nekrológot Hajnóczy temetésén (Berkovits György nem vállalta), s e beszédben jellemzi a szerző egyéniségét ontológiai jakobinizmussal². A Szerdahelyi Zoltán által létrehozott *Beszélgetések Hajnóczy Péterrel* című riportkötetben³ Mészöly így nyilatkozik Hajnóczy életművéről: „... az ő jelentősége nem is annyira az általa létrehozott oeuvre egyfajta teljességében, a neki megadatott lehetőségek szerencsés kifizetésében van... Benne inkább valami olyan újnak, jó értelemben vett irritációnak, fertőzésnek a lehetősége volt meg, ami egy általánosabb értelemben vett »novum« megindulását nagyban és erősen elősegítette. Olyan bázissá, mögöttes ösztönzővé vált, akihez később is vissza lehet nyúlni: a bátorságához, a merészségéhez. Ebből a szempontból irodalomtörténetileg azokkal a nagyon szuggesztív, de teljes életművet létrehozni nem tudó ködlovagokkal vethető össze – mint Gozsdu, Csáth, a Cholnokyak –, akiknek szintén a mögöttes jelenléte a leginkább meghatározó.”⁴

Nádas Péter ugyanezen *Beszélgetések* során ezt mondja Hajnóczy munkásságáról: „(...) szakmailag ez egy befejezetlen életmű. Néhány remekművel, mint amilyen *A fűtő*, *A véradó*, óriási kezdeményekkel, fantasztikus ötletekkel, hihetetlen eruptivitással,

¹ Németh Marcell: *Hajnóczy Péter*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1999. 7. jegyzet, 167-168.

² Mészöly Miklós: *Hajnóczy Péter – 1942–1981*. Mozgó Világ, 1981/9. 90-91. (Az „ontológiai” jelző a Szerdahelyi-féle *Beszélgetések*... kötet interjújából való, 132.)

³ Szerdahelyi Zoltán: *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1995

⁴ Szerdahelyi Z. i. m. 128-129.

kivételes nyelvi fantáziával és igényességgel, de befejezetlen (...) A töredékek és elvesztegetett lehetőségek tárháza.”⁵

A *Beszélgetések* kérdezője, Szerdahelyi Zoltán ellentmond Nádas Péternek: „Úgy gondolom, hogy Hajnóczy Péter életművével kapcsolatban egyáltalán nem beszélhetünk torzóról. Amit elkezdett, azt igen következetesen és szigorú kegyetlenséggel végbevitte, s ezáltal az életmű egy tökéletesen zárt egységet képez. Korai műveinek társadalomkritikai indíttatásától, amelynek eszmei hátterét a magyar jakobinusság, s egyfajta sajátos szereteteszmény vállalása képezi, eljut a csőd felismeréséig, az európai kultúrkör és a vallás tagadásáig, ami egyben a korábbi szereteteszmény kihunyását is jelenti. Egy adott hazai valóságmodellből következő gondolati irányt teljesít be, majd az utolsó szálakat is elvágva, kioltja az életművet.”⁶

Székelyi Endre Szerdahelyi Zoltánhoz hasonlóan vélekszik a Hajnóczy-mű összetartó erőit illetően: „(Hajnóczy) életművében szisztematikus építkezés van. Azaz egyik műve úgy következik a másikból, hogy egyúttal egy radikális fordulattal túl is lép azon (...) Ez az a radikalitás, amiben talán a művészetének lényege számomra megfogalmazódott (...) Mindig tudott, a harmóniát megőrizve, disszonánsan váltani (...) ez a radikális továbblépési technika az avantgárdra emlékeztet.”⁷

Végezetül hallgassuk meg Németh Marcell hozzászólását a kérdéshez! Ő a nyelv és a szerző felől közelít: „(...) a hatvanas-hetvenes évek prózája (...) pontosan azzal fordul szembe a 19. századi regénnyel, hogy a történetet elnyeleti a szöveget éppen létrehozó író diszkurzusában, beszédfolyamatában: nyelvi gesztussorában. Ezt a folyamatot hívta Foucault az írás aktusához kötött beszédfolyamatnak, amely egyidejű önmaga lefolyásával, és be van zárva abba. Hajnóczy is ezzel a beszédhelyezettel szembesült: kész történetek nem voltak, vagy nem voltak elmondásra érdemesek: nem voltak valóságosak: adott volt a nyelvi törmelék, amelyből újra kellett volna építeni a történeteket (beleértve a személyt is). Innen Hajnóczy kísérletei, radikalitása a próza újrainírására: s függetlenül attól, hogy ez az újrainírás befejezhető-e, vagy fölismarható-e benne a belső önértelmezés folyamatossága, állandó igényt jelent a megformálásra, küzdelmet a formáért (a küzdelem akár legpatetikusabb jelentésében is). S a fentiekből látható, hogy a megformálás valójában mennyire nemcsak az elvont, elidegenedett műre, hanem annak megformálójára is vonatkozott: Hajnóczy észlelte, tapasztalta a

⁵ Szerdahelyi Z. i. m. 121.

⁶ Szerdahelyi Z. i. m. 121.

⁷ Szerdahelyi Z. i. m. 140-141.

formátlant, a kaotikust, s törekvései az életmű egészén át ennek ellensúlyozására irányultak. S ha ezt lehetett is egy munkásíró plebejus indulatának, egy jakobinus-ivadék radikalitásának vagy egy alkoholizmusba hajló értelmiségi intellektuális élménypótléjként leírni, ami ebben Hajnóczyt szerzővé teszi, az nem az önmagával folytatott küzdelem, hanem ennek a küzdelemnek, ennek a formátlanságnak, ennek a pontatlanságnak nyelvi problémája.”⁸

Ha a Hajnóczyról írott – nem csekély mennyiségű – szakirodalmat lapozzuk, a legnagyobb megítélésbeli ellentétekkel találkozunk. A tanulmányírók éles hangon választanak az életmű darabjai közül, olykor kategorikusan utasítva el mások által preferált opusokat. (Csaknem) valamennyien meggyőzően érvelnek. Az olvasó így egyre határozottabban azt érzi: neki magának kell egy saját „Hajnóczy-kánont” kialakítania. Nagy figyelem és sokszori újraolvasás szükségeltetik: a szövegek java része nehéz, feladja az ívet az értelmezőnek. Szoktak beszélni a Hajnóczy-opusz anti-intellektuális jellegéről. Hajnóczy gondolkodó hősei általában valóban társadalmon kívül élnek, nem értelmiségi léthelyzetekben egzisztálnak, gyakran brutális nyerseséggel nyilatkoznak meg, de a szövegek maguk, idősíkváltásaikkal, narrációs technikájukkal, belső vágásaikkal, vendégszövegeikkel – komoly intellektuális kalandot jelentenek a befogadónak⁹. Ezenfelül, Tárnok Zoltán a *Mozgó Világ* körinterjújából vett szavaival egyetértve: Hajnóczy olvasása után az ember „hegeket visel örökre”.

Magam Hajnóczy Pétert kiemelkedő tehetségű és eredetiségű szerzőnek tartom, akinek mintha nem lennének elődei, mintha nem tanulta volna a próza-munkálást senkitől, holott a korpusz másfelől telítve van ráutalásokkal, citátumokkal, evokálással: idegen szerzők motívumainak sora szövi be hálóként a szöveg testét.

A kérdésben, hogy ki tekinthető Hajnóczy író-elődjének, legjobb talán, ha legkedvesebb magyar szerzőjét, Cholnoky Lászlót idézzük. A Veszprémből Pestre származott író a maga olvasmányait, író-ideáljait sorolja:

⁸ Németh M. i. m. 169.

⁹ E kérdéshez még, Thomka Beátától: „Hajnóczy elbeszélői magatartásának alakulását az antiintellektuális alapállástól az intellektualizmus felé való elhajlás, az elbeszélő formáét a kötött, homogén, történetközpontú narráción alapuló közlésmódtól a fluidabb, kötetlenebb, a történetet háttérbe szorító, nem narratív elemeknek helyet adó, montázs-eljárásokat alkalmazó szerkesztéshez való közeledés jellemzi.” In: *A harag napja*. 1213. Híd, 1981/10. 1211-1217.

„Legelőször az ószövetségi szentírás (...)

Azután Boccaccio *Dekameronja* (...)

Következett E. T. A. Hoffmann. Elolvastam legalább tízszer Hoffmann minden munkáját, lefordítottam a *Kater Murr*t, az *Elixire des Teufelst*, a *Klein Zach'st*, *Meister Martint*, – szóval teljesen beleéltem magam e kedves, zseniális, furcsa íróember különös világába, mégis egészen bizonyosra veszem, hogy Hoffmann és csekélységem között per absolute semmi lelki rokonság sincsen és hogy Hoffmann – úgy, mint korábban Andersent (mennyire hasonló az olvasmánylista! megjegyzés tőlem, Cs. K.) – nem azért olvastam szinte szédült mohósággal, mintha már éreztem volna, hogy ők lesznek író-ideáljaim – hanem mert a hajlandóságom öfeléjük terelgetett. Olvastam ezer mást is – tehát a választás lehetősége megvolt a számomra más irányban is –, és én mégis ezekhez hajlottam, mert, amint mondtam, az ideghajlandóságom öhozzájuk húzott.

A pragmatikus életírásnak, életprogram-, művészi-irány-megmagyarázásnak első öntudatos korom óta nemcsak gyűlölköje, de kínos-ideges megmosolygója is voltam. Körülbelül bizonyos, hogy azért, mert felismertem, hogy az ilyen meghatározás értéke nulla, mert hibás időbeli sorrenden alapszik. A dolgok időrendi egymáshoz illesztése téves. Vagyis: X. nem azért lett vizionárius, mert Hoffmann volt a kedvenc írója, hanem megfordítva: X-nek azért lett Hoffmann a kedvenc olvasmánya, mert álomlátónak, az elképzeltségekhez-menekülőnek született.

Írói munkásságomra egyetlen író volt befolyással. – Önmagam.”¹⁰

Hajnóczy zseniális megsejtő, kezdeményező („startluk”, ahogy Mészöly Miklós mondja¹¹); prózájából sokfelé ágazhat út. Nehéz megítélni, hányan tanultak tőle. Művét jobbára folytatás nélküli alakzatnak érzem. A magyar próza jelenkori nagy nemzedékénél életműve kényszerűen hamarabb lezárult, de sok olyant próbált, melyet aztán mások, tőle függetlenül felfedeztek, továbbépítettek. Ezért lehet beszélni a „posztmodern Hajnóczyról”¹² is.

A kronológia és kiadástörténet után disszertációm első nagy-fejezetében Hajnóczy Péter prózájának a) stílusbeli b) műfaji sokszínűségére térek ki, törekedve a szakirodalom meglátásainak minél árnyaltabb számbavételére. Ezek az áttekintések és vélemény-ütköztetések volnának hivatottak láttatni a Hajnóczy-korpusz kanonizálása körüli dilemmákat. Azt, hogy milyen mértékben áll határhelyzetben ez az életmű, s hogy mi mindennel kísérletezett Hajnóczy Péter, elébe szaladva az irodalom itthoni fejlődésrendjének.

¹⁰ Cholnoky László: *Olvasmányaim*. In: *Cholnoky László*. Vár ucca tizenhét. Szerk. Mátyóki Endre. Veszprém, 1997/3. 44.

¹¹ Szerdahelyi Z. i. m. 129.

¹² Szerdahelyi Zoltán: *Posztmodern kompozíciós jegyek Hajnóczy Péter műveiben*. Tiszatáj, 1990/11. 73-84.

A prózaformálási módozatok közül a dolgozat törzsében a (szöveg)betéteket vizsgálom, és e jelenségeket közösen „zárványok”-nak nevezem, majd csoportosítani igyekszem őket. A „zárvány” mint megnevező metafora talán nem a legszerencsésebb (az elnevezést így e dolgozatra szólnan ideiglenesnek tekintem). Mert bár az elkülönülést és a betét-jelleget tartalmazza a szójelentés, az eredeti biológiai értelem nem tükrözi azt a szétsugárzó erőt, melyet a vizsgált szövegjelenségek kifejtési képesek. Asszociatív góccá válva állnak a textus főfolyamában, és irritálnak, pulzálnak: megforgatják maguk körül a szöveget, miközben ők maguk sem tudnak érintetlenül maradni. Legalábbis a befogadói tudatban változnak, csiszolódnak, örvénylenek ők is. Téralakzatoknak látom e betét-zárványokat, és három csoportba igyekszem regulálni őket, miközben érzékelem, hogy e kategorizálás (mint talán valamennyi¹³) sokszor önkényes, és egy-egy jelenség több szerepben is feltűnik majd a magam szerkesztette mátrixban.

Vendégszövegek; Betét-történetek; Emblematikus tárgyak. Ez a három alcím, mely alá összegyűjtöttem a Hajnóczy-szövegtest vonatkozó epizódjait. A fejezetek, szükségszerűen, átfedéseket is tartalmazhatnak: egy-egy szövegjelenség több kategóriában képes egzisztálni. Azt remélem, hogy az esetleges újramondás nem ismétlés, hanem termékeny hozzátétel lesz (jóval szerényebben, de olyanformán, ahogy Földényi F. László terjeszti hálóját a Kleist-szövegekre 1999-es kiváló könyvében¹⁴). A disszertáció hosszú; bizonyos szakirodalmi helyekre többször történik hivatkozás. A könnyebb használhatóság miatt helyenként szükségesnek láttam újra feltüntetni a forrás minden adatát. (Hogy a terjedelmi korlátokon belül maradjak, a dolgozatot elkészülte után többször is kénytelen voltam megkurtítani, s e vágások sebhelyekként tátonghatnak most már munkám olvasója előtt.)

A *Vendégszövegek* címet viselő fejezet a legterjedelmesebb, és igen sok alcsoportot tartalmaz. Hosszabb-rövidebb, idegen (ismert/felismert vagy ismeretlen; megnevezett vagy megnevezetlen) szerzőtől vett epizódokat gyűjtök és mutatok be itt. Nem gondolom azt, hogy e szövegvonás Hajnóczy leleménye volna: mottó, felirat, újságvivágás, idegen nyelvű blokk, citátum stb. elhelyezése a főszövegben régóta meglévő szövegépítési módszerek. A posztmodern csak felerősíti e technikákat, s velük

¹³ Michel Foucault előszavára utalnék *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája.* (Ford. Romhányi Török Gábor. Osiris Kiadó, Bp. 2000) című tanulmánykötetből. A szerző egy régi kínai enciklopédiának az európaiól oly elütő szemléletű állat-kategorizációjából idéz frappánsan.

¹⁴ Földényi F. László: *Heinrich von Kleist. A szavak hálójában.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999

a szöveg montázs-, kollázs-, sőt, bricolage¹⁵ jellegét. Ám Hajnóczynál ez az eljárás radikálisan előretolul, az életmű haladtával néhol csaknem előnti a prózák szövegvilágát, disszeminálódva, nem ritkán (*M*; *A parancs*; *A herceg*; *Dinamit*) már-már kiszorítva a főszöveget. Átveszi a maga dodekafóniájával a főszólamot.

E fejezet példatára (lábjegyzeteivel) a Hajnóczy-életmű intertextuális vonatkozásainak katalógusa is. „A motívum lebegtetése a szöveg tükrén” – írtam egy korábbi dolgozatomban¹⁶, a Hajnóczy-írások speciális szövegközöttségét jellemzendő. További tanulmányok sora tervezi, hogy feldolgozza Malcolm Lowry, Heinrich von Kleist, Franz Kafka, Dylan Thomas, Szádecq Hedáját, Akutagava Rjúnoszuke, William Faulkner és más szerzők motívumainak, szövegépítési technikáinak munkáját a Hajnóczy-textusban. A *Vendégszövegek* fejezet felemlít és érint (remény szerint) mindenkit, akitől szerzőnk olvasott és idézett. Őket most szöveg-kristály létükben mutatom fel, bízva, hogy a dolgozat olvasói továbbgondolják és boncolják a korpuszt e katalógus nyomán addig is, míg elkészülnek a rész-tanulmányok.

A *Vendégszöveg*-blokk résztémáiból: a) mottók b) dalszövegek c) idegen nyelvű szövegbetétek d) újság- és folyóirat-cikkek e) plakátok, feliratok, falragaszok f) szakkönyvekből, lexikonokból származó részletek g) szövegbetétek: idegen kéztől való hosszabb (szépirodalmi) betétek stb.

A *Betét-„történetek”* fejezetcím alatt olyan szövegzárványokra lelünk, melyek magától a szerzőtől származnak. Beillesztett mikrotörténetek, epizódok, mesék, néhol valami olyas, ami a távoli anekdotából maradt vissza. E gondosan megmunkált apró-prózák szerepe változatos: hidakat, átjárókat hoznak létre a korpuszban ismétlődő szerkezeteikkel vagy egyszeri felbukkanásukkal. Több ízben azonosítható rajtuk a mise en abyme Gide által szorgalmazott¹⁷ jelensége: a szöveg bizonyos pontján előlegzik, összefoglalják a főtörténet példázatát. Szövegben-létük, kapcsolatuk a főszállal a szervesség különböző stádiumaiban áll. A szöveg itt is nagymértékben számít az olvasó aktivitására és empátiájára.

Néhány példa a *Betét-„történetek”* fejezet tartalmából: a *Perzsia* öngyilkos köművesének epizódja; a parkőr és a kutyák jelenete a *Freedomból* és a *Ló a keramiton*

¹⁵ Thomka Beáta jegyzi fel gondolatait erről az eljárásról s a következményeként megváltozni kényszerülő olvasási stratégiáról. *Prózaelméleti dilemmák*. 160. In uő: *Áttetsző könyvtár*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993. 155-166.

¹⁶ Pókháló. *A motívum lebegtetése a szöveg tükrén. Gondolatok egy magyar és egy japán íróról „a cserjésben”*. In: *Mihály napi köszöntő. Írások Ilia Mihály születésnapjára*. Szerk. Saly Noémi. Szeged-Budapest, 2000. 96-105.

¹⁷ Szegedy-Maszák Mihály utal *Ottlik-monográfiájában* (Kalligram, Pozsony, 1994. 123.) André Gide 1893-as naplójegyzetére.

című forgatókönyvből; az „utolsó háború” után szobájába zárkózó nő *A parancsban* és a *Jézus menyasszonyában*; a Bronztükrök meséje a *Dinamitból*; *A győzelem* példázata *A parancsban* stb.

Az *Emblematikus tárgyak* fejezet zárja a dolgozat törzsét: ez gondolatmenetem (mostani keretek szabta) végpontja. Olyan momentumokról esik itt szó, melyek, önnön szöveges létmódjukat túlhaladva és abból kilépve: a tárgy érzékletes leírásából maguk is tárgygyá válnak. Objektivé, mely fizikai formáival, színeivel, kézbevehetőségével kiemelkedik/ki-tárgyiasul a szövegből, foghatóvá és – (nem egyszer) tartóssá/magas szavatossági idejűvé válik. Tartósabbá, mint az őt környező írás; tartósabbá, mint szöveges leírása. S annál is időnek ellentállóbb lesz, aki használta volt, leírta volt: a beleértett és valós szerzőnél. (Malom öltözőszekrényének galambszárny színű számlapja az *M-ből*; *A szekér* leltára /ha a szöveg pusztulásra ítéli is tárgyait/; a százados ezüst cigarettatárcája; a *Mandragóra* és a *Jézus menyasszonya* fazekai; a gömb alakú újság *Az elsőhegedűsből*; a bronztükrök és a reteklevél a *Dinamitból*; a vérfagylyalt *A győzelem* parabolájából; *A herceg* vörös kősziklája; Brasch Izidor cipőkanala, *A véradó* plakátja stb.)

Az életmű végén pedig olyan darabok állnak, ahol az objekt a szó szoros értelmében tárgyi formában applikálódik a szövegbe: *A herceg* színpadára, ha rendezőjére talál, a darab végén belebegett volna egy valóságos orgonagyökér. A kéziratba mindenesetre beragasztatott (hogy Hajnóczy kedves szenvedő szerkezetét használjam végezetül).

A dolgozathoz mellékletként egy komplett, a szövegközi vonásokat kidolgozó tanulmányt szeretnék illeszteni: „*Lőj! Ne félj semmitől! Nézd meg, hogy hal meg egy igaz ember!*” *Appropriation art. Hajnóczy Péter és Kelemen Károly Che Guevara-képe.*

[„A szabadság érzetét keltették bennem ezek az alkotások: olyasmi jött létre, ami nem volt megjósolható. Vagyis a művész olyasfajta készletének engedett, ami az előzményekhez képest törést és szakítást jelent. Márpedig az esztétikai hatásnak a kiszámíthatatlanság, a megtervezhetetlenség érzete az egyik legfontosabb eredője. (...)

Vannak művek, amelyeknél a műfaji besorolhatatlanság a szabadság ismérve.”¹⁸

A fenti idézetek egy olyan műcsoportot fognak be, mely sem szobornak, sem festménynek nem nevezhető többé, s épp ez az eldönthetlenség segít, hogy a

¹⁸ Földényi F. László: *A festészet és a plasztika határán. Barabás Márton legújabb műveiről.* 18. In uő: *A testet öltött festmény. Látogatások műtermekben.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998. 18-27.

meglepetés lélektanával hatásuk erős és tartós legyen. Földényi F. László Barabás Márton plasztikáira vonatkozó mondatait applikálnám a Hajnóczy-szövegtest organikus változékonyságára.]

II. Kronológia és kiadástörténet

II.1. Hajnóczy Péter munkáinak gyűjteményes kiadásai

A Hajnóczy Péter halálát követő 1982-es esztendőben, a hazai kiadói és nyomdai viszonyokhoz képest gyorsan jelentette meg a Szépirodalmi Könyvkiadó Mátis Livia összeállításában és gondozásában a szerző összegyűjtött műveit. Ez a könyv tartalmazza az író életében megjelent négy kötet anyagát (*A fűtő*, 1975; *M*, 1977; *A halál kilovagolt Perzsiából*, 1979; *Jézus menyasszonya*, 1981), egy válogatást a hátrahagyott szövegekből, valamint két drámát (*A herceg*; *Dinamit*)¹⁹. Sajnálatos módon e könyv nem vette fel gyűjteményébe *Az elkülönítő* című szociográfiát (1973-1975), amely bár nem széppróza, szerves része az életműnek, és amelyen folyóiratbeli megjelenése óta²⁰ Hajnóczy tovább dolgozott, új kiadásra készítette elő. Szörényi László azt is felrója e kiadásnak *Mozgó Világ*-beli cikkében²¹, ahogyan a hátrahagyott írásokkal bánik: néhány közülük már megjelent az író életében folyóiratokban (ld. alább); az un. lépegetős gondolatritmusú automatikus technikával (már itt megjegyzendő: a megnevezés korrekcióra szorul, ld. Vadai István cikke²²) készült szövegeket az író maga hagyta ki korábbi köteteiből; ami marad, az pedig szerves egységet képez a *Jézus menyasszonya* című kötetben megjelent tizenhét kisprózával. E műveit Hajnóczy szoros kötetkompozícióba rendezte (egy már megszerkesztett, cím nélküli kötet), így a kiadónak most, a szerző szándékát tiszteletben tartva, a már megjelentekkel együtt kellett volna beszerkesztenie őket.

¹⁹ Hajnóczy Péter: *A fűtő. M. A halál kilovagolt Perzsiából. Jézus menyasszonya. Hátrahagyott írások.* Összeállította és gondozta Mátis Livia. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1982. A továbbiakban: **HPÖM**. Az e kötetből vett szövegrészek jelzés nélkül, lapszámmal állnak az idézetek után.

²⁰ Valóság, 1975/10. 84-100.

²¹ Szörényi László: *Hajnóczy Péter: Összegyűjtött írások.* *Mozgó Világ*, 1983. 9/2. 32-33.

²² Vadai István: *Ami nem ismételt meg.* In: *Hová lettem. A párbeszéd helyzetébe kerülni... Hajnóczy-tanulmányok.* Szerk. Cserjés Katalin és Gyuris Gergely. Lectum Kiadó, Szeged, 2006. 163-183.

Tizenegy évvel később a Századvég Kiadó jegyezte Hajnóczy Péter összegyűjtött munkáit két kötetben²³. Ebben a válogatásban már szerepel *Az elkülönítő, Történetek és más írások* fejezetcím alatt pedig tizenhat eddig kötetben meg nem jelent szöveget olvashatunk (a 80-as években írt, akkor nem publikálható írások), valamint a balatonfüredi szívkörházban papírra vetett, de be nem fejezett *Last traint*, a dráma-trilógia záródarabját, melynek a szereplői „mindannyian halottak”.

2000-ben jelentette meg végül az Osiris Kiadó Hajnóczy kisregényeit és szociográfiáját, Ács Margit utószavával²⁴.

(Tudomásom szerint e sorok írásával egy időben készül az Osiris Kiadó a Hajnóczy-korpusz újrakiadására /a 2007-es Könyvhétre tervezik/, immár az időközben elhunyt Mátis Livia nélkül, Reményi József Tamás gondozásában. Az ő 1993-as *Utószavából* szerezhetett az olvasó tudomást további töredékek, vázlatok létéről: bízhatólag most e szövegek is elérhetővé válnak²⁵.)

II.2. Hajnóczy Péter műveinek

(megközelítő) számbavétele és (igyekvő) datálása;

a szövegek megjelenésének időpontja, helye

Hajnóczy kezdetben egyáltalán nem datálta írásait, s a szövegek időrendjének megállapításánál az is gondot okoz, hogy bizonyos írások jóval korábban készen voltak, mint ahogy megjelenhettek. (Például *A véradó* bekerülhetett volna már *A fűtő*-be is, de Ács Margit, a Szépirodalmi Kiadó lektora tanácsára kivették a kötet anyagából, „nehogy még jobban provokálják az ideológiai felügyeletet”²⁶.) Ezt: a keletkezés és megjelenés idejének esetleges különbségeit is igyekszem ebben a száraz, kellemetlen al-fejezetben feltüntetni. Töreksem rá, hogy a keletkezés sorrendjét kövessem a felsorolásban (ha ez a kötetek rendjét meg is töri). A megírási sorrend Hajnóczy írásművészetének

²³ Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái-II. (I. Elbeszélések, 1992); (II. Kisregények és más írások, 1993). Összeállította és gondozta Mátis Livia és Reményi József Tamás. Utószó: Reményi J. T. Századvég Kiadó, Bp. 1992-1993. A továbbiakban: **HPÖMu**. A dolgozatban az 1993-as 2. kötetből (*Kisregények és más írások*) vétetnek idézetek. Az e kötetből vett szövegrészek lapszáma lábjegyzetben szerepel.

²⁴ Hajnóczy Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából. Kisregények és szociográfia*. Vál. és utószó Ács Margit. Osiris Kiadó, Bp. 2000

²⁵ Időközben a kötet napvilágot látott: *Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai*. Összeáll. és szerk. Mátis Livia és Reményi József Tamás. Osiris Kiadó, Bp. 2007. A hagyatékból benne: *A szakács* mint a nagyszövegek motívumainak gyűjtője és előképe.

²⁶ Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések...*, 28. Reményi József Tamás pontosabb részletekkel meséli a történetet (szíves magán-közlés).

alakulástendenciái miatt fontos; a publikálás: a szerző szinkron ismer(hető)sége szempontjából. Adataimat mindenekelőtt Reményi József Tamás *Utószavából*, illetve szóbeli közléseiből, a monográfiából és az *Interjúkötetből* veszem.

„– És az írás mikor kezdődött?

– 1962-63-ban. Szerettem olvasni Dosztojevszkijt. Ennek megfelelően barátkoztam is. A régi *Mozgó Világ* első számában meg az *Élet és Irodalomban* jelentek meg első írásaim. Rossz Hemingway-imitáció...” – vallja Hajnóczy a Marafkó Lászlónak tett 1976-os interjújában.²⁷

Megjelent írásai közül maga az író a *Ki a macska?* címűt datálja legkorábbra, 1962-re. Bár több helyről is tudjuk, hogy sokat ír, kísérletezik ebben az évtizedben, kéziratok egészen a 60-as évek végéig nem maradtak fenn.

- *Ki a macska?* 1962; *A fűtő* című kötetben jelent meg 1975-ben.
- *A pipacs* – Hajnóczy első publikációja: *Élet és Irodalom*, 1970. VII. 4. (HPÖM, 1993. *Történetek és más írások*)
- *Tréfa* – 1966-ban keletkezett, 1971-ben jelent meg a *Mozgó Világ* almanachjában a *Szenesekkel* együtt, és egyik kötetbe sem került bele. (HPÖM; *Hátrahagyott írások*)
- *Szenesek* – 1969; kötetbe nem került. (HPÖM; *Hátrahagyott írások*)
- 1969-70 táján Hajnóczy dickensi indítású regényt szeretne írni. Változatai közül füzetben maradt fenn *A zsidó*. (Ettől kezdve őrzi kézirateit, viszonylag gondosan dátumozza is őket.)
- *A kút*; *A sas*; *Keringő*; *A tűz*; *A kavics* – 1970 körül. A szerző életében nem jelentek meg. (HPÖM; *Hátrahagyott írások*)
- *A kéz* – 1970 körül keletkezett. A *Mozgó Világ* 1980/11. számában jelenik meg az *Ősztönző elem* helyett. (HPÖM; *Hátrahagyott írások*)
- *Gyűrűk* – 1970. Megjelent az *Új Írás* 1981/9. számában. (HPÖM; *Hátrahagyott írások*)
- *Gondnok* – 1972. Keretes elbeszélés, *Az elkülönítő* első, riportváltozatának részleteit tartalmazza (a hagyatékban).
- *A nagy jogi légzés* (munkacím) – 1972. Töredék, *Az elkülönítő*hoz gyűjtött anyagból származó levél (a hagyatékban).

²⁷ Marafkó L.: *Hajnóczy, a lapátos ember*. Magyar Ifjúság, 1976. 18. sz.

- *Ló a keramiton* – 1973. A szerző életében nem jelent meg. (HPÖMu, 1993. *Történetek és más írások*)
- *Partizánok; A bajnok* – 1970-1973 közt. Filmvázlatok, filmtervek (a hagyatékban).
- *Karosszék kék virággal* – 1973-74. Kötetben meg nem jelent. (HPÖMu, 1993. *Történetek és más írások*)
- *Az elkülönítő* – 1973-75. Valóság, 1975/10.; majd: a *Magyarország felfedezése* sorozat *Folyamatos jelen* című kötetében. Fiatal szociográfusok antológiája. Vál. és szerk. Berkovits György és Lázár István. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1981. Végül: HPÖMu, 1993. *Szociográfia* címszó alatt.
- Felmérések a Szociológiai Intézet megbízásából: *Hibernál, Pipolphén, Jégkrém* munkacímű jegyzetek.
- Hajnóczy szinopszist készít a *Magyarország felfedezése* sorozat szerkesztőbizottságának, a hazai alkoholszokásokról írta szociográfiát. Helyette belefog *Alkohol* munkacímmel egy tisztázatlan műfajú dolgozatba, 1973-75.
- *A fűtő* (Hajnóczy Péter első kötete; a szövegek a '70-es évek elejétől készülhettek). Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1975 (Tartalom: Elbeszélések: *Az alkoholista; Mosószappan; Finomfőzelék feltéttel; Foghúzás; Freedom; Kommuna; Szolgálati járat; Ki a macska?; Az unokaöcs; A fűtő; Pókfonál; A szekér; Tulipánhagymák. Mesék: A hangya és a tücsök; A sün és a harkály; Munkaterápia; A csuka; Egerek; A kiáltás; Az Erdővel Világító Ember*)
- A *Perzsia* egyik kéziratban maradt előképe: *Jézus*; címszereplője: a Jézus nevet viselő „semmirekellő alkoholista” – 1976 eleje (a hagyatékban).
- A *Perzsia* közvetlen előzménye; első cím: *Csütörtök*; Hajnóczy kudarcnak ítéli, és másik kísérletbe kezd: *A szakács* – 1977 január (a hagyatékban, egészen a 2007-es Osiris-kiadásig s az azt megelőző Élet és Irodalom-beli bemutatóig).
- *Kávé, egy doboz Marlboro* (később, megváltoztatott címmel: *Rorate*) – 1977 január vége (a hagyatékban).
- A *Perzián* 1976 végétől dolgozik Hajnóczy.

- *A véradó* – cenzurális okokból maradt ki *A fűtőből*, de kész volt az első kötet írásaival egy időben. Első megjelenési helye a Kormos István által válogatott *Add tovább! 55 mai költő és író* című Kozmosz Antológia, 1976. Majd 1977, az *M* című kötetben.
- *M* (elbeszélés) – a *Mozgó Világ* 1976-ban visszautasítja.
- *M* – Hajnóczy Péter második kötete. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1977 (Tartalom: *Hány óra?*; *A fuvaros*; *A véradó*; *A szertartás*; *A kék ólomkatona*; *Mandragóra*; *M*)
- *Temetés* – 1977. *A medveölő fiában* (*Fiatalkor prózáinak antológiája. Elbeszélések*. Vál. és szerk. Vasy Géza, Kozmosz Antológia) jelenik meg először (1981). Kötetben: *Jézus menyasszonya*, 1981.
- *Nóra* – 1977. Kötetbe nem került. (HPÖMu, 1993)
- *A halál kilovagolt Perzsiából* – harmadik kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1979
- *Jézus menyasszonya* – negyedik, a szerző életében megjelent utolsó kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1981 (Tartalom: *Jézus menyasszonya /cikluscím/*: *Temetés*; *A rakaszolás*; *Három*; *A kecske*; *Ösztönző elem*; *Tengerésztiiszt hófehér díszgyenruhában*; *A latin betűk*; *Galopp*; *Alkalmi munka*; *Nyikoláj a handzsárral*; *Kétezer*; *A kopt nők*; *Viktória*; *Embólia kisasszony*; *A vese-szőrp*; *A pad*. *A parancs /kisregény/*. *Jézus menyasszonya /kisregény/*)
- A HPÖM (1982) *Hátrahagyott írások* blokkjában találhatóak (a fent már felsoroltakon kívül) a következő szövegek (folyóiratba, kötetbe nem kerültek): *Da capo al fine* (1973-1980); *Rorate* (1977); *A shiták* (1979); *A nagymama beszáll* (1979); *Meghalt a trikóm* (1980); *Hair* (1980); *Hoválettem* (1980); *Az elsőhegedűs* (1981). *A herceg* (1980)²⁸; *Dinamit* (1981)
- Végül azokat a szövegeket sorolom el, melyek a HPÖMu-ban (1993) láttak először napvilágot, publikálásra, kötetbe nem kerültek (és fent még nem soroltam fel, mivel e kései alkotóperiódusból származnak): *Történetek és más írások /cikluscím/*: *Beamon* (1979); *Görögország* (1980); *A farmer* (1980); *Vízilabdázók és versenyzők* (1980); *Mariann mellei* (1980); *A ciklon* (1980); *A híd* (1980); *Egy pár cipő* (1980); *Hotel Hobbs* (1980); *A térkép* (1980); *Epiktétosz* (1980). Itt olvasható a *Last train* című drámatörredék is 1981. VI. 24-30.-ról kelezve.

²⁸ „Lapzárta után” találtam meg *Az elsőhegedűst* és *A herceget* az Új Írás 1981/9. számában, *Az elkülönítő* után.

III. „Történelemszünet”

Rózsa Endre *Önarckép*²⁹ című költeményének utolsó sorából lett már-már szállóigévé a találó szóösszetétel. Azt a korszakot jellemzi, melyben Hajnóczy is indult, s mely, témáit tekintve, a 60-as évek végén a *Naponta más*³⁰ című antológia fiatal prózáiró nemzedékét is útjára indította. Köztes lét: súlyos, nemzetrendítő kataklizmák után, már éppen békében, viszonylagos konszolidációban, de hogy még mi minden előtt – nem átlátható. Bizonytalan és rossz közérzet az, ami ezeket az elégedetlen, célt kereső fiatalokat jellemzi. Élményviláguk „inkább fanyar és kedvetlen, mélabúsan türelmetlen és kesernyésen ábrándellenes” (Németh G. Béla); „alapérzésük az otthontalanság és kifosztottság” (Tüskés Tibor) – egy „vákuumba hullott nemzedék” (Várkonyi Ágnes). A nyugtalanság és lázadás megszüli az új hőstípust, mely aztán csaknem egy évtizeden át uralni fogja a korszak prózáját. Kilátástalan szerepkeresés, generációs kérdések kötik le íróinkat. Bólya Péter, Csaplár Vilmos, Csörsz István, Munkácsi Miklós, Bereményi Géza, Lugossy Gyula, Csalog Zsolt, Császár István, Czakó Gábor tollán feltűnik a „lézengő”, a „lázkodó” (Lugossy regénycímei), a kallódó, a társadalom szélére szoruló, jobb sorsra érdemes, de szükségszerűen deviánssá váló fiatalember figurája, akinek szuggesztív alakja mindmáig sok magyar fiatalnak ad sorsmintát még akkor is, ha a téma túlírta önmagát, ha időnként az olvashatóság határát súroló lektürré is vált.

E szereptípus megjelenésével párhuzamosan alakul át lassacskán az ábrázolásmód is, s vesz a hagyományos realizmushoz képest egy polemikusabb, több idősíkbba mozduló, groteszkkal, iróniával ötvözött fordulatot. (Ez csak akkor ötlük az olvasó szemébe, ha lineárisan olvassa a kérdéses korszak műveit, közvetlenül az előző generációhoz viszonyítva. A 80-as évek felől csak szárnypróbálgatásnak, erőtlen modernizálási kísérleteknek tűnnek e prózatördelő eljárások.) A korban szemlélve e váltás eleinte üdítően oldja a sematikus optimizmust. Felfedezhetjük a neoavantgárd eszközeinek használatát is, mely Európa-szerte a hivatalos, megmerevedett államrendek, konvenciók elleni tiltakozást képviselte. „Artisztikus fogás azért volt kevés ebben a vallomásepikában – s ha volt is, külsődleges maradt –, mert az elbeszélő (...) közvetlenül »elbeszélhetőnek« gondolta a maga világát, még csak részben sem

²⁹ In: Rózsa Endre: *Senki ideje*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1974. 5-6.

³⁰ *Naponta más. Fiatal prózáirók antológiája*. Szerk. Gáll István. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1969

véve tudomást azokról az élményekről, amelyek előttük már 50 éve ontológiai dilemmák elé állították a század egész regényírását.”³¹

A hetvenes évek az átmeneti formák irodalmát hozza, mondja Kulcsár Szabó Ernő³². Igazi áttörést majd a 80-as esztendőök jelentenek, de nem kerülhetik el figyelmünket azok a tendenciák a hetvenes években, melyek jelzik: a szemléleti és poétikai fordulat immár elodázhatatlan. A 60-as évek a „jeans-próza” (A. Flaker) magyar változatát hozza („tettek nélküli lázadók”), de a kötelező szocreál győzelmi epikából felszabaduló, a bírálatot próbálgató, leíró hitelességű, poétikailag azonban mindegyre még a hagyományos utat járó prózastratégiák képtelenek nagyívű műegész létrehozására. E kísérletek valamennyien olyan világot jelenítenek meg, mely minden áttétel nélkül beszélhető el. Csak úgy lehet hátrahagyni a vallomáspróza tájait, ha szélesebb horizont nyit a témákban, s problematizált lesz a műfaj is. A formanyelv megújításra vár. A hetvenes évek irodalmának legkülönfélébb irányzataiban tűnnek fel olyan művek, melyek „már nem az uralkodó-, de még nem a megújult formák nyelvét beszélik”³³. A tegnapi forrongás mai megállapodottságra változik, „miközben a mai megállapodottsággal már a holnapi forrongást érleli” – így Orbán Ottó helyzetértékelése³⁴. Az irodalom korszakküszöbhez érkezett, és az 1930-as évek óta először kellett szembesülnie „a hagyományozott formák közlésképességének korlátaival”³⁵. A folytonosság fenntartása csak megszakítások drámai közbeiktatásával, újításokkal lehetséges.

„Érdekes összevetés kínálkozik itt Hajnóczyval. Hajnóczy ugyanis nem morális szemszögből mutatja ki mindkét álláspont (beilleszkedés és kívülállás dichotómiája – megjegyzés tőlem, Cs. K.) tarthatatlanságát. (Emlékszünk: az amorális igazodás és a morális következetesség egyként az ember torzulását eredményezi.) A morális alapállású Császár István az erkölcsi tartás heroikus tudatosítását követeli – pályáját illetően egyre csökkenő átütő erővel, ami arra is mutat, hogy a morális álláspont önmagában tarthatatlan.”³⁶

Dinamikus, kereteit tágító, mozgásban lévő irodalom képes csak hagyományait jól érlelni. Haladás jelenti itt is az épen maradáást, a helyben maradás pedig – „senyvedés”.

³¹ Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalomértésünk és a fiatal irodalom*. 630. Kortárs, 1981/4. 627-633.

³² Kulcsár Szabó E.: *Kétféle beszédmód között. A hetvenes évek átmeneti formáinak irodalma*. In uő: *A magyar irodalom története, 1945-1991*. Argumentum Kiadó, Bp. 1994. 142-159.

³³ Kulcsár Szabó E.: *A magyar irodalom története*, 143.

³⁴ Orbán Ottó: *Honnan jön a költő?* Magvető Könyvkiadó, Bp. 1980

³⁵ Kulcsár Szabó E.: *A magyar irodalom története*, 143.

³⁶ Szkárósi Endre: *Szemléleti változatok fiatal novellairodalmunkban*. 108. Új Írás, 1977/5. 106-109.

A nemzedék, melybe Hajnóczy tartozott, lényegében két szöveggyűjteményen nevelkedett: a Konrád György válogatta *nouveau roman*-köteten³⁷, illetve a Sükösd Mihály közreadta *Üvöltés*-antológián³⁸, mely a beat-nemzedék írásaiból adott válogatást. E sokat akaró, szenvedélyek fűtötte, lényegében romantikus nemzedékből, úgy tűnik, Hajnóczy Péter lett az, aki a deviáns hőstípust saját sorsában megélve, hitellel, egyszersmind korszaknyitó formai előrelépésekkel is tovább tudta vinni. Rendkívüli formai tudatossággal és fegyelemmel – tudjuk: lassan, gyötrő pontossággal dolgozott – egy új, senkihez sem hasonlítható prózamodelt hozott létre.

Szkárosi Endre 2003-as tanulmányában határozott mozdulatot tesz Hajnóczy helyének kijelölésére a modern magyar próza folyamataiban: „(...) a Hajnóczy által tört s talán túl kétes messzeségbe vezető csapáson már senki nem ment tovább. A főcsapás irányát mások jelentették, illetve jelölték ki, s ebbe a képbe – amelyből a magyar posztmodern próza elméleti alapvetését extrapolálták – az a poétikai és metodológiai radikalizmus, amelyet a Hajnóczy-életmű demonstrált, nem fért bele, sőt az adott szempontból kifejezetten zavarónak tűnhetett. Az önmagát műről műre következetesen és organikusán, ám mindig átütő novitás-értékkel, radikálisan megújító Hajnóczy-prózában *a költői logika épül be a narratív struktúrákba*. (...) Ez a radikális poétikai attitűd nem illett a kurrens kritikai diskurzusbá, amelyet a posztmodern hipotézise uralt; jöllehet, a Hajnóczy-prózában – s valószínűleg erőteljesebben, mint másutt – radikálisan vannak jelen a dekonstrukció és az intertextualitás jegyei.”³⁹

Kulcsár Szabó Ernő kis terjedelmű *Irodalomtörténetében* hosszúbekezdést szentel a hetvenes évek irodalmán belül Hajnóczy Péternek. 1975-ös első jelentkezésekor már olyan „szövegművészeti készségeket” sejtet szerzőnk a tanulmány írójának értékelése szerint, mely egyszerre képes megbirkózni a tragikussal és a groteszkkal; a hűvös távolságtartással és a szabad személyiség iránti romantikus elkötelezettséggel. Az időkezelés dinamikus tördelését; a képzeletbeli és a megtapasztalt valóság különbségeinek elmosási technikáit emeli ki Kulcsár Szabó Ernő mint előremutató prózamunkálási készségeket. *Irodalomtörténete* 1994-ben jelent meg, így Hajnóczy Péter írásművészetének kanonizálását a fenti értékelésből látom elgondolhatóknak.

³⁷ *A francia „új regény”*. Vál. és jegyz. Konrád György. Európa Könyvkiadó, Bp. 1967

³⁸ *Üvöltés. Vallomások a beat-nemzedékről*. Vál. előszó és utószó Sükösd Mihály. Ford. Bart István et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1967

³⁹ Szkárosi Endre: *Nem-e van-e nem posztmodern sem (is)?* 151-152. In uő: *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*. Magyar Műhely Kiadó, 2006. 148-156.

IV. Hajnóczy Péter életművének alakulástendenciái.

(A szakirodalom számbavétele)

IV.1. A kategorizálás nehézségei.

Műfaji és stílusbeli sokféleség.

Elméleti megfontolások, példákkal

„A kérdés, amit eredetileg feltenni akartam, hogy tovább léphet-e Hajnóczy, tudna-e még mondanivalójához lényegit hozzátenni: halálával értelmetlenné vált. Ma ugyanis már csak a Hajnóczy-életműről lehet és kell beszélnünk. Minden együtt van, most már végérvényesen.”⁴⁰

A szakirodalomban visszatérő dilemmát, mely a Hajnóczy-oeuvre lezártságát vagy torzóban maradását érinti s az életmű alakulás-tendenciáira reflektál – a bevezető fejezetben érintettem. Ehhez most Czigány Lóránt szavait illeszttem a Hollandiai Mikes Kelemen Körben közvetlenül Hajnóczy halála után megtartott 1981-es beszédéből. Gondolatmenetemet továbbléptetendő, Szörényi Lászlót hívom segítségül. Összefoglaló jegyzeteiben az 1982-es válogatás (HPÖM) nővumait (kötetben először napvilágot látott opusait) elemzi, és gondolatait így zárja: „E néhány írás tanúsága szerint Hajnóczy Péter nem került alkotói zsákutcába, hanem az eddigi köteteiben kipróbált és felhasznált módszerek mindegyikét tovább használta, és egymásra vonatkoztatva is átalakította. Életműve ezért – a jelenleg ismert formában is – gazdag és értékes, *életmű*, a szó irodalomtörténeti értelmében, ha persze tragikusan lezáratlan is.”⁴¹

Thomka Beáta *A harag napja* című tanulmánya nem sokkal Hajnóczy Péter halála után jelent meg a Hídban. A cikk a következőképpen lát a kényszerűen megszakadt pálya erővonalainak értékeléséhez: „Hajnóczy rendkívül érett szemlélettel és kifejezésmóddal lépett fel, hangjának, beszédének tisztasága mögött átmenetileg sem hangzottak fel a saját elbeszélőmodor keresésének zörejei, korai novellaformája és történetalakzatai töretlenül metszettek, szilárdak, világlátása a megtapasztalt illúziótlan racionális feldolgozása nyomán alakult. Ebben a vetületben nem is igen szólhatunk fejlődésről, témaváltozásait szemlélve pedig látnunk kell, hogy visszatérő ívekben merülnek fel alapkérdései, magatartásmodelljei, az alkoholizmus, a kivetettség, a

⁴⁰ Czigány Lóránt: *Pé mint prózáíró portréja*. 182. In uő: *Nézz vissza haraggal! Államosított irodalom Magyarországon 1946-1988*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1990. 171-183.

⁴¹ Szörényi L.: *Hajnóczy Péter: Összegyűjtött írások*, 33.

magány léthelyzetei és élményei. Ugyanakkor azonban kétséget kizáróak a mű belső terében, gondolati és esztétikai szférájában bekövetkező alakulások, melyeket a mű különböző pontjai más-más módon emelnek formaszintre.”⁴²

E nyitó-szavakhoz kapcsolódva szeretném, a szakirodalom legrelevánsabbjait is felidézve, számba venni a Hajnóczy-életmű műfaji és stílusbeli (stílusirányzatokhoz való kapcsolhatóság, illetve stilisztikai, modalitásbeli regiszterek) sokféleségét, a besorolás nehézségeit. A műfaji vizsgálódásnál elméleti támogatásként a Genette-féle architextus-fogalmát helyezem középpontba. A stílusválasztások számbavételekor a szóba jöhető áramlatok katalógusát szeretném összeállítani.

Austin Warren „intézményes imperatívusoknak” tekinti a műfajokat, „melyek kényszerítenek ugyan, de ugyanakkor teret engednek az író kényszerítő befolyásának is.”⁴³ A műfajelmélet rendszerező elv, mely osztályoz, csoportosít, miáltal megragadhatóvá tenni segít. Mint minden magunk alkotta mátrix: önkényes, s az élő szervezet mintájára felfogható (és felfogandó? Bahtyin⁴⁴ 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 öntudatáról” beszél⁴⁵) művészet minduntalan meghaladja e kategóriákat. Mégis élünk 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 taxinomikus hálóikkal. 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

⁴² Thomka Beáta: *A harag napja*, 1211.

⁴³ René Wellek-Austin Warren: *Az irodalom elmélete*.

Ford. és utószó: Szili József. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1972. 342.

⁴⁴ Magát Bahtyint hallgatjuk az „eleven” regényről szólni: „De jellemző, hogy a regény saját változatainak egyikét sem hagyja állandósulni. (...) A regénynek ez az önkritikussága a keletkező műfaj nagyszerű vonása.” In: *Az eposz és a regény. (A regény kutatásának metodológiájáról)* 31. Ford. Hetesi István. In: *Az irodalom elméletei III.* Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 27-69.

⁴⁵ Thomka B.: *A regény öntudata. Tézisek az új magyar regényről.* 136-137.
In uő: *Esszék, regényterek.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1988. 132-142.

bizonyos narratív feltételek teljesülésében jelölné meg.⁴⁶ 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 hivatkozva⁴⁷.

Felidéződik, másik aspektusként 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 műfajt” (mely a romantika „szerves műfajának” lehet rokona) jelentéssel az értelmező látja el⁴⁸.

Gérard Genette *Transztextualitás* című tanulmányában⁴⁹ egyre növekvő absztrakciós rendben mutat be ötféle, általa most „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 típushoz is tartozhat egyszerre –, vagy amelyekből éppen kilépni törekszik.”⁵⁰ 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 kisasszonyé?* – teszem hozzá). A műfaj feltüntetése vagy (akár vélt) felismerése befolyásolja a fogadtatást: az olvasó elvárásait az adott szöveggel szemben.

⁴⁶ Thomka Beáta hivatkozik R. Barthes gondolatmenetére a *Narratív formatervezés* című tanulmány 13-14. oldalán. In uő: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Kijárat Kiadó, Bp. 2001. 11-67.

⁴⁷ Thomka B.: *Narratív formatervezés*. In uő: *Beszél egy hang*, 12-13.

⁴⁸ Thomka B.: *Narratív formatervezés*. In uő: *Beszél egy hang*, 18.

⁴⁹ In: Gérard Genette: *Transztextualitás*. Ford. Burján Monika. In: *Intertextualitás I-II*. Helikon, 1996. 82-90.

⁵⁰ G. Genette: *Műfaj, „típus”, mód*. Ford. Simonffy Zsuzsa. 209-246. In: Kanyó Zoltán – Siklaki István szerk. *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Tankönyvkiadó, Bp. 1988

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”⁵¹. Szerkezetek ismétlődése, eljárások, figurák és formák ezek. Belső hálózatokat, szövegalatti tereket, csatornarendszereket hoznak létre: szervessé építik a műfaji 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 érzékenységét, hanem éppen a tagadással bizonyítja. Rendszeren kívül a mű tehát elgondolhatatlan.”⁵² Laurent Jenny Genette-nél tágabban értelmezi az architextus fogalmát; olyképpen, mint magának az irodalmi olvashatóságnak a feltételét. Az irodalom az archetípusoktól 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 közelebbről 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 leszármazottaivá.”⁵³

A fentiek értelmében szemlélt és relativizált, mozgásában felfogott műfajiság mentén szeretnék *végigfutni* a Hajnóczy-életművön, mielőtt a disszertáció törzséhez kezdenék.

Hajnóczy kezdetben a novellaműfajban próbálja ki önmagát. Az életműve végén álló különös torzók a dráma, drámai monológ képét öltik (*A herceg; Dinamit*), illetve rövidprózai kísérletek (*Meghalt a trikóm* stb.). E két végpont közt feszül ki a mű, gazdag műfaji- és stílusvariációival.

Visszatérve a kezdetekhez: a különböző folyóiratokban elhelyezett novellák (*Szenesek* stb.) után a nagyobb forma gondolatának felmerülését jelzik „egy dickensi

⁵¹ Thomka B. idézi fel N. Frye szavait: *Narratív formatervezés*. In uő: *Beszél egy hang*, 41.

⁵² Laurent Jenny: *A forma stratégiája*. Ford. Sepsi Enikő. In: *Intertextualitás I-II*. Helikon, 1996. 23-50.

⁵³ Thomka B.: *Narratív formatervezés*. In uő: *Beszél egy hang*, 44-45.

indíttatású regény” változatai (e töredékeket és vázlatokat az Osiris-kiadásig nem ismerjük⁵⁴). E szélesebb epikumú szöveget, mint Reményi József Tamás utal rá, Hajnóczy egyelőre nem volt képes elhordozni; maradt a novellánál. Ugyanekkor mással is próbálkozott: a repetitív technikájú szövegkísérletek (*A kút*; *A sas* stb.) jóval hosszabbak a hagyományos novellánál, és semmilyen más tekintetben sem dialogizálnak azzal. E prózákat megvetett próbálkozásokként dobja félre, miközben hasznuk a későbbi szövegek belső munkájában jelen lesz. Filmes műfajok felé is tájékozódik a Balázs Béla Stúdió holdudvarában: vázlatok, fércek keletkeznek (*A bajnok* stb.), néhány darab, ami a filmnovellához áll közel (*A szertartás*), s egy elkészült teljes forgatókönyv (*Ló a keramiton*). Vonzza, és évekig leköti a szociográfia, a dokumentumpróza, a riport. E tárgyú munkáit továbbfejleszti, átírja, gyűjtést végez, regénnyé bővítésen gondolkodik. Mindazonáltal első könyves megjelenése 1975-ben: egy novelláskötet (*A fűtő*). Az *M* című második kötet (1977) novellákon kívül elbeszéléseket is tartalmaz: Hajnóczy nyit a tágasabb forma felé (*A véradó*; *M*). Szávai János a novella/elbeszélés dichotómiát és megnevezési bizonytalanságot észleli, de megtalálja feloldási módját.⁵⁵ Hajnóczy a novellaépítkezéstől sem távolodik el, de a struktúrát átalakítja, kísérletezni kezd (*A kék ólomkatona*). Első kisregénye (*A halál kilovagolt Perzsiából*, 1979) mindjárt önálló kötetet kap. *A parancs* (kisregény) és a *Jézus menyasszonya* (kisregény) az utolsó Hajnóczy-kötetben olvashatók sok műfajilag immár besorolhatatlan kisprózával együtt (*A vese-szörp*; *Embólia kisasszony*). 1980 táján olyan ötvözetek jelennek meg, melyek a publicisztika, a szociográfia, kisesszé és novella határán mozognak (*Vízilabdázók és versenyúszók* stb.) A dramatizált elbeszélésre emlékeztető (mono)drámai kísérleteket a töredékben maradt *Last train* zárja.

⁵⁴ Az új kiadás csak *A szakácsot* hozta mint legteljesebben kidolgozott, gépiratban lévő szöveget; így kérdéseink továbbra is megválaszolatlanok.

⁵⁵ „A novella teoretikusai – akik közül a múlt századi német romantikusok mellett az 1910-es és 1920-as évek orosz formalistáit kell kiemelnünk – a műfaj monocentrikus és bináris jellegét hangsúlyozzák. Olyan alapjellegzetességek ezek, amelyek lehetővé teszik, hogy eltekintsünk az elbeszélő rövid-próza újabb kétféle tagolásától (a novella, ill. elbeszélés, *short story*, ill. *long short story*, *szkázka* és *poveszty*, *nouvelle* és *récit* stb. megkülönböztetésétől), és a változások különbözőségét is figyelembe véve, végül is egy műfaj keretei közé soroljuk az alig párlapos *Gedalit* s a jóval terjedelmesebb *Tonio Krögert*.”
In: *Boccacciótól Salingerig. Novellaértelmezések*. Szerk. és bev. Szávai János. Tankönyvkiadó, Bp. 1983. Bevezetés. *Változatok a novellára*. 13.

Reflektálva a fenti áttekintés tanulságaira, Thomka Beáta gondolatmenetéhez kapcsolódom először a rövidforma (mint szerzőm par excellence műfaja) megközelítésének elméleti kérdéseit illetően⁵⁶.

Thomka megítélése szerint a klasszikus poétikák alapjáról többé nem lehetséges felmérni a 20. században bekövetkezett prózajelenségeket. Maga a „prózapoétika” is olyan diszciplína, állítja a tanulmány szerzője, melyet a 19. századi esztétikák még nem ismertek. Az orosz formalisták nyelvészeti tapasztalataiból kiinduló francia strukturalizmuson belül bontakozik ki az interdiszciplinaritás igényével fellépő általános narratológia, melyben aztán a kifejezetten poétikai kérdések is felmerülnek. Mivel azonban a prózai szerkezetek problémái egy globális kérdéscsoport részeként jelentek meg a bontakozóban lévő új tudományterületen, kevés olyan eredmény születhetett, mely közvetlenül e zóna részkérdéseit érinti.

Különösen áll ez a rövidpróza poétikájára (mérvadó vélemények szerint itt a legkritikusabb a helyzet, itt a legtanácstalanabb az elmélet), mivel a posztmodern, mely uralja a vizsgált korszakot, elsősorban a regényt frekventálja. Annyi bizonyosnak látszik, hogy a konvencionális műfaji osztályzást a rövidpróza területén is meg kell haladni.

A hagyományos novella lényegében „mindig összefogott és egyenes vonalú, a történet minden motívuma egyetlen központi motívum felé mutat”: ezt jelzi a Szávai-féle monocentrikusság. A binaritás fogalma a szerkezet körkörös jellegére utal: „(...) a novella elején mintegy felütésként megjelenő téma a befejezésben teljesedik ki igazán”. Szávai János úgy érzi leghelyesebbnek, ha „a műfajt E. T. A. Hoffmantól Salingerig egyetlen korpuszként fogjuk fel, s a változatokat ezen a korpuzson belül keressük”⁵⁷. A kategorizálás rendező elve a történet fontosságának foka, a cselekménynek a mű egészén belül betöltött funkciója lehet. A műfaj őse ugyanis az orális anekdota, legfőbb jellegzetessége pedig, miként Schelling megállapította: a történet előadásmódja.

Thomka Beáta jóval összetettebbnek látja, és árnyaltabban kezeli a novellaműfaj elhajlásait, és az elnevezés nehézségeit is erőteljesebben modulálja. Kérdés, milyen átmeneti és alternatív megnevezésmódok jöhetnek szóba a hagyományos műfaj-titulusok helyett. Thomka Beáta itt Michel Tournier műfaji jelzését idézi: 1986-os kötetének címében a francia szerző a *Petite proses* megnevezést használja. *Short story*, *Kurzgeschichte*, *récit court*: rövidtörténet. Vagy bővíteni kell a rövidtörténet tipológiáját

⁵⁶ Thomka B.: *Prózaelméleti dilemmák*. In uő: *Áttetsző könyvtár*, 155-166.

⁵⁷ Szávai J. i. m. 14.

a burjánzó új formák miatt (meddig lehet valamit büntetlenül, az alap-paraméterek sérülése nélkül „bővíteni”); vagy be kell vezetni a „próza szöveg” immár tovább aligha lazítható, csaknem mindent megengedő fogalmát mint poétikai kategóriát. „Próza szöveg”: aki e terminust hallja, abban sem lehet bizonyos, hogy művészi szándékkal formált szépirodalmi szövegre kell gondolnia.

Thomka Beáta listát készít, gyűjtve a jellemzőket, melyek a hagyományos terminusok használhatóságát teszik kérdésessé. (Vizsgálódásában a kisprózára koncentrálnak, végül jelzi, hogy észrevételei a terjedelmesebb elbeszélést, sőt „mikroelemekként, eljárásokként, szemléleti mozzanatokként magát a regényszöveget is meghatározzák.”⁵⁸). Nagy vonalakban átveszem e felsorolást, kiegészítve és a magam vizsgálódási területén igazolva azt, Hajnóczy-szövegpéldákkal reflektálva az egyes pontokra.

1. A történetyszerűség háttérbe szorulása (*Meghalt a trikóm; Rorate; Az elsőhegedűs*)
2. Reflexiósor tölti be a történet funkcióját (*A híd; A térkép*)
3. A szöveg fikciós jellege megszűnik (ld: a fenti írások és pl. *Egy pár cipő; Hotel Hobbs*)
4. Művészi elbeszélés helyett köznapi történetet olvasunk (*Ösztönző elem; Három; Galopp; A Ciklon; A nagymama beszáll*)
(Az 1-4. szempontok összefüggenek, bizonyos átfedés elkerülhetetlen.)
5. A metaforikusság, szimbolikusság felerősödése (*Gyűrűk; Embólia kisasszony; A vese-szörp; A kopt nők; A shiták*)
6. Kép-, gondolat-, benyomásforgácsokra redukálódik a közlés (*Hová lettem; Meghalt a trikóm*)
7. Az elbeszélő és a szereplő kategóriáit át kell értékelni; megváltozott, csökkenő a különbség jelentősége (*Nyikoláj a handzsárral; Az unokaöcs; A halál kilovagolt Perzsiából*)

Thomka Beáta szempontjait néhány sajátjal egészítem ki:

8. A történet véget ér, mielőtt valamifajta, az olvasót is megnyugtató megoldásra, lezárásra kerülne sor; a jól előkészített csattanó elmaradása (*Tulipánhagymák; Nyikoláj a handzsárral; Alkalmi munka*)

⁵⁸ Thomka B.: *Prózaelméleti dilemmák*. In uő: *Áttetsző könyvtár*, 159.

9. A szöveg szélső próbára teszi a befogadó tűrőképességét (a repetitív szövegek; a *Pókfonál* egyes epizódjai; *A parancs* földrajztudományi applikációi)
10. A szöveget elborítják és fojtogatják a betétszerű szerkezetek, „talált tárgyak”, beillesztett kivágások (*A parancs*; *M*)
11. A „bricolage”-jelleg (melyről több ízben ugyancsak Thomka Beáta értekezik) elharapózása mind jobban engedi látni a műhelymunkát, a szerző öltéseit, varrásait, melyek „lemeztelenítik, destruálják és kétségbevonják az epikai hitel oly szilárdnak hitt követelményét”⁵⁹ (a *Hoválettem*; *A vese-szörp* „etc.”-i; *A kecske* „stb.”-je)
12. Cím és szöveg bizarr interferenciája (*Tengerésztiiszt hóféhér díszegyenruhában*; *Az unokaöcs*; *A kecske*; *Kétezer*)

Hajnóczy Péter szövegeinek műfaji besorolása (és stílusirányzatokhoz kötése) izgalmas kérdéseket vet fel; úgy érzi az elemző: saját(os) terminusok, új kategóriák feltalálását ösztönzi a szövegtudomány nem egy darabja. „Műfajok térközein” járunk (Thomka Beáta). Ez az áramlás és érintkezés (líra, epika, dráma közt; fiction és faction mezsgyéin) nem ismeretlen a modern és posztmodern prózában, sőt: jóval korábban, az átjárhatóságot igenlő barokk és manierizmus idejében is feltűnt már. A fabuláris jelleg fokozatosan visszaszorul, felfüggesztődik a történetmondás célelvősége. „A poétikai változások mélyen összefüggenek a művészi világkép módosulásaival, tehát a zárt forma nem önmagában válik korláttá, hanem az írói szemléletmód alakulása követeli meg a változásokat (...) Hajnóczy egész prózájában érvényesül a zártabb alakzatoktól a nyitottabb struktúrájú művek felé haladó folyamat”⁶⁰, vallja Mészáros Sándor.

⁵⁹ Thomka B.: *A műfajteremtő elvek változásai és a prózakritika*. 154. In uő: *Áttetsző könyvtár*, 145-155.

⁶⁰ Mészáros Sándor: *A szenvedés formái. Hajnóczy Péter prózája*. 57. Alföld, 1988/10. 54-61.

Szerdahelyi Zoltán 1990-es tanulmányában a posztmodern⁶¹ jegyeit azonosítja szerzőnk írásművészetén. A cikk bevezetőjében olvashatjuk: „Hajnóczy Péter munkái számos, nehezen megválaszolható kérdés elé állítják az elemzőt. Mind a novellákban, de a kisregényekben s a drámákban is több, a hagyományos esztétikai normák felől nehezen megközelíthető, azok alapján kevésbé értékelhető jellemzőt találunk. Ha a szerteágazó avantgárd poétikák segítségével némely sajátosság (pl. automatikus írásmód, kollázstechnika stb.) önmagában talán meg is ragadható, az ilyenformán megfogalmazódó válaszok csak szűk körre érvényesek, csupán a jelenségek egyes konkrét vonatkozásaira szolgálhatnak magyarázatul. (...) mindezen tulajdonságok soha nem »tisztán«, egy bizonyos poétikai szabályrendszer által leképezhetően vannak jelen. Sőt. Hajnóczy írásművészetének éppen egyik fontos jellemzője (ami a későbbi alkotások felé haladva mindinkább erősödik), hogy sokszor egymástól meglehetősen távol eső alkotási módok, egymásnak első megközelítésre néhol ellentmondó stílusirányzatok ötvöződnek benne egységes egésszé.”⁶²

Szerdahelyi a posztmodern jelenlétét felleli ugyan szerzőnk prózájában, mégsem tartja őt kizárólag ez áramlathoz tartozónak: a modernség eszmerendszerét, stilisztikáját is azonosítja Hajnóczynál például a hagyományos polgári értékek (szabadság, egyenlőség, testvériség), illetve a keresztény tradíció bizonyos vonatkozásainak (szereteteszmény), ha vitázva, ha olykor pervertálva is, de meglétében. „Ez az öntörvényű – saját alapokról, konkrét külső hatás vagy ösztönzés nélküli – fejlődés (...) példa nélkül álló fiatalabb prózairodalmunkban.”⁶³

⁶¹ A „posztmodern” terminus fogalmi tisztázását és érvényességének esélyeit vizsgálja Szkárosi Endre a Debreceni Irodalmi Napok 2002-es konferenciáján. Megfontolandó, polemikus gondolatmenetéből idézek: „Kérdéses még, hogy ha a romantika egységes korszaka utáni periodizációs űrben csak a posztmodern tűnik majd fel hasonló szerepkörben, akkor vajon miből és miért onnan meríti nevét, ahonnan? Vagyis önmegnevezésében miért a modernre támaszkodik? Lehetséges, hogy a posztmodern lényegesebb történet, mint a modern, amihez képest meghatározza magát? Mindezen kérdésekkel szemben az a szilárd meggyőződés és tapasztalatom (...), hogy a romantika után van egy nagyon is jellegzetes és a maga szokatlan összetettségében is egységes korszakfogalom: ez pedig a modernség, illetve a modernség kor(szak)a, amelynek a végéről még eléggé kérdéses beszélni, ám az eleje nagyon pontosan kijelölhető. (...)

A modernitás ugyanis egy gyökeresen új kulturális paradigmát honosít meg, amely a létező gondolati és stílusirányok, az egymással összefutó, párhuzamos, illetve egymástól szétfutó poétikák szimultaneitásán, egyidejű gazdagságán alapszik. (...) így meghatározó szellemi és poétikai attitűdje a radikális újítás folyamatossá tétele. Korszakhatárokról, különösen ami a végüket illeti, s még inkább, ha az ráadásul időben közel is esik hozzánk, igen kockázatos vitakozni, azonban nekem úgy tűnik, a modernitás korszaka ma is tart, s némi hezitatív pauza után, amely talán a kilencvenes évek elejét jellemezte, mintha még nagyobb intenzitással folytatódna.” Szkárosi E.: *Nem-e van-e nem posztmodern sem (is)?*

In uő.: *Mi az, hogy avantgárd.* 148. 149. 150.

⁶² Szerdahelyi Z.: *Posztmodern kompozíciós jegyek Hajnóczy Péter műveiben*, 73-74.

⁶³ Szerdahelyi Z.: *Posztmodern kompozíciós jegyek Hajnóczy Péter műveiben*, 83.

Hajnóczyt nem fenyegette a „bebalzsamozódás” veszélye. Hegyi Lóránd idézem: „A modern művészet történeti alakulásának egyik sajátossága az, hogy az egyes életművek többnyire rendkívül erősen kötődnek egy korszakhoz, s azon belül egy irányzathoz, stílusvonulathoz, iskolához. A hagyományos értelemben vett egyéni oeuvre gyakran teljes átfedésbe kerül egy irányzattal, egy adott alkotói módszerrel, művészetszemléleti rendszerrel. Úgy tűnik, mintha az irányzat behabzsolná a művészt.”⁶⁴

Hajnóczy eszközhasználata kötetről kötetre változik, tendenciájában azonban mind nehezebben megközelíthetővé válik, hermetizálódik – fűzzük hozzá Hekerle László szavait az életmű mozgástörvényeit boncoló szakírói vélekedésekhez.⁶⁵ E vonása populárisra sem, de kommersszé vagy sztereotíppá bizonyosan nem teszi a vizsgált korpuszt.

Németh László 1932-ben a novellát nevezi a „legsalaktalanabb prózai műfajnak, az erős tehetség és a rövid lélegzet műfajának” – emlékeztet Thomka Beáta Hajnóczy *M* című kötetéről értekezve 1978-ban⁶⁶. Németh a novellaműfajt visszahatásnak érzi a kor „dimenzió-tébolyára”.

A fűtő és az *M* két keskeny kötete belülről is ökonomikus: az 1975-ös első könyvben tizenhárom novellát és hét mesét olvasunk; az 1977-es második kiadványban már csak hét írásmű (elbeszélés⁶⁷; novella) található. Thomka Beáta úgy találja, az első két kötet kisszövegei tökéletesen megfelelnek a klasszikus novella műfaji kívánalmainak, legalábbis ami a „salaktalanságot” illeti. Fegyelmezett anyagkezelés és lényegre törő szerkesztésmód. Jánossy Lajos szerint „Hajnóczy alkatához a rövidforma sokkal közelebb állt, ebben a formában otthonosan és magabiztosan mozgott, kereteit, korlátait pontosan ismerte. A *történetmondás* elbeszélői lehetőségeivel tökéletesen tisztában volt.”⁶⁸ Kétdimenziós realista novella, bennefoglalt rejtélyes maggal –

⁶⁴ Hegyi Lóránd: *A kép hatalma. Megjegyzések Birkás Ákos festészetéhez.*

In uő: *Utak az avantgárdból. Tanulmányok kortárs művészekről.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989. 165-171.

⁶⁵ Hekerle László: *Töredékek egy Hajnóczy Péter prózáját elemző írásból.* In uő: *A nincstelenség előtt.* Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988. 117-118. A szerző előadásában elhangzott az Új Hölgyfutár Revue 0/1-es számában, 1986. május 29-én, az Almássy téri Szabadidő Központban.

⁶⁶ Thomka B.: *Leleplező sztereotípiák. Hajnóczy Péter: M.*

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. 243. *Híd, 1978/2.* 243-246.

⁶⁷ Itt használom másodszer az „elbeszélés” megnevezést. A besorolási-cimkézési gondok itt is erőteljesen jelentkeznek. Szávai János hivatkozott novellaelemző kötetében e problematikát, mint láttuk, feloldotta.

⁶⁸ Jánossy Lajos: *Az irodalom mint sorseseemény. Hajnóczy Péterről.* 210. In: *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete.* Vál. szerk. összeáll. Reményi József Tamás. Nap Kiadó, Bp. 2002. 207-214. (Eredetileg: Magyar Napló, 1994. január 21.)

jellemezhető Szávai János Hajnóczy Márai-novelláit fent idézett bevezetése terminológiájával.

Ha 1975-ben a figyelmes olvasók s a legtöbb kritikus a *Márai-novellákat*⁶⁹ megalkotó Hajnóczyt ismerték fel a reveláció erejével, s e bravúros novellák „nyelvi kopárságát” és „stiláris fegyelmét” (Mészáros Sándor) méltán tarthatjuk a legökonomikusabb, *dokumentarista jellegű realizmus* és a *klasszikus novellaforma* remekeinek, úgy feladatunk világosan körvonalazódik. E fejezetben azokat az *ellépéseket*, elkülönbözödésekét próbálom dokumentálni, melyek e *kettős startvonalról* rugaszkodnak el. Nem említek minden írást, csupán azokat, s belőlük is csak azt a szövegeseményt, ahol a nóvumot látom (műfajilag; stilisztikailag). S ezt vázlatosan, ráutalásszerűen teszem, mivel nem ezt jelöltem ki dolgozatom fő feladatának. A korpusz mű-katalógusát rövid, a tájékozódást segítő bemutatókkal elvégezte már Szerdahelyi Zoltán doktori értekezésében⁷⁰ és Németh Marcell monográfiájában. A műfaji-stilisztikai változás/változékonyság pontjait vázlatolva, önkényes leszek: nem végezvén teljes szövegelemzést, az általam radikálisan újnak tartott elemet emelem csak ki; másfelől, saját választásaim mellé igyekszem a szakirodalomból is reflexiót applikálni pro vagy kontra. A fentiekben véltem összefoglalni a most következő fejezet haladási irányát.

IV.2. Az életmű mozgásirányai. A kísérletező Hajnóczy

Az első két kötet tehát, az egyik leghitelesebb bíráló, Thomka Beáta szerint: fegyelmezett anyagkezelés és lényegre törő szerkesztésmód. Két megjegyzéssel: a belső forma szakíró általi jellemzésébe nem férne bele a két könyv összes kisprózája, ha a

⁶⁹ Lehet-e köze Hajnóczy frekventált hős-nevének az író Márai Sándorhoz? Márai Sándor (1908-1989) a 20-as évek végétől kezd tartósan foglalkozni a regény műfajával. 1934-ben, Hajnóczy születése előtt nyolc évvel jelenik meg élete főművének, az *Egy polgár vallomásainak* első kötete. A 2. világháború utolsó éveit visszavonultságban tölti, *Naplóját* írja. 1945-46-os nagyobb nyugat-európai útja után adta ki a *Sértődöttek* című regényét, melynek harmadik kötetét bezúzták. Svájc és Olaszország után New York következett; 1957-ben amerikai állampolgár lett. Óriási, jobbadán kiadatlan és ismeretlen életműve, tragikus sorsa, elszakadottsága, magyar és világpolgár volta, polgár-léte s a sorsában rejlő keserű politikum mind foglalkoztathatta Hajnóczyt. Az Öreg, a nevelőapa bizonyos szempontból Máraihoz hasonló karaktervonásokat visel. Nem ismerünk azonban olyan írásos vallomást, jegyzetet, mely filológiaiilag igazolná, hogy Hajnóczy név-választása mögött az író Márai rejlene. Egy szíves szóbeli közlés itt sokat segítene.

⁷⁰ Szerdahelyi Zoltán: *Hajnóczy Péter. Műértelmezés és fejlődésrajz. Doktori értekezés.* Témavezető: Ilia Mihály docens. Szeged, 1988

„klasszikus novella-követelmény”-en a hagyományos sémák mechanikus követését értenénk. Még azok a prózák is, melyek megőrzik a tradicionális novellához hasonló centrumot és szituációba állítást, új jelentésirányaikkal hasogatják e keretet (*Szolgálati járat*; *Az unokaöcs*); a szövegek egy kisebb csoportja pedig abszolút felszámolja a hagyomány kötöttségeit (*Pókfonál*; *A szekér*; *A szertartás*; *A kék ólomkatona*). Itt keletkezik a *rés* (hogy, más értelemben, de Mészöly Miklós rejtélyes kifejezését használjam⁷¹), mely mind jobban relativizálja a Hajnóczy-próza műfaji besorolását. Az alapvetően „zárt struktúrájú és szigorú elbeszéléseket” Hajnóczy később megállás nélkül feszíti, tágítja, tördeli.

A feszes szerkezet eleinte csak villanásnyi időre szakadozik fel: a külső történetbe beleékelődnek a szereplő tudatmunkái. Hajnóczy sokfajta eszközt próbál: „A sztereotípiák felhasználása része a groteszk irányába mutató tendenciáknak. A groteszk túlzás vagy torzítás azonban sosem az ábrázolt világtól független, hanem éppen e világban meglevő túlkapások, torzulások függvénye. A groteszk láttatás egyik módozataként jelenik meg (...) az irracionális dimenzió is, amely ugyancsak nem a képzelet önkényes játékaként hat, hanem olyan groteszk alogizmusként hajlik át a fantasztikumba, amely mélyen a valóságos viszonyokban gyökerezik.”⁷²

A szintaxis stabil marad (a kegyetlen-kemény Hajnóczy-mondat! az *egyik* Hajnóczy-mondat), de a reáliát átvérzi a fantasztikum (*Szolgálati járat*); másutt eltűnik a központosítás, minden előkészítés nélkül pantomim-közvetítés, áradó kép- és cselekvéssor-betét szabja fel a próza testét, nyugtalanító kérdőjeleket hagyva maga mögött (*Az unokaöcs*).

A műfaji keretek problematizálásával párhuzamosan billen meg a realista alapbeállítottság is. Az első s különösen a második Hajnóczy-kötetet olvasva, a szövegek előrehaladtán: egyre több műfaji és stilisztikai meglepetés ér. A lényegre összpontosító kifejezésmód, a viszonylagos tárgyilagosság, higgadt előadás szövege alatt búvópatakokban jelenik meg az irracionális, a magyarázhatatlan: váratlan, mely aggaszt és inspirál egyszerre. A valóságkövetést egyfajta „látomásos realizmus” (Mészáros Sándor)/ „mágikus realizmus” (Szerdahelyi Zoltán) váltja fel. A szövegek kivetnek a megnyugtatónak tűnő olvasói pozícióból (abjekció ez is).

⁷¹ „A *rés* a tekintet ívét szabályozó, irányát meghatározó és a látást korlátozó nyílás a regény egyik központi látószöge.” Thomka B. jellemzi e szavakkal a *Saulus* képi világát. In: *Saulus térbeli formája*. 147. In uő: *Esszétetek, regényterek*, 143-156.

⁷² Thomka B.: *Leleplező sztereotípiák*, 245.

Talán nem tévedek (bizonyos fokú leegyszerűsítés vádját nem kerülhetem el), ha azt állítom: a hagyományos, feszes és keményen végbeformált novellaszerkezetek meglazulásával párhuzamosan tűnik fel a szociografikus/dokumentatív/realista mögött az abszurd, az értelmén túli. Vagy, megfordítva: azon szövegekbe, melyekbe rejtve, szinte észrevétlenül férkőzik a szür-reális: áthágódik a megszokott műfaji keret is. Hol vesszük ezt először észre? A kötetbe rendezett szövegek szerint haladok; Hajnóczy kortárs közönsége ezekkel szembesülhetett. A szerző életében meg nem jelent munkákat később veszem számba.

A fűtő kötetét a korabeli kritikák mindenekelőtt szociografikus hitelért méltányolták⁷³, néhány ecsetvonással jellemmé és sorsképpé alakított Márai-figurájáért. Voltak, akik laza epikus füzérként olvasták a Márai-történeteket⁷⁴: a szituációk, a névazonosság, a főhős szuggesztív alanyiséga egyben-tartják e novellákat, s ha több lenne belőlük, talán ugyanazokon a poétikai kérdéseken lehetne elgondolkodni, mint az Esti Kornél-szövegeknél: egyfajta regénykompozíció nyomai érhetők tetten. Az élet pereméről jövő drámai híradásként hatottak e történetek⁷⁵, technikailag pedig azzal a hordalékmentességgel, amiről már esett szó. A „hivatalos siker némi önáltató szándékkal egy újfajta munkásirodalom lehetőségének szolt”⁷⁶. Thomka Beáta már az első kötet idején jól látta, hogy „(...) Hajnóczy mestere a redukált eszközökkel való atmoszféramegидezésnek, tömény állapotleírásoknak, a mellébeszélést és felesleges szó-, tény-, körülményhalmazt mellőző vonalvezetésnek. A nyelvi sűrítéssel függ össze a szerkezeti tömörítés is”⁷⁷.

Mészáros Sándor úgy találja (kezdetben ő készült a Hajnóczy-monográfia megírására a Kalligramnál; valamivel korábban Eisemann Györgyöt is felkérték szóban egy kismonográfia elkészítésére, Béládi Miklós halála után a dolog nem került újra napirendre /szíves szóbeli közlés alapján/), hogy Hajnóczy „(...) vonzódása a kisepikai műfajok iránt rendkívül erős, létérzékelésének adekvát kifejezési módját találta meg bennük. (...) Művészete esztétikailag a hosszú novellákban, kisregényekben jutott

⁷³ Balassa Péter, ellenkezőleg, a „szociologikum meztelenségét” kifogásolja. In uő: *Hajnóczy Péter: A fűtő*. In: *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*, 63-66. Eredeti megjelenés: Jelenkor, 1976/2.

⁷⁴ Kovács Dezső: *Hajnóczy Péter művei*. Kritika, 1983/6. 29-30.

⁷⁵ „A hasonulás démonikus felhajtóerejét rögzíti: a *tényt*, mely a mindenkori narrátorokat és figurákat eleve pusztuláshoz, az erőszakhoz, leépüléshez köti. Az írások eme tematikus rétege bontja ki a realitások szociológiai pontosságú rendszerét.” Hekerle László: *Töredékek egy Hajnóczy Péter prózáját elemző írásból*. In uő: *A nincstelenség előtt*, 118.

⁷⁶ Reményi J. T. *Utószavából*, HPÖMu 337.

⁷⁷ Thomka B.: *Leleplező sztereotípiák*, 244.

legmagasabbra, de számára mindvégig idegen maradt a regényforma”⁷⁸. Ugyanebben a tanulmányban hangzik fel az a vélemény is, mely nem köti szerzőnk prózáját szigorúan egyetlen stílusirányzathoz. „A realista vagy szecessziós novella formahagyományából éppúgy merített, mint ahogy impulzusokat kapott a modern próza említett mestereitől és az abszurd-groteszk irodalomtól vagy az új avantgárd szövegkísérletektől. Szuverén egyénisége és látásmódja megóvta a stílustörekvések végleteitől, de a poétikai kánonok merevségétől is. Irodalomtörténeti szempontból látomásos realistának nevezhető művészetete, ami csak jellegére utal, és nem esztétikai értékállandóságát szavatolja.”⁷⁹ A tanulmány idézett részlete summázott vélemény a pályaegeész stilisztikai haladásirányáról.

Korsós Bálint aprólékosan pontos leírótechnikáról beszél egyfelől (ilyen kísérleteknek tartja a korai „műhelymunkák” repetitív technikáját is, ezzel vitatkoznék); másrészt „a világ alkotói sémákból, rendszerekből mindenkor kicsúszni akaró tágasságát és variációgazdagságát egy metafizikus háttérsík megidézésével”⁸⁰ láttatónak írja le Hajnóczy kozmoszának másik aspektusát. *A fűtő* realista hagyománykövető írásai közt a „látomásos realizmus”/metafizikus háttérsík első jegyei meghökkentő módon bukkannak elő.

A *Szolgálati járat* a hetedik *A fűtő* darabjai közül, és a hagyományos novellaformát tulajdonképpen még ez az írás sem töri át. „M” betűs elbeszélés ez is, bár hőse nem Márai, a marginális egzisztencia, hanem Magda dr., középkáder. A realista közelítésmódon azonban különös rések ütköznek ki, eleinte csaknem észrevétlenül. Olvasói várakozásaink revideálásra szorulnak, a terep megváltozik alattunk. Ami itt történik: már nincs, nem lehet meg a valóságban. A terrortámadás és a decemberi záporosó, majd az Erzsébet-híd roncsai, végül a híd felől mégis-közlekedő villamos ismeretlen, félelmes térbe ragadnak. Egy másik Hajnóczy-írásmód születik itt. Hallucináció és/vagy illumináció közegében a tónus is más: bár a szöveg kezdetben a krónikaíró elbeszélés paródiáját mímeli, később mintha bűnügyi történetet parafrázálna, végül eszköztelenül hagy magunkra, kiszolgáltatva a sötét erőknek s a tények kideríthetetlenségének. A hallucinációk valóságkiszorító szerepe mind erősebb, s a narráció folyamatosságát is meg- megszakítja. Az utolsó bekezdés végül oly csattanó,

⁷⁸ Mészáros S.: *A szenvedés formái*, 54-61.

⁷⁹ Mészáros S. i. m. 55.

⁸⁰ Korsós Bálint: *Mandragóra. Hajnóczy Péter műve*. 72. Alföld, 1983/5. 72-74.

mely, mintha mi sem történt volna, a világot ismét áttekinthetőnek hiteti, s minden előzményt egy gesztussal a rémálmok közé utal.

Az unokaöcsben (ebben a „Diderot-persziflázban”⁸¹) már alig valami emlékeztet a hagyományos novellára: felvilágosodáskori örökség parafrázisszerű, ironikus újraalkotása. Szerdahelyi Zoltán e szövegben is a posztmodern „válogatásnélküliségét” éri tetten. A legmeghökkenőbb a minden előkészítés nélkül előbukkanó, s oldalakon át folytatódó pantomimleírás (ez is az intertext része), mely az „unokaöcs” bírhatatlan mindennapjait hivatott filmszerű képsorban, csak vesszőkkel tagolt végtelen mondatban közvetíteni: az olvashatóság határára juttatva az „alkoholista-szövegek” higgadt abszolválóját. A minimal art repetitív mikroközlései tapadnak a valóság felületére, végeérhetetlenül záporoznak a tagmondatok. Végül nem tudhatjuk többé, kik volnánk: a gyilkos vagy az áldozat. Veszélybe kerültünk – beszippant a szöveg örvénye. Eddigre az olvasó túljut első elbizonytalanodásain, s eldöntheti: kell-e neki ez az új, kísérletező Hajnóczy. E novella a képzőművészetben ismert appropriation art rokona: az unokaöcs kisajátítja Guevara alakját, s maszkjában mímeskedik tovább. A hősállítás előzményeként Németh Marcell a farce-t és a commedia dell’artét nevezi meg⁸².

Inspiráló tanulmányában⁸³ Diószegi Olga *A fütőt* dramatizált monológrol írt elbeszélésnek nevezi, ahol a) az író a magánbeszédet írott szöveggé stilizálja, miközben előbeszédyszerűségét megőrzi; b) dramatizált szöveget hoz létre, mintegy színi előadáshoz vagy filmhez készült „partitúrát”; c) s ez a többműfajú dinamikus egész betévődik egy harmadik műfajba, az elbeszélésbe. Diószegi nem fél az elbeszélés fogalmától, invenciózusan használja, sőt háromdimenziósnek nevezi azt. Drámai vénája ütközik itt ki Hajnóczynak jóval monodrámái előtt (akár elődjénél, Kleistnél, aki elbeszéléseinek narrációját a dráma mintájára alakította). Mindemellé a némafilmre emlékeztető snitteket és dölt betűs feliratokat látunk. Figyelmet próbáló, hogy nem a szcénát, hanem annak írásba áttett változatát kapjuk. Kulcsár Szabó Ernőt idézem: „Már a Kleist-parafrázissal kísérletező, híres elbeszélése (...) is olyan szövegművészeti készséget sejtetett, amely a tragikus groteszk nyelvén egyszerre tudta megszólaltatni a kiteljesíthetetlen személyiségértékekhez való ragaszkodás és az abszurd kilátástalanság hűvös, távolságtartó tudomásulvételének bonyolultabb regisztereit.”⁸⁴

⁸¹ Balassa P.: *Hajnóczy Péter: A fütő*, 63.

⁸² Németh M. i. m. 53.

⁸³ Diószegi Olga: *Közös vonások Malcolm Lowry és Hajnóczy Péter műveiben*. *Életünk*, 1993/3-4. 229-234.

⁸⁴ Kulcsár Szabó E.: *A magyar irodalom története*, 152.

A Márai-novellákban is használja Hajnóczy a függő beszéd bizonyos egyszerűbb alakzatait. Ez is nóvum, mert bár a narrációnak e neme⁸⁵ közelítőleg a századforduló óta ismert a magyar irodalomban, sőt újabban Mikszáth prózáján is azonosítják a szakírók; a Hajnóczyt körülvevő s a „lézengő-lázadó” hőst állandósító próza nem képes élni ezzel az árnyalt szövegformáló eszközzel.

A fűtő a legváltozatosabb módokon nyúl a (szabad) függő beszéd eszközéhez. „(...) a szabad és kötött függő beszéd változatait a beszélő performatív szándékainak megfelelően a pontosabb és kevésbé éles megjelenítés elérésére szabadon váltogatja (Hajnóczy). Az egyes részeknek a párbeszédhez való tartozását idézőjelekkel emeli ki. Bonyolítja ezt, hogy néha többszörös idézéssel van dolgunk, amit az író szintén idézőjelekkel jelöl. Gyakran a szereplő a saját vagy egy másik szereplő beszédéből ismét meg egy részt, onnan idéz; sokszor az eredeti szereplő már egy hivatalos szövegből idézte azt, amit mondott, és az a rész is idézőjelbe kerül. Viszont már az egész párbeszéd idézetként, függő beszédben van leírva.”⁸⁶

A Pókfonál és *A szekér* ismét mást próbál. *A Pókfonál*, ha mindenáron besorolást akarunk keresni neki: fiktív ekphraszisz. Elképzelt, író teremtette kép leírásából indul, de már a második sorban filmnovellává válik. A kép elemei megmozdulnak, hangok szabdalják a betűk csendjét, hogy végül a szegmenseire szaggatott történet se térben, se időben ne leljen nyugvópontra a könyv lapjain. Szerkezetét követve hívhatnánk monológ-láncolatnak is: szereplői nézőpontokra szakadó világszelet-verziók sorjáznak egymásra, mint Akutagava *Vihar kapujában*⁸⁷ című prózájában (a japán szerző művéből Akira Kurosava filmet készített⁸⁸). „Filmszerű látásmóddal megírt, repetitív-ritmikus prózához lehet kapcsolni” e szöveget *A szekérrel* együtt – írja Németh Marcell monográfiájában⁸⁹. *A szekér* valódi forgatókönyvnek is készülhetett volna, akár a nagyjából ugyanekkor keletkezett *A kéz*, vagy az *M*-ben feltűnő *A szertartás*, mely

⁸⁵ Thomka Beáta Doritt Cohn kategóriáit idézi fel *Az elbeszélt monológ* című tanulmányában (In uő: *Esszétetek, regényterek*) 1. Idézett monológ; 2. pszicho-narráció (a tulajdonképpeni függő beszéd); 3. elbeszélt monológ. Ez utóbbi nyelvtanilag közel áll a szabad függő beszédhez, de a közlés itt nem a külvilágra, hanem a bensőre vonatkozik. „Ennek értelmében az elbeszélő monológot a hősnő keresztül folyó elbeszélés, illetve az elbeszélés lényegének tekinthetjük; olyan pillanat ez, melyben a szereplő gondolatai sűrű szövedéket alkotnak a harmadik személyű elbeszélés szövegfelületén belül” – idézi Thomka Beáta Cohn-t (i. m. 58.) Itt minden szó kettős intonációjú (Bahtyin). E kategóriák mentén volna szükséges *A fűtő* kötet (s az egész Hajnóczy-próza) szerzői elbeszéléstől való eltávolodását végiggondolni.

⁸⁶ Diószegi O.: *Közös vonások Malcolm Lowry és Hajnóczy Péter műveiben*, 230.

⁸⁷ Akutagava Rjúnoszuke: *A vihar kapujában. Novellák*. Ford. Gergely Ágnes és Vihar Judit. Ulpius-ház, Bp. 1992

⁸⁸ Akira Kurosava: *A vihar kapujában*. Eredeti cím: *Rhasomon* (a kapu neve). 1950, fekete-fehér. 1951-ben a Velencei Biennálén Arany Oroszlán díjat nyert.

⁸⁹ Németh M. i. m. 65.

végül dallamot indukál, zeneművé generálódik⁹⁰. Álomleírás, rítus; automatikus írástechnikai kísérlet, variációkon előrehaladó szerkesztés.

Hajnóczy művei nem ritkán érintik a példázat határait. *A fűtő* végén kis blokkban hét mese függeszkedik; nem mondható egyéni s abszolút újszerű leleménynek, mégis a próbálkozó szándékot, a tágító-kísérletező munkát mutatja. A legtöbb szakíró szerint nem tekinthető sikeresnek e kísérlet: talán egyetlen próbálkozása sem kap Hajnóczynak ilyen negatív kritikát, s e ponton én sem tudok szerzőm védelmére kelni. „Végül az elvonatkoztatás kétségkívül legsutább, művészileg legeredménytelenebb kísérletei az életműben a mesék, állatmesék. Bennük a fantasztikumot nem gondosan redukált tárgyi világ hordozza, hanem a La Fontaine-i és anderseni karakterek didaktikus mozgatása, illetve az irodalomban már jócskán kizsarolt szimbólumok megszemélyesítése. Kivált *A kiáltás* kudarca tanulságos, hiszen ebben Hajnóczy alapkérdésének, az önmegváltódásnak a témavázlatát kapjuk”⁹¹ – így Reményi József Tamás. „A modern élet tárgyi elemeit allegorizáló meseszöveg minduntalan egyértelmű megfeleléseket hoz létre a gondolati és az érzéki-konkrét szint között. Egyébként is a formahagyomány jellege felerősíti az ironikus, satirikus példázatokban Hajnóczy moralizáló hajlamát, végletes emberi tulajdonságokat, értékeket kizáró ellentétben szembeállító látásmódját. A túláltalánosítás és az összetett valóságviszonyokat leegyszerűsítő modellteremtés csökkenti az esztétikai hatást, a társadalomkritika elvont marad, az erkölcsi tudat absztrakciói szabadon érvényesülhetnek. Kétségtelen erényük viszont ezeknek az írásoknak a satírába hajló hangvétel természetessége, a fekete humor számos telitalálata, egy-egy magatartástípus leleplező jellemzése (...) Ám maga a fabula zártsága és a történetmondás lehetősége vált problematikussá az író számára”⁹² – enyhít valamennyit Reményi József ítéletén Mészáros Sándor. A magam részéről egy briliáns felkiáltást tűzök ide, a mesék apológiájaként⁹³: „Akinek nincs, annak nem is lesz!” – rikolt a bagoly, s e tárgy nélküli, üres, de jól hangzó csatakiáltás a farkas torkán az erdőgyűlés szlogenjévé válik.

A meséket Thomka Beáta jóváhagyó szavaival zárom: „Hajnóczy gesztusa is emlékezetes, amikor La Fontaine-t iktatta szövegébe, és *A tücsök és a hangya* meseparafrázissal a hetvenes évek legmesteribb poén-destrukcióját írta meg: a tücsök a

⁹⁰ Grabócz Márta: *A szertartás. Zenemű egy Hajnóczy novellára*. Mozgó Világ, 1983/2. 38-39.

⁹¹ Reményi J. T.: HPÖMu, *Utószó*, 348.

⁹² Mészáros S. i. m. 57.

⁹³ Vadai István *Ki az egér?* című tanulmánya új aspektusba helyezi a meséket. In: *Da capo al fine. A párbeszéd folytatódik. Hajnóczy-tanulmányok* munkacímű kötetben (szerk. Cserjés Katalin és Gyuris Gergely), megjelenés alatt.

tél beálltával a párizsi Conservatoire vendégművészként vesz búcsút a tévé előtt kötögető, elképedt hangyaházaspártól.”⁹⁴

Az 1977-es második kötettről kezdve dialógust a szakirodalommal, Szkárosi Endre tanulmányából hosszabb idézet kívánkozik ide. Szkárosi az *M* két első novellájával indít: „Hogy *A fuvaros* és a *Hány óra?* – bár színvonalas írások – nem hozott újat az első kötethez képest, az azt bizonyítja, hogy az író nem maradhat meg végleg egyes eszközöknél; másrészt arra vall, hogy bizonyos nagyobb horderejű, szerteágazóbb kérdések nem bonthatók ki pusztán a hétköznapi realitás eszközeivel és logikájával. Ezt felismerve lépett tovább Hajnóczy a kötetnek – *A véradó* mellett – két kiemelkedő novellájában, a *Szertartás*ban és az *M*-ben. A monoton ismétlődések alkalmazásával az eszközt a *Szertartás*ban avatta művé, melynek legfőbb értelme maga a rítus, s ezzel a *hagyományos értelemben felfogott irodalomból való kilépés*, mégpedig a legősibb »irodalmi« eszközök segítségével, a rendkívül erős motivikus szerkesztettséggel és az ismétlés zenei jellegű alkalmazásával.”⁹⁵ A tanulmány szerzője itt, számomra kedvezően, dolgozatom koncepciójához előlegez gondolatokat (kilépés az irodalomból); s elvégzi *A szertartás* című szöveg fő nívumának feltárását is. Szkárosi soraihoz Kulcsár Szabó Ernő gondolatmenetét kapcsolom az *Irodalomtörténet*ből. A szerző a hetvenes évek hazai irodalmának korlátairól értekezik: „Az évtized második felére azután már csak azok az alkotók tudtak továbblépni (»*A továbblépés nehézségei*« – öltöm ide Szegedy-Maszák Mihály Hajnóczy-tanulmányának címét, Cs. K.), akiknél nem a pusztán elbeszélői személyesség reflektálta a műbeli világot, hanem az epikai struktúra szintjén is megjelenő formaelvek vallottak rá történet és elbeszélés megváltozott kapcsolatára.”⁹⁶

A véradó, *A szertartás*, *A kék ólomkatona*, *Mandragóra*, *M*: valamennyi másfelől feszegeti a hagyományos realista kispróza korlátait. *A véradó* egyidős *A fűtő* írásaival, s leginkább magával a korábbi címadó szöveggel rokon, de a példázatosság és szimbolikusság tovább erősödik, végképp anélkül, hogy a szöveg didaktikussá válna⁹⁷. „(Hajnóczy) egyszemélyes történeteinek hősei” médiumalakok, akiknek

⁹⁴ Thomka B.: *Narratív formatervezés*. In uő: *Beszél egy hang*, 12.

⁹⁵ Szkárosi E.: *Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*. 27. Kritika, 1979/12. 27-28.

⁹⁶ Kulcsár Szabó E.: *A magyar irodalom története*, 149.

⁹⁷ Köröndy Zsuzsanna: ...”*a sors által kiszemeltetett*”... *Hajnóczy Péter életművéről*: „Egy divatból kilépett műfaj, az allegória makacs vállalásával Hajnóczy az első lépcsőt teszi meg saját metaforikus-szürrealisztikus elbeszélői formanyelvének kialakítása felé.” 17. Új Forrás, 1991. február, 16-22.

kiválasztottsága fokozatosan „küldetéstudattá transzponálódik”, s belső látásuk „aprólékos pontossággal megfestett víziókra nyílik”⁹⁸.

Borzongató pillanatok, magyarázhatatlan átsuhanásokat szeretnék felidézni a szeretetkiáradásban agonizáló mészáros példázatából. Csillapíthatatlan és egyre fékezhetlenebb léptekkel ragadja magát a szöveg a realitásból a vizionáriusba, az ellenőrizhetetlenbe. Megtörténik a transzgresszió; ahová a mészáros a családi otthonból távozik – nem követhetjük, mert nincs a valóságban, de az álomban sem (a fűtő átlényegülése Mihály arkangyallá felesége látomásában történt meg): a szövegben van. Hosszú mondatok hömpölygetik a látást:

„A mészáros elfordult a plakáttól, óvatos léptekkel, szinte osonva visszament a szobába, lefeküdt az ágyba a felesége mellé, és magára húzta a takarót.

Kalap nélkül, mezítláb lépkedett a tűző napon, aztán letért a főutcáról, s nekivágott a szikkadt, agyagos útnak a cigányok vályogból vert házai felé. (...) a mészáros érezte a vére dübörgését a mellében és a karjaiban, megállt, zsebébe nyúlt a bicskájáért, felkattintotta a pengét, jobb karján valamivel a csukló fölött felmetszette az ereket, a vér a szikkadt agyagra fröccsent a mezítelen lába előtt (...) eltűnt az agyag, a mészáros vergődő, csipogó madarakon ment tovább (...) szemét a lába elé szögezte, a véres, megmoccanó tollcsomókra, az apró, fényes, mozdulatlanul rámeredő szemekre, a tátogó csőrökre, hallotta a lépteit nyomán a csontok halk, gyöngye recsenéseit (...) »akár egy vérkút«, villant át rajta...”(189)

Nagy a távolság, hová *A véradó* rugaszkodott a Márai-szövegekhez képest. Való és baljós látomás kettősségében oszcillál a szöveg, s az utolsó lap, átomleírásával és többszörös csavarjaival végső lezáratlanságban és eldönthetlenségben hagyja jelentését. A példázat, allegória téreit elhagyva, a jelölő és jelölt szétrántásával és szubjektivizálásával szimbólumot alkot, ahol a késleltető szöveg tere a jelölőé, s hiba volna a jelölőt a jelentés első pillanatának tekinteni.

A kék ólomkatona sok eddig próbált kísérletező eszközt összegez (repetitív-ritmikus szövegépítő technika; mozgás-érzékelés /futurista/ elemekre bontása; a lineáris idő megtörése ismétlések révén; némafilmes feliratok; snittekre bontás a kisbekezdésekben – éles szituációváltások; a narratív logikát statikus vizualitás váltja fel: a történetmondást háttérbe szorító képiség stb.), és azokat végleg az irracionális szolgálatába állítja. A szerialitássá montírozott epikus nyomok erős értelmezői beavatkozás nélkül nem olvashatók történetté. „Felcsigázott és kielégületlenül hagyott érdeklődést” érzünk, s ha ezek a szavak egy (magát meg nem nevező) kritikus részéről a *Fűtő*-novellákra nézve hangzottak is el, és félre-értések következményei voltak, most

⁹⁸ Korsós B.: *Mandragóra*, 73.

valóban nyugtalanító hiányba fut értelmezői vágyunk. A férfi, a kórházi ágyon haldokló asszony és a kék ólomkatona sehol másutt, csupán e szöveg terében találkozhatnak.

A *Mandragóra* másként nehéz: itt nincsenek epizódok, a folyamatos szövegáradást magyarázhatatlannak tűnő, kínosan pontos idézőjelezés hasogatja: túlpontosítás, fontoskodás, mely segítséget ígér, de cserbenhagy. Volt-e légyott; vagy volt-e legalább telefonbeszélgetés? – nyitott kérdés marad. Erotikus fantáziák egy telefonfülkében, akár a kagyló érintése nélkül. Nem egyszeri olvasásra szánt szövegek, hálójukba belevész az értelmező, miközben érzi, hogy dús, jelentésszerű komplexumokkal szembesül. S jó, ha a szimbólum-szótárakat is használja, miután Machiavellit újraolvasta: nóvum még az intertext sajátos neme (más, mint az Andersen- vagy a Diderot- stb. eddigi szöveg-felvétel); Hajnóczy mind gyakrabban él olvasmány-szegmentumainak szétszórásával próza-rétegeiben.

A két utóbbi kispróza egyedi vonásai külön tanulmányokat követelnek; amit közösen kiemelendőnek tartok: a lineáris olvashatóság teljes félresöprése, a Barthes-féle „írható” (scriptible) szövegbe való radikális, csaknem előkészítés nélküli átlépés. Nyugtalanítóan nyitott szöveg jön létre, mely, ellentétben az „olvasható” (lisible) textussal, kihívja az olvasót, hogy fogyasztó helyett társ-alkotóvá váljék.

„Az *M* Hajnóczy első írása, amelyben döntő szerephez jut a külső idézettechnika alkalmazása”⁹⁹ – állapítja meg Németh Marcell. Az *M* az első a szövegformálás szintjén agresszív írások közül. Megkockáztatom, hogy a *Vulkán alatt* ismerete nélkül az olvasó alig azonosíthat belőle valamit.¹⁰⁰ A citátumok használata idézőjeles vagy kurzív formában *A fűtő* kötetben mint előzmény már megvan. Ott az idézetek „az elbeszélésből kiemelt önreflexív szövegelemek voltak, melyek a belső magánbeszéd és az arra reflektáló metanyelvi tudat egymástól való elválasztottságára utaltak”¹⁰¹.

A monográfia pontokba szedi az *M* nóvumait. Csoportosításából átveszek, megjegyzésekkel látom el, illetve kiegészítem azt. 1. A szöveg külső idézetek

⁹⁹ Németh M. i. m. 88.

¹⁰⁰ Michael Riffaterre tanulmányában bravúros mikroelemzésekkel szemlélteti „az intertextus nyomát”. E nyomot a kommunikációs aktusban mint lexikai, szintaktikai vagy szemantikai zavart érzékeli: „egy norma deformációjaként vagy egy kontextussal való összeegyeztethetlenségként”. E jelenséget kötelező intertextualitásnak nevezi. „Olyan intertextualitásról van szó, amelyet az olvasó nem tud nem észlelni, mert az intertextus a szövegben kitörölhetetlen nyomot hagy (...), amely olvasási szabály szerepét tölti be (...)” Nagyobb jelentőségűek szintjén, de hasonló problémát azonosítok az *M* szövegén, mikor Lowry *Vulkánja*, megnevezetlenül bár, kitörölhetetlen nyomot hagy benne. Akkor is észlelem, ha mit sem tudtam eddig a pretextuális regény létezéséről. Mint hiány, mint kérdés mered rám, a Hajnóczy-szöveg értelmezhetetlen helyeiről. „Nem csak azért erőlteti magát az olvasóra, mert megnehezíti a feladatát, hanem mert azt sejteti meg velem, hogy ehhez a nehézséghez egy megoldás is tartozik (...)” „Ez a fajta intertextualitás akkor is működik, ha az olvasónak nem sikerül rátalálnia az intertextusra: ebben az esetben olvasata egy ismeretlen körvonalaz (...) Megtöltésre váró üresség (...)” M. Riffaterre: *Az intertextus nyoma*. 68. Ford. Sepső Enikő. In: *Intertextualitás I-II*. Helikon, 1996. 67-81. (Analog helyzetnek ítélem a *Perzsia-vízió*ban egy intertextus „nyomának” feltételezését.)

¹⁰¹ Németh M. i. m. 88.

mozaikjává válik; az interszubsztívítást felváltja az intertextualitás. Megjegyzés: a Malcolm Lowryra való mélyen személyes ráatalálás megengedő rést hagy a szubsztívítumok közti párbeszédnek is. 2. A szöveg polifonikussá alakul több, elkülönülő regiszterből jövő és tematikailag is eltérő beszédcselekmény egybeszövése által. Megjegyzés: e polifonikusság nem azonos a bahtyini értelemmel, de azzal a jelentésmezővel sem, melyet Thomka Beáta tanulmányában olvasunk¹⁰². 3. A szöveg temporalitását az intertextek időbelisége törí meg: egymáson elcsúszó vagy egymás szövetét felhasogató időérzékelés generálódik. Megjegyzés: a kabinos íróasztalán az óra a történet kezdetén „valamivel hét előtt”-et mutat; s a mese végén: „Számleppal maga felé fordította az órát: egy percet mutatott hét előtt.” (255) Közben a Malom-történetben mozdul pár percet az idő, míg aztán visszafelé lesz kénytelen folyani, hogy odatérhessen az alap-állapothoz. 4. A szöveg: „gyűjtőhely”, mely új olvasási módot vezet be, s ez szétfeszíti a textus linearitását. Megjegyzés: L. Jenny gondolatmenetére utalnék az intertextuális beszéd státuszáról.¹⁰³ 5. A szöveg, variált ismétléseivel: más-más szövegek visszatérésének, „reinkarnációjának” a helye. Megjegyzés: Hajnóczy az ismétlések és változatok virtuóza. Életműve, melyet szívesen olvasunk folyamatában, tárháza és élőhelye a visszatérések legkülönfélébb alakulatainak (da capo al fine/”s megint előről”). 6. A szöveget nem tarthatjuk zárt rendszernek, ellenben gyakorlatnak: a megírás elsősorban az összeszedés, a nyelvi közeg létrehozásának pragmatikus, egy nyelv „eltanulására utaló” jegyeit hordozza. Megjegyzés: „Ez annak a kérdésnek a feltevésére készlet bennünket, vajon nem a lap matériája alkotja-e a szöveget, következésképpen nem textualitásra ítéltetett-e minden írott szöveg.”¹⁰⁴ 7. Végül: a legkegyetlenebb szöveg: ez, és nem *A parancs*. Nem a vendégszövegek száma miatt (amiatt *A parancs* lenne). *A parancs*ban annyi a vendégszöveg, hogy az olvasó hamar

¹⁰² Bahtyinnál a polifónia, azaz többszólamúság nyelvi és stílusbeli váltást jelent. A 19. századi regény (mindenekelőtt Dosztojevskij és Flaubert) vizsgálatából kiindulva Bahtyin a regény nyelvének rétegeit a különböző megszólalók társadalmi-kulturális területhez s annak beszédmódjához való tartozása szerint tekinti. E szólamok árnyalják, rétegzik a regény nyelvi világát, megszüntetve a harmadik személyű narrátor (nyelvi) hegemóniáját. A szereplők sokat beszélnek (többnyire éjszaka), nyelvi viselkedésükkel határozva meg önmagukat, szerzői-külső jellemzés helyett.

Thomka Beáta a szólamváltás meghatározásakor a bahtyini fogalomból indít, de leszögezi, hogy „a jelenkorban a polifónia elvesztette stílusjellemezési funkcióját”, gyakran a „ki beszél?” kérdése is eldönthetetlen: mintha a világ maga szólalna meg (Hayden Whyte). Thomka B.: *A műfajteremtő elvek változásai és a prózakritika*. In uő: *Attetsző könyvtár*, 145-155.

¹⁰³ „Az a szöveg, melyből származnak (az intertextek, Cs. K.) ott van, virtuálisan jelen van, a szöveg egész értelmének hordozójaként, anélkül, hogy meg kellene fogalmaznunk. (...) Másrésztől azonban az »idézett« szövegnek bizonyos értelemben le kell mondania a tranzitívításáról: többé már nem beszél, hanem beszélnek. Már nem denotál, csak konnotál. A saját szakállára már nem jelent semmit, átlép a nyersanyag állapotába (...)” L. Jenny: *A forma stratégiája*, 33.

¹⁰⁴ L. Jenny i. m. 38.

átlátja: ezek kollázs-eresztékein át neki és csakis neki magának kell végrehajtania az értelemtulajdonító folyamatot. De az *M*-ben a vágások és ugrások, a vad burjánzásban felvetődő ismeretlen (mégis egy közös előképre utaló) elemek azok, amik a kétségtelenül meglenni látszó fő történet abszolválását gyakorlatilag (szándékosan) megakadályozzák. Hajnóczy nem akarja, hogy megértsék. Nem akarja, hogy akárki megérthesse. Mintha Derrida tézisét igazolná: a szöveg csak akkor minősülhet autentikusnak, ha első pillantásra, „az első arra járónak” nem adja meg magát, nem fedi fel építkezésének szabályait. Ez az „arisztokratikus regiszter”.

A halál kilovagolt Perzsiából (1979) Hajnóczy legsikeresebb és legterjedelmesebb írása. Jánossy Lajos regénykísérletnek tartja, melynek „műfajromboló problémája” az, hogy bár időstruktúrája regényszerű, és a központi hős uralja a szövegterepet, nem ad helyt „önálló regényszintek kidolgozásához”¹⁰⁵. Az a kritika, mely *A fűtőt* és az *M*-et a novella-műfaj megnyitása és a célelvű elbeszélés megszüntetése felől olvasta – és bírálta¹⁰⁶, most, a *Perzsiánál* a regényformát az időszerkezet oldaláról határozza meg. Németh Marcell nem ért egyet a korabeli kritika „két idősík”-elméletével, s én magam is leegyszerűsítésnek tartom ezt a megközelítést. A *Perzsia* legizgalmasabb nívumának a két regénybeli történetszál szervülését, egybeíródását tartom, mely megoldás leírására még a körköröséget sem találok kielégítőnek, holott e struktúra egyébként – Lowry nyomán, de saját invencióból is – a Hajnóczy-építkezés egyik legfőbb sajátja. Hallgassuk a monográfiaszerző cizellált észrevételeit! „Először is, magának a két elkülönült idősíknak a léte sem bizonyos. A szöveg időszerkezete körkörös és több irányba haladó (magam ez utóbbira tenném a hangsúlyt, s tovább árnyalnám a megállapítást, Cs. K.): ez a legnyilvánvalóbban abból látszik, hogy az író szövegrétegében kialakuló látomás, a perzsa romváros, az utolsó jelenetben a fiú víziója lesz, akinek története évekkal megelőzi a róla szóló elbeszélés megírását, ám mégis azt a képet látja, melyet majd az őt »megíró« férfi fog látni. (...) Másodszor, a *Perzsia* két alapvető szövegrétegének időbeli eltérése nem közöl valódi időtapasztalatot: az idő síkján e rétegek nem értelmezik egymást, nem fejtik meg egymás narratíváját – s emiatt a férfi »feljegyzései« a fiúval történekről nem visszaemlékezést jelentenek, hanem egy elkülönült elbeszélő tudat teljesítményét –, hanem koncentrikus körökben közelítik a férfit is és a fiút is a romváros labirintusához, amelyben nincs, megállt az idő: a létezés

¹⁰⁵ Jánossy L.: *Az irodalom mint sorseseemény*. In: *A véradó*, 212-213.

¹⁰⁶ Németh M. i. m. 100.

a labirintusban a mozgás és a külső és belső nézőpont váltogatásának ritmikájára van redukálva.”¹⁰⁷ A *Vulkán* esetén a térszerkezet mutat bizonyos körkörösséget, a *Perzsiánál* az idő épül hasonló elveken: „a regény a második elbeszélés idejével kezdődik, de a történet idejével ér véget, vagyis a befejezés ideje korábbi a fölütésnél”.¹⁰⁸

Magam nem különíteném el ilyen kategorikusan a *Perzsia* két szólamát, s hinnék a férfinak, mikor önmaga régvolt arcaként néz a fiúra. Vizsgálom viszont szöveghelyről szöveghelyre haladva azokat az áttűnéseket és áthágásokat, belesimulásokat és belépéseket, amelyek a két történetszál közt létrejönnek: ez a talányos oszcillálás számomra a kisregény fő újsága.

Másfelől a rémképeket említeném, melyek másutt sem idegenek Hajnóczy intarziás technikájától, de itt egyenesen tizenhét sorjázik belőlük. Szkárosi Endre azt mondja ugyan, hogy e rémképek „nem elég *rémesek*”¹⁰⁹, s ezt én is így gondolom, de e „fogyatkozást” meg tudom bocsátani az utolsó vízió, a perzsa város felejthetetlen, emblemikus képe miatt. Olyan pillanata ez a magyar irodalomnak, mint Mészöly *Saulusának*¹¹⁰ széltépázta szurdékai, vakító fénysávjai, hirtelen megnyíló rései; Nádas *Mélabújában*¹¹¹ a Caspar David Friedrich-festmény álom-tere; Krasznahorkai *Háború és háborújában*¹¹² a jeges zürichi tó, melynek vizére Korim hiába szeretné felírni a jelet, három angyali férfiújának nevét, hogy végre békében megválhassék tőlük. A perzsa romváros képén intertextuális nyomot azonosítok: a Szádek Hedáját nem ismerő olvasó is érzi, e rémlátás más, mint az előző tizenhat; hogy e látomás valahonnét vétetett, s magával hozza annak a kontextusnak az auráját – egyfajta magyarázatot.

A hagyományos kisregény-formán (ha van ilyen) vagy a hosszú-elbeszélésen (ha van ilyen) ekképp a *Perzsia* erőt vesz, horizontját, teherbíró képességét kitágítja; rémképeivel a mágikus próza útjára lép, hogy a fantasztikumba mégse ragadtassa magát történelmi-magyar jelenképéből. E prózatípuson Szörényi László Hedáját hatását, a perzsa írón keresztül, áttételesen a 20-as évek német irodalmának és filmjének (Kafka, Mabuse, Meyrink) nyomait ismeri fel¹¹³.

¹⁰⁷ Németh M. i. m. 101-102.

¹⁰⁸ Szegedy-Maszák Mihály: *A továbblépés nehézségei*. 101. Mozgó Világ, 1980/11. 100-103.

¹⁰⁹ Szkárosi E.: *Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*. 28.

¹¹⁰ Mészöly Miklós: *Saulus*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1968

¹¹¹ Nádas Péter: *Mélabú*. In uő: *Játéktér*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1988. 47-89.

¹¹² Krasznahorkai László: *Háború és háború*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1999

¹¹³ Szörényi L.: *Előképek és víziók*. Mozgó Világ, 1980/12. 103-105.

1981-ben jelenik meg a *Jézus menyasszonya* (nem kevésbé rejtelmes című) kötete, Hajnóczy életében az utolsó. Tizenhat rövidebb írást olvashatunk a könyvben, utánuk két „hosszabb prózai szöveg” (Németh Marcell) áll. A monográfiaíró csak a *Jézus menyasszonyát* nevezi meg kisregényként, holott a HPÖM mindkét hosszabb prózát így titulálja. Németh láthatólag problematikusnak érzi legalábbis *A parancs* műfaji besorolását. Az elől álló kisszövegek közül a szerző egyedül a *Temetést* ítéli a még hagyományosnak mondható (műfaji) keretekhez igazodónak; egyébként a kötetben megindulni látja a szöveg „megállíthatatlan defabulizációját”¹¹⁴: Hajnóczy mostantól kezdve „ellen-meséket” alkot – mondja a monográfia szerzője.¹¹⁵ E formákat Németh a Barthes-féle scriptible szövegekként (nyitott „nyelvi mozdulatsorként”) elemzi. Felidézi viszont Faragó Kornélia megközelítését is: „Valójában röpké kifejtéssel körülfogott, morbid ötletekre épülő rövid történetek ezek. Olyan közérzet-leírások, szituáció-elemzések, pszichikai állapot-rajzok, amelyek azzal, hogy ironikusan fogják fel a szövegszervezés tartalmi dimenzióit, átértelmezik a novellai rendkívüliség fogalmát.”¹¹⁶ Dinamikusan nyitott szöveg vagy – állapotrajz: a két vélemény vitatkozik egymással. (Hosszabb fejtegetést igényelne a „novellai rendkívüliség” korábbi- és átértelmezett fogalmának megvilágítása is.)

Reményi József Tamás az életmű utolsó szakaszában írt szövegeket („short short storykat”) „Hajnóczy-szkáznak”¹¹⁷ nevezi *Utószavában*: „a keretes elbeszélés »kerete« maga veszi át az epikum szerepét, s bennük »a narrátor bizalmas viszonyt létesít az olvasóval« (Thomka Beáta)”¹¹⁸. Nincs többé történet, e szövegek nem birtokolják már az igazságot (tették ezt valaha a Hajnóczy-szövegek? – mondanék ellent, de érteni

¹¹⁴ Németh M. i. m. 123.

¹¹⁵ Csak lábjegyzetben utalok Bán Zoltán András ironikus karakterológiájára: Holmi-beli cikkében (*Babérból töviskoszorú*, 1993/3.) írja: „A *Jézus menyasszonya*-kötetben közölt rövid, néha versszerű szövegeit a legszívesebben »rémpercesek«-nek nevezném.”

¹¹⁶ Faragó Kornélia: *Kényszerpályán. Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya*, Szépirodalmi Kk., 1981. 332. Új Symposium, 1981/ 9. 332-333.

¹¹⁷ Reményi József Tamás nevezi e rövidszövegeket „Hajnóczy-szkáznak” többször idézett *Utószavában*. „De »soványodhatott« a szerkezet az epikum végletes redukciója irányába is, ekkor a tudati mezők felfokozott képhasználatával a szerző előrébb lép hőséneke dilemmái mögül. Így születtek az életmű zárószakaszában a short short storyk, a Hajnóczy-szkázok. (V. V. Vinogradov /1926/ meghatározása a szkázra: „a monologikus beszéd művészi imitációja, amely miközben az elbeszélés fabuláris menetét alkotja, mintegy az eleven beszéd folyam törvényei szerint építkezik.” Idézi N. A. Kozsevnyikova: *A szkáz fejlődése a XIX. és a XX. század orosz irodalmában*. 188. Ford. Szőke Katalin. In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, 188-206.)

¹¹⁸ HPÖM *Utószó*, 349.

vélem Németh Marcell kijelentéseit). Olyan kérdésekké, talányokká válnak ezek az írások, melyekhez nem tartozik, és nem is rendelhető megfejtés¹¹⁹.

Valószínűleg ez az egyik szegmense a korpusznak, ahol a szerző legtovább jut a kísérlétezésben. A Julia Kristeva alkotta, lényegében lefordíthatatlan fogalomhoz és működésmódhoz (*signifiance*¹²⁰) is itt jut legközelebb a szöveg. A *Jézus menyasszonya* nyitott szerkezetű kisprózáinál képtelenség az értelmezés egyetlen jelentettnél megállapodó horizont-lezárása. Az olvasó az elbeszélővel közös státuszba kerül: nyomolvasó lesz, aki nincs kevésbé (és jobban) a tudás birtokában, mint az, aki beszél¹²¹.

Reményi József Tamás felhívja a figyelmet a viszonylag hosszabb alkotói szünetre, mely a *Perzsia* és az angol út közt következik. Radikális és kötélrancosi veszélyű lépés készül: súlyosbodó betegség, fogyatkozó koncentrációs képesség, de tovább most is: „még nyersebb, triviálisabb vonásokkal elénk vetett életműködést még élesebb montázsok révén szembevetni a végső kérdésekkel¹²². Nem pusztán műfaji szokások félresöpítését jelentette ez, hanem azt a kísértést is, amely minden nagy moralista művészt elfogott a középkortól napjainkig: valami módon átlépni magának az irodalomnak a határát.”¹²³ Témánkhoz érkezünk Reményi József szavai mentén haladva.

Mint legkülönösebb, leg-példanélkülőbb kettőre, *A vese-szörpre* és az *Embólia kisasszonyra* reflektálnék a '81-es kötetből. „Ezt már talán nem is szabad. Idáig

¹¹⁹ Szigeti Csaba *A kopt nőket* a találós kérdés ősi formája szerint elemzi invenciózusan. In: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* Studia Poetica 7. *Az egyszerű formák szemiotikája*. Szerk. Bernáth Árpád és Csúri Károly. Szeged, 1985. 119-127.

¹²⁰ A *signifiance* fogalmát Angyalosi Gergely foglalja össze röviden a többször említett Helikon-szám bevezetőjében (8-9.): „A jelentő (*signifiant*) és a jelentett (*signifié*) Saussure-i megkülönböztetését alapul véve, Kristeva a jelentők végtelen, egymásba kapcsolódó mozgását jelöli ezzel a terminussal. A jelentők láncolatát csak úgy szakíthatjuk meg, ha megállunk egyetlen jelentettnél, vagyis vállaljuk az értelmezési horizont lezárását (...) Ezzel a horizont-lezárással áll szemben a *signifiance* (...)”

¹²¹ A tudásában elbizonytalanított, kifosztott narrátorról *Eisemann* György Cholnoky László, *Hajnóczy legkedvesebb magyar írója* kapcsán (*Piroska*) értekezik. „A narrátor e »mindentudó« pozíciója nem a szereplővel kapcsolatban, hanem saját beszédéhez való viszonyában törik majd meg egy ponton, éppen a regény közepén: az elbeszélő mintha saját szövegének örvényébe zuhanna. Hirtelen megdöbben, miért is vetett közbe egy epizódot. Majdhogynem szereplőként diszponálja magát, belépve regényének világába, s egyik figuráját okolja azért, amit közölt.” *Az individuum elbeszélhetőségének modern alakváltozataihoz*. (Cholnoky László regényeiről, 135.). In uő: *A folytatódó romantika*. Orpheusz Könyvek, 1999. 129-149.

¹²² Kálmán C. György a „nagy mű” hiányának, „hült helynek” tartja a Hajnóczy-korpuszt. Tanulmányában figyelemre méltó megjegyzéseket tesz; például Hajnóczy vágásairól is: „A vágás egy tágabb értelemben a szereplők és cselekedetek ábrázolásában is érvényesül: a szöveg által felépített szereplő váratlan tetteket hajt végre, meglepő és motiválatlan gondolatai támadnak, lyuk támad a cselekedetek láncolatában, és (vagy) szétszakad a személy és a cselekedet kapcsolata. Az *action gratuite* üli torát.” (*Hült hely*. Beszélő, 1993. március 13.; és: *A véradó*. *Hajnóczy Péter emlékezete*. 201. 199-203.)

¹²³ HPÖMu *Utószó*, 352.

elmenni” – idézi egy barát vélekedését Alexa Károly e novellák kapcsán: „fiziológiai miszticizmus?”¹²⁴

Az irracionális dimenzió a groteszk egy módozataként jelenik meg itt, bizarr alogizmusként hajlik át a fantasztikumba, megidézve a mágikus/látomásos realizmust, mely magához engedi García Márquez világát. S ahol minden mégis a valóságos viszonyokban gyökerezik. Nem lehet feltételezni szöveget, melynek ne volna valóságvonatkozása. E szürreális rémprózáknak is van, kell lennie. Talán *A vese-szörp*nek legkevésbé. „A vese-szörp *egy szó*. Költői gesztus eredménye, azaz szó általi *valóságteremtés*. Van. Egyszerűen azért, mert H. P. (1942 -) szabadfoglalkozású budai lakos kitalálta. Amit köréje sző – minden folyamatosan visszavont megjegyzés, mese és eredetmonda – merő álság és leplezés – pakfon és paraván –, tehát művészet.”¹²⁵

A két írás Alexa szerint „a líra és az epika – manapság egyre szűkülő – mezsgyéjén született”¹²⁶. Az epikára a cselekménydarabkák vallanak; a lírára: e mozzanatok folyamatos belsővé tétele és meditációval, reflexióval való keveredése. Komolyság és titokkeresés – mikor Kálmán C. György így jellemzi Hajnóczy világát, nemcsak a lírához, de a romantikához is közel juttatja¹²⁷. Tehát az információ jellegénél fogva a hagyományosabb – poétikailag jobban kategorizálható – műveknél indulatosabban épít az olvasóra. S az „olvasónapló” szerzője, az értelmezés nehézségeit aláhúzó, arra sarkall, hogy „némi grammatikai aprómunkától” se riadjunk vissza.

E két szöveget a váratlanság és kiszámíthatatlanság uralja. Ha kisbekezdésről kisbekezdésre (ilyenekből építkeznek) haladnánk olvasásukban, a még előttünk fekvő részt letakarva: nem volna esélyünk a folytatás kikövetkeztetésére. *A kopt nőkkel* együtt a találós kérdés alakzatát veszik fel¹²⁸, az enigma természetrajzát hordozzák. Alapos elemzésük egyelőre várat magára. Fazakas Judit afirmatív kísérletéből idézek, a szerző az *Embólia kisasszonyról* (a benne megjelenő tudatokról s a hozzájuk kapcsolódó narrációkról) értekezik: „A tudat mind növekvő eltávolodása, leszakadása a valóságról szükségszerűen széttöri a merev sémákat, ennek következtében az elbeszélhetőség korlátai átléphetővé válnak, a paradoxonok legalizálhatók. Ebben az esetben a külvilág fel sem merül a hős tudatában, az objektív valóság kiiktatódik, ugyanis belső világát

¹²⁴ Alexa Károly: *(Re)konstruált (olvasó)napló*. In: *Mozgó Világ*, 1980/12. 110-113.

¹²⁵ Alexa K. i. m.113.

¹²⁶ Alexa K. i. m.111.

¹²⁷ Kálmán C. Gy.: *Hűlt hely*, 201.

¹²⁸ Lásd Szigeti Csaba fent hivatkozott tanulmányát.

fogalmazza meg külsőként.”¹²⁹ E mélylélektani prózában, meglehet, arra a teremtésre (organikus mű létrehozására) történik kísérlet, amit oly fájón hiányol és ösztönöz Hajnóczy. A szerző maga kitalálta névvel hívta életre Vese-szörpöt és Embólia kisasszonyt. Létezési helyük és módjuk a novellák szövegvilága, miközben e lények beszélnek, gondolkodnak, sőt cselekszenek: mímeskednek, alakoskodnak, segítő-ártó démonok, lemúrok, dibbukok módjára. A szövegen kívül még olvasóik tudatában lakoznak, immár kitörölhetetlenül.

Az *Alkalmi munka* – hogy egy kedvencet válasszak e nóvumkereső vázlatba –, nyitva hagyott ellen-novella, a lezárást és csattanót eloldó mondás és tünődés. Ahelyett, hogy a drasztikus élményanyagot, melyet eleinte karakterrel rak rövidformába, a jól előkészített poénnál (több lehetőség is kínálkozna) lezárná (nincs két oldal az egész írás!): egy ereszkedő ívű, rezignált kommentárral egyszerűen otthagyja a szöveget, kioltva ezzel a „novellaságot”, megtagadja a közönség kiszolgálását:

„Egy visszájára fordult eseménysorozat részesei lehettünk: ez a jó ember józanul kiherélte vagy kiheréltette volna a rendőrt, részegen pedig remegett, és neve hallatára is reszketett, mint a kocsonya.”(406)

„Hajnóczy Péter epikáját lírai alapmagatartás szervezi: a meghasadt lét szilánkjából próbálja kiolvasni azt a közöset, igyekszik felmutatni azt a tiszta, elvont, önelvű tudást, amelyhez beszorított, magányos személye még hozzáférhet. Ez az aktus a kifejezés összes elemét mozgósítja: a műalkotás maga körülhatárolható, minden ízében működő megismerési processzus lesz, a tudat önmagára irányulásának polifon mozgásrendszere.”¹³⁰ E sorok Hekerle László tollából *A parancsról* és a *Jézus menyasszonyáról* való gondolkodást vezetik be. (Hekerle esszéi maguk is líraiak, ugyanakkor tragikusak és romantikusak; a „sebként szétnyíló én-t” azonosítva Hajnóczynál – önmagáról is beszél. Minket itt az epikát szervező „lírai alapmagatartás” kiemelése köt le. Örömteli egyetértéssel hallom, hogy Hekerlének is a *Jézus menyasszonya* jelenti a Hajnóczy-életmű csúcását /rajta s rajtam kívül talán senki másnak/, s a tanulmány szerzője felhívja a figyelmet a „parttalanul feltárulkozó én”-ben a „létezés önveszélyességére”¹³¹. A sorok hallatán Hajas Tibor Hajnóczyval kongeniális munkássága idéződik fel. Sajátos egybeesés, hogy Faragó Kornélia Hajnóczy *Jézus*

¹²⁹ Fazakas Judit: *A léthatár felé*. In: *Hoválettem...*, 139-149.

¹³⁰ Hekerle László: *Átokföld*. 107. *Mozgó Világ*, 1980/11. 107-109.

¹³¹ Hekerle L. i. m. 109.

menyasszonyát méltató, közvetlenül az író hirtelen halála után megjelent írása¹³² felett, az Új Symposion illusztrációjaként egy Hajas-nyomat látható¹³³.)

A *parancs* és a *Jézus menyasszonya* más-más mód valósítják meg a lírához idomulást: a „külsőt” az előbbi szöveg a személy legbensőbbjeként jeleníti meg (keserű monológot hallgatunk mindvégig?); a második írásmű „a különösség tömbjeit mozgatja, és a lírai epikához áll közel”¹³⁴.

Szegedy-Maszák Mihály Hajnóczyt ez utolsó kötetében (is) dinamikusn előremozdulónak, a „továblépés nehézségei”-vel birkózónak: kísérletezőnek írja le¹³⁵.

Sokan lejegyezték, hogy *A parancs* (egy „megváltatlan Megváltó”, egy mítoszától /a Fény Fia; egy manicheus Fényhozó/ megfosztott hős története; a másik kisregény, a *Jézus menyasszonya* is a megváltással pörlekedik) egyedülálló, amennyiben nem tekinthető másnak, mint vendégszövegek, idegen írás- és beszédfoszlányok gyűjtőjének. Átvett szövegekkel való telítettség más írónál, másutt sem ritka¹³⁶. A nóvum, pontosabban: a specifikum e betétek száma és hosszúsága, e méretek és gyakoriságok blokkoló és – sokkoló jellege. A betétek bakugrásokban, kiokádott vérrögökként követik egymást: „aritmiásan”, akár a haldokolva ébredő Jézus szívverése a be-applikált „*Jézus felébred*” című részletben. Elbújik, elvész a főszöveg, s véle rejtőzik az értelem is. Provokál ez a kisregény (mulatságos ilyen klasszikusnak mondható megjelölést biggyeszteni valamire, amiről épp most mondjuk és mutatjuk, hogy rendhagyó). S még a háttérbe szoruló alapszólamot is oly erővel vágja, szabdalja a szerzői szándék, hogy első olvasásra aligha sikerül a szöveg befogása. Türelmetlenné tesz, irritál és fertőz, s aki beszél, *ezt* vállalja; *ezt* akarja. Ezzel a zaklatással keresi és választja autentikus olvasóját, s zárja el hermetikusan a maga világát az avatatlan elől. „Csak az olvassa versemet...”

¹³² Faragó Kornélia: *Kényszerpályán*, 332.

¹³³ Hajas Tibor: *Engesztelés I.* 1979. Egyike lehetett e kép azoknak a szitanyomatoknak, melyeket a művész a makói művésztelepen készített a sokszorosított grafika lehetőségeit tanulmányozva, s melyeket – „a vér színével átluggatott testét ábrázoló nyomatait” (Beke László emlékező előszavából a Magyar Műhely 1985-ös számában) – a felborult autó körül találtak meg szétszóródva, a szegedi úton.

¹³⁴ Hekerle L. i. m. 107.

¹³⁵ Szegedy-Maszák M.: *A továblépés nehézségei*, 101.

¹³⁶ L. Jenny *A forma stratégiája* című cikkében előszeretettel veszi példaként Claude Simon írástechnikáját a *La Bataille de Pharsale* című regényből. „A szöveg lassacskán jön létre nem izotóp ábrázolási blokkokból. (...) Ezek először egymástól függetlenek, észrevehetetlenül kapcsolódnak egybe az elbeszélés folyamán addig, míg egyszer csak megragadjuk közös tétjüket. Ebben a felépítettségben foglal helyet egy egész intertextuális korpusz: képregény-szöveg, történelmi folyóirat töredékei, latin fordítási gyakorlatok emlékei, részletek a *Swan szerelméből*, Elie Faure *Művészettörténetéből*, Apuleius *Aranyzamár* című művéből stb. Ezek az idézetek egyébként mindig narratívikusan motiváltak, megszólalásuk helye meghatározott, nem úszkálnak ugyanazzal a szabadsággal, mint az ábrázolási szigetecskék, amelyek a fikció lényegi alkotórészei.”(36)

Rejtélyes még a százados kertész-álcája (miért épp az? „Pyrrhon, a kertész”); a lehetséges (talán ösztönös) manicheus kapcsolatok a misztikum levegőjéből adnak a darabnak.

Végül, a botanikai leírások burjánzása közepette az egyetlen növény, melynek nincs szakleírása, és amely gyönyörű nevével szubtextusként¹³⁷ fonódik a szövegbe: *Dimorphoteca*/Viharvirág. Utánakeresünk a szakkönyvben, s megismerhetjük emblemikus, „szövegkülső” tulajdonságait.

(Utánanézttem egy határozóban, s ezt találtam. De íme, előlem is kisiklik az álomvirág: e szakleírás *nem egészen* a Viharvirágé. Legyen mégis ez az *egyetlen kép* dolgozatomban!)



Afrikai aranyvirág *Dimorphoteca sinuata*)
Levelei lándzsás alakúak. Virágai 5 cm körüli fészekvirágzatot alkotnak. Fővirágzása június közepétől július közepéig tart, de még augusztus végéig is található rajta kisebb virágok. *Napfényt és meleget kíván*. Jó vízáteresztő, normál kerti talajt igényel. Öntözése ritkítás után szükséges, később már tűri a szárazságot is.

A *Jézus menyasszonya* műfaja talán ellen-utópia lehetne; vagy science fiction (kietlen, gépi világgal; a tárgy értékesebb az embernél), naturális rém-betétekkel. Pszichotikus álom-leírás. Modern apokalipszis, parúzia és nagy aposztázia, képanyaga a szürrealizmusban fogant, kontra a legnyersebb valóság. Akár a szöveg abszurdba átnövő kezdőjelenete: lassítva felvett, álombéli (David Lynch kamerája elé való) mozielőadás szereplői és nézői vagyunk, félhomályos nézőtérén – és magán a vásznon.

Németh Marcell negatív Bildungsromanhoz közelíti a szöveg műfaját¹³⁸. A kollázstechnikától e próza visszalép a „célelvű narratíva” felé: ismét van történet, de messze maga mögött hagyta ez a fabula a Márai-kör világát. A szövegréteg-váltások igen erősek; az elemek legalább hat-nyolc regiszterből kerülnek ki (banális dalocska;

¹³⁷ „A szubtextusok olyan látszólag csekély jelentőségű, a narratívában elszórtan ismétlődő egységek, melyek jelentősége a narratíva előrehaladtával folyamatosan változik, és melyek azt folyamatosan értelmezik, mintegy második vagy metanyelvi olvasatát kínálva a fő narratív struktúrának.” Stemler Miklós értelmezi a riffaterre-i szubtextus („alszöveg”) fogalmát Prae-beli cikkében (*Japán Sárszegen. Az ironia problematikája és jelentősége a Pacsirtában*; 2001, 3-4.) Egy viszonylag jelentéktelen tárgy és egy széles körű hermeneutikai funkció poláris ellentéte, mondja Riffaterre a szubtextusról.

¹³⁸ Németh M. i. m. 145.

szakleírás; tanulatlan, hibás előbeszéd magnetofonszalagra rögzítve; Sartre szabad-idézet; némafilmese alcímek; ételreceptek stb.), egymásra következésük a legváratlanabb és legkiszámíthatatlanabb. Függelékei mint szövegzárványok által e szöveg is áthágja a kisregény műfaját. A történet több ízben véget érni látszik, végpontra jut, hogy majd végképp bevégezetlen maradjon¹³⁹.

Sejtető és kihívó címe asszociációkat és tudós búvárkodást ösztönöz; a szövegben azonban nem hangzik fel többet.

„A gyerek felsírt vagy felnevetett álmában. Patkányok futkostak az ágyán, órajta is; aztán egy belémart, ahol mindig legjobban fázott, fedetlen veséjénél.”(530)

A *Jézus menyasszonya* utolsó mondatait idéztem; Hajnóczy életében kedvelői e sorokat olvashatták tőle utoljára. A halála utáni gyűjteményes kötetekből pár év múlva megismerhették a szerző kiadatlan, kötetben meg nem jelent műveit is, melyekben ugyancsak (már eleve; eredendően) kísérletezőnek bizonyult. Innen újraolvasva, az írásokat időrendbe téve: módosul a korpusz világepítkezése. E szövegek katalógusa máig sem teljes, talán az ígért Osiris-kiadás lesz az, mely pontot tesz a Hajnóczy-műegész kérdésére. E vegyes szövegkísérletek közül bevezető fejezetem végén négy csoportra: 1. a repetitív forma-gyakorlatokra; 2. a szociográfiára; 3. az egyetlen teljes forgatókönyvre és 4. a dráma-kísérletekre szeretnék röviden utalni, a bennük lévő műfaji/stiliztikai nóvumra reflektálva (mely „nóvum” aztán, az időrendet immár figyelembe véve, ott munkál/hat/ az életmű későbbi darabjaiban); s továbbra is a szakirodalomhoz kapcsolódva. Ami e listából kimarad (változatos kisprózák), megoldásai tekintetében a *Jézus menyasszonya* kötet rövidszövegeivel tart rokonságot.

1. A hetvenes évek elejétől tarthatók számon azok a szöveg-experimentumok, melyeket a '81-es nagykötet egy blokkban közöl, és amelyek már-már elbírhatatlan monotóniájukkal, vállalt kegyetlenségükkel az Én mind redukáltabb szerepét hivatottak megérzékíteni. Személytelen, hangsúlyozottan objektivitásra törő, tárgyilagos, a kamera lassú mozgását mímelő írásmód az, ami *A kútban*, *A sasban*, *A tűzben*, a *Keringőben*, *A kavicsban*, a *Gyűrűkben* és *A kézben* olvasható. „Ezeket időnként a szakirodalom

¹³⁹ „A *Jézus menyasszonya* úgy ér véget, hogy a fiú álmai/víziói után – konklúzióként – felidézi mindazt, amit minden percben magánál tartott 45-ös coltjáról tud. Hajnóczy azonban két függelékkel csatolt még a tulajdonképpeni szöveghez.” (155) Németh Marcell érte így a kisregény szerkezetét, s bár ezen az okfejtésen finomítanék, a fenti idézet is kifejezi a szöveg azon meghökkentő vonását, hogy a főtörténet jeltelenül, egy bekezdés végén elhalkul, holott még vagy nyolc oldal van hátra a szövegből.

automatikus írások megjelöléssel látja el, teljesen hibásan, hiszen az automatikus írás a szürrealista alkotási mód sajátja. Ezeket a szövegeket éppen nem a tudatos kontroll kikapcsolása, a szabadasszociációs technika, vagy a véletlen szövegalkotás jellemzi, hanem a kegyetlen következetességgel fenntartott tudatos kontroll, a megtervezett, előre felépített szerkezet, és az ezekhez igazodó, determinisztikus alkotási mód.”¹⁴⁰

A két utóbbi opust elválasztanám hosszabb társaitól: ezek nem kísérletek, nem ujjgyakorlatok többé, hanem a már kitapasztalt technikával megírt „csodaprózák”¹⁴¹. A minimalista írásmód (repetitív technika) cél-uralomból eszközzé vonódik vissza, alárendelődik egy komplex poétikának, s így, megszelídítve: remekműveket eredményez. Az elsőnek említett öt szöveg újdonsága vitathatatlan: senki mástól efféle prózaszöveget nem ismerek. Hajnóczy nem tartotta sokra e kísérleteit. Érdemük valószínűleg hozadékaikban van, későbbi nagyszövegek részértékeit építik (*Az unokaöcs pantomimja*; *A fűtő látomásjelenete*). A Hajnóczy szövegvilágába belefáradni nem tudó kutató fegyelmet erőltető olvasása különös értékeket fedez fel e pokoli szövegáradások mélyén is. A prózát analitikus mód bontja e filmes látványvilágot idéző technika: eidetikus képeket, hermetikus szöveg-szöttest és zenei ritmust (belső ismétlésrendet) hoz stílusként egy műfaji megnevezéseknek ellenálló új gens-be. Ahol, hangsúlyozom, a történetalkotó véna sem száműzetik. Hogy olvashatnánk ki másként például a férfi történetét *A kút* szöveghálójából; baljós látomását egy jövőbeni katasztrófáról? S hogy majd családot alapít, de a jós-álom valóra válik: látjuk a menekülést az özönvíz elől... Vagy mégsem történt semmi? Hallucináció, képzelgés, akár a *Mandragóra* története? A szövegszálkák visszavezetnek az álom-megképződés színhelyére: a kikapart gödör fenekéről fenyegetően bugyog fel az iszapos víz ...

2. *Az elkülönítő* műfajára nézve szociográfia (ne felejtjük: a kortársak *A fűtőt* is mindenekelőtt szociografikus hitelért értékelték), de mint a Reményi József Tamás által hivatkozott feljegyzések tanúsítják, a szerzőben az igazságkeresés bizarr tényregényének terve munkált, akár – ugyancsak – *A fűtőben*. Műhelymunkák, „egymásba játszó kísérletek” kötik le Hajnóczyt 1970 és 1976 között. A szentgotthárdi elmeszociális otthonban készült riport nyomán forgatókönyvet szeretett volna írni a Balázs Béla Stúdiónak¹⁴². Ismét elment az ominózus intézetbe, ahol további

¹⁴⁰ Vadai István: *Ami nem ismételtető meg.* 164. In: *Hoválettem...*, 163-183.

¹⁴¹ Más jelentésben olvasható e metafora Thomka Beátánál, Cholnoky Viktorra vonatkoztatva: „(Cholnoky) egyik novellahőiséhez, Lancelot Henrikhez hasonlóan maga is *csodaprózákat* ír, Kosztolányi szavával: kísértetlátó.” (*Narratív formatervezés.* In uő: *Beszél egy hang,* 23.)

¹⁴² Dobai Péter beszél erről a Szerdahelyi Zoltán létrehozta interjúkötetben, 89-99.)

komplikációk adódtak, s a filmből nem lett semmi. Viszont az ekkor mégiscsak elkészült magnetofon-felvételek alapján létrejött *Az elkülönítő* szövegének végleges változata. Hajnóczy ennek eredetileg *A szenvedés díszletei* beszédes címet adta: a titulus többet sejtet a szociográfiánál; az elvonatkoztatás szándékát. *Az elkülönítő* világa éppen nem extremitása, ellenben nap mint nap történhetősége miatt érdekes Hajnóczy számára. Lemond minden artisztikus fogásról, nem kíván az érzelmekre hatni. Aktát nyit, és felvezeti belé a terhelő adatokat. A szöveg körüli periratok, a kálvária dokumentumai, a hangfelvételek, a *168 óra* vonatkozó műsora és az utóbb készült vázlatok, a kollázs formában riportot tartalmazó elbeszélés (*Gondnok*) s egy valamivel későbbi novellaváltozat (*Karosszék kék virággal*) együttes kiadása izgalmas műfaj-együttest, dokumentációt (portfóliót), egyszersmind multimedialitást képezett volna. Szorgos jelhagyást. Mindenfajta médium foglalkoztatta Hajnóczyt, mindent ki akart próbálni. Az anyag, a '75-ös változat kiegészítéseivel, a Valóság-beli közlés következményeivel együtt érintetlenül feküdt még a szerző halálakor is a Magvető Kiadó igazgatói fiókjában. Továbbra is türelmesen várva majdani elrendezőjére.

3. Hajnóczy egyetlen teljes forgatókönyve a *Ló a keramiton*, így itt a műfaj adott, paratextus (alcím) aposztrofálja az architextet¹⁴³. Adott-e valójában? Tóth F. Péter felveti a kérdést, hogy a „*Ló a keramiton* tekinthető-e egyáltalán szépirodalmi – azaz olvasásra szánt – műnek, ha az alcímbe a műfaját filmforgatókönyvként határozza meg. Formai jegyek alapján talán jobban illene rá a Reményi József Tamás által a *Pókfónálra*, *A kék ólomkatonára* és *A szekérre* alkalmazott filmnovella kifejezés. Ami a *Ló a keramiton*t a felsorolt írásoktól mégis elválasztja, az a jobb híján rendezői utasításnak nevezhető elem, amely az első kettőben nem, *A szekér*ben pedig jobbra más, egyszerűbb formában található meg.”¹⁴⁴ Ebben a „konceptiózusan némafilmben” (Reményi J. T.) érdemes a kulcsfontosságú helyeken mégis-megszólaló hangokra, s a dramaturgiailag erős, lassítással álomszerűvé varázsló csendekre figyelni.

Tartalmilag engem a „másság” különös jelentésmezői kötnek le (mint nóvum) ebben a szövegben. Mondhatnánk, hogy a) a fiú „másként látása”, világ-víziója az alkoholos befolyásoltság, illetve az ezzel való birkózás vetületében alakul ki. Vagy: b) a fiú mindenképp „más”, mint a többiek: deviáns és rendkívüli érzékenységgel bíró,

¹⁴³ Hajnóczy több írásművéből készült filmes adaptáció, érdekes mód nem filmes próbálkozásaiából, hanem olvasásra szánt műveiből. *A parancsból* Kamondy Zoltán írt forgatókönyvet *Százados sétája* címmel (BBS, koprodukciós szerződésterv); Mészáros Péter kisfilmet készített a *Ki a macska?* című írásból (2003, 8 perces színes rövidfilm); a legutóbbi bemutató egy nagyjátékfilm a *Perzsiából* (2004) dr. Horváth Putyi (rendező), Tarr Béla (producer), Melis László (főszereplő) nevével fémjelvezve.

¹⁴⁴ Tóth F. Péter: *Beating a dead horse?* 56. In: *Hoválettem...*, 55-70.

mindezek által beilleszkedésre csaknem képtelen, a szöveg lapjain pusztulását és/vagy az ez ellen folytatott küzdelmét látjuk. *A pohár* című epizód borzongató „másságaira” (c) azonban a fenti trivialitások nem adnak választ. Ez már nem „mágikus realizmus”, nem misztikum, nem „intermedialitás”. Inkább „transzavantgárd érzékenység”? „Új szenzibilitás”¹⁴⁵? Ha volna az irodalomban „pszicho-thriller”, lehet, a *Ló a keramiton* egyes etűdjeit ekként kellene megnevezni.

4. A *Hátrahagyott írások* gyűjteményét két dráma zárja (*A herceg; Dinamit*). Ezek műfajosságát illetően Szerdahelyi Zoltán megfelelőnek tartja a prózára alkalmazott szempontokat, lévén a műnem-váltás e „drámák” esetében látszólagos: klasszikus drámai akció, konfliktusok híján a hős tudat-kivetülése következményeként megjelenő monológos létesül, azaz valójában monodramáról beszélhetünk.¹⁴⁶ Ha nagy vonalakban egyet is értek Szerdahelyi okfejtésével, megjegyzem: a monodráma is színpadra és nem olvasásra szánt mű, és a dráma műnemébe tartozik.

A monográfiaszerző sem tartja a két dramatizált szöveget hagyományos értelemben vett drámának, helyette a „multimediális etűd”, a „performance” kifejezéseket használja.¹⁴⁷ A cselekmény helyébe a dikció lép, de a beszéd *A hercegen* az Én vendégszövegek (látszólag) véletlenszerű egymás mellé helyeződése általi szóródását eredményezi. Így *A parancsra* emlékeztető szövegvilág jön létre, csak mindez egy színpadi teret nyerő, ott ágáló bohóc-hős szájába adva, kivetítendő képek, megjelenítendő tárgyak be-applikálásával. A hős nyilvánossá és hangossá tett gondolkodása, az „alakot öltő (performatív) gondolkodás” lesz itt a drámai folyamat (helyettese). Előttünk áll – jobb híján – az írott forma, de a szerzői utasítások által az írás beszéddé, az olvasói pozíció a nézőtér megképzése felé mozdul: akusztikus és vizuális befogadás együttese, azaz intermedialitás generálódik. Ez: a műfaj. A stílus pedig: biblikus, a vendégszövegek különböző regiszterei miatt hangnemváltó, olykor obszcén, sőt trágár, de a bohóctréfa, a gag sem idegen tőle. Mindez tagadhatatlanul

¹⁴⁵ Hegyi Lóránd meghatározását idézem; a kontextus képzőművészeti, mégis hasznosnak érzem idefűzni: „»Az új szenzibilitás« kategóriáját mindazon jelenségek gyűjtőfogalmaként használjuk, melyek a hetvenes évek analitikus, reduktivista, konceptualista, elvont modelleket teremtő, expanzionista, mediális kutatásokra összpontosító, struktúra-elvű és technicista irányzataival szemben az esztétikai önfelszabadítás és önteremtés, a kultúrtörténettel folytatott dialógus mozzanatára, a műalkotás érzéki-konkrét-szemléletes individualitására, a »kulturális metafora« megszemélyesítésére, az egyedi létélmény intenzitására alapozzák a művészi cselekvést.” Hegyi L.: *Előszó az Új szenzibilitás IV. kiállításához*, Pécsi Galéria, 1987. Ld. még uő: *Új szenzibilitás*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1983; *Avantgárd és transzavantgárd*. Magvető, Bp. 1986; *Alexandria*, Jelenkor Kiadó, 1995

¹⁴⁶ Szerdahelyi Z.: *Posztmodern...*, 81.

¹⁴⁷ Németh M. i. m. 159.

nóvum, de elfogadom, hogy létezhet szemlélet, mely alkotói kudarcként könyvel el ezeket a kísérleteket.

A *Dinamit*ban, íme, éppen ezzel: az alkotás lehetséges vagy képtelen voltával viaskodik a metamorfózisában megjelenített két (majd „lelkes eggyé szaporodó”) szereplő. A műalkotás/teremtés lehetőségeit vallató misztériumdráma; ha értelmes volna meglévő fogalmak kombinációival írni körül a tulajdonképp megnevezhetetlent. A *Dinamit* (és *A herceg*) számára új műfaji elnevezést kellene kreálni talán a „vese-szörp” szómágiája módján? Az átváltozás folytatódik: a Férfi és a Narrátor előbb eggyé, majd mindketten árnyá válnak. S a hermetikusan elzárt, elrejtett jelentés: sikerült-e (a szerző szerint; a szereplők szerint; a néző szerint) „lepipálni a Nagy Fazekast”, s ha igen: mi módon? A legnagyobb befogadói aktivitásra van szükség bármelyik lehetőség bizonyításához.

IV.3. Meghatározó szövegvonás: radikális eklektika

A Hajnóczy-életmű műfaji tendenciáinak és stílus-változatainak számbavétele, ezen keresztül a szakirodalom bizonyos megkerülhetetlen vélekedéseinek felmondása után hozzálatok munkám törzsanyagához.

A végtelennek tűnő, érdeklődésre számot tartható szövegaspektusok közül engem e disszertáció keretei közt Hajnóczy Péter radikális eklektikája érdekel. Az író csillapíthatatlan kísérletezőnek ismertem meg, aki életműve minden pontján valami újjal próbálkozott, a kassági „Mindig tovább!” jelszavát követve (ha kétséges is, hogy ismerte e jelszót). E kísérletek és próbák nyomait őrzi az 1. műfaji sokféleség, amit az imént kíséreltem meg felvázolni. De nemcsak a hagyományos műfajokat problematizálja Hajnóczy, hanem szabadon kalandozik a 2. műnemek közt is, határterületeket keres és tapos ki magának. Az alap-nemet, az epikát tüneti át a legváratlanabb pillanatokban a lírába, s vált később lírai drámára. Miközben epikája maga is drámai, már az állandóan jelen lévő dialógusok és a függőbeszéd által is; de drámai a korpuszt feszítő konfliktusok miatt is. Az életmű alaphangja mindezalatt a tragédia tónusában marad. 3. További radikális lépése, amint áthágja az irodalom mezsgyéit, a) az írásbeliség más területei s b) más művészeti ágak felé veszi az útját. Így jut el, így érinti vagy hatol is be oly területekre, mint a természettudományos próza; a publicisztika; a kritika, esszé, recenzió, tanulmány; a film; a színpadra adaptált, megrendezett dráma, színmű; a zene; nem utolsó sorban a képzőművészet annak al-

területeivel: Hajnóczy „festményeire”, „szobraira”, „épületeire” gondolok. Azokra a rokonságokra, melyek a *koncept arthoz*, a *minimal arthoz*, a *pop arthoz*, *appropriation arthoz*, a *Spurensicherunghoz*; a különböző térplasztikai jelenségek gyűjtőneveként ismert *assemblage*-hoz, a *combine painting*hez, vagy akár ezeken a képzőművészet statikus elemeit utolsó gesztusként még őrző irányzatokon túl az *environmenthez*, a *performance*-hoz kötik Hajnóczy szövegírói kísérleteit. S hogy végül a transzavantgárd érzékenységét és „kulturális nomadizmusát” se felejtsem ki. Kilép tehát ez az életmű az irodalomból, az írásbeliség rácsait feszegetve 4. a szóbeliség felé s tovább, 5. ki magából a művészetből is, melyet végül is nem tudott organikusként, primerként, abszolút relevánsként megtapasztalni. Szecesszió, excesszus; de mi felé? Bizonytalan és banális válasz: az „Élet” felé. Mikor Krasznahorkai László *Háború és háború* című regényének „angyal-betétje”, ahogy a főhős ígérte, felkerül az internetre, s majd felkerül helyére, a Halle für neue Kunst falára a Korim Györgynek állított, Bukta Imre készítette emléktábla is, az irodalomból való meghökkentő kilépésnek vagyunk hűledező tanúi¹⁴⁸. Hajnóczy más alkat, és másként valósítja meg exodusát: elhagyni az „art”-ot, s minden szót a maga vérével írva, átszakítani magát az életbe. Romantikus szavak, mint ahogy a kísérlet is az. Nem is mondhatjuk, hogy sikerült volna: torzóban, töredékben maradt e vágy; *vágy* maradt. Hűséges olvasója tapogatja ki e kívánságot Hajnóczy Péter drámai, önmagához és olvasójához egyaránt kegyetlen szövegtestének lüktetéséből, a korpuszt szét-ziláló, abban benne álló, abból ki-szakadó zárványokból, foszlányokból, vérrögökből.

Az életmű szenvedélyes, ziháló előrehaladtán e radikális lépések egyike képezi jelen dolgozatom témáját: „applikációk a Hajnóczy-szöveg testén”. Egy változatos technika, mely egyaránt munkálkodik a szövegfelületen s a mélystruktúrában: többszólamúvá, szemcséssé, tömbszerűvé, nem ritkán egyetlenlenné, darabossá teszi, ha tetszik: bennefoglalt töredékeivel zaklatva, alakítva azt.

¹⁴⁸ Erről pontosabban: a szerző egy interjúban regénye négy fejezetéről beszél. „ (...) Végül a negyedik fejezet már a valóságban esett meg, amely fejezet azzal foglalkozott egy Fehér György által rögzített dokumentumfilmben, hogy hogyan teljesedik be a regényfőhős utolsó akarata, s hogyan kerül fel a regény utolsó mondata egy schaffhauseni múzeum falára, azaz miképp lépi át egy fikatív alak, Korim György Gyuláról, a fikció határát. (...) belépett a történetbe az a Mario Merz, aki központi szerepet játszik a fikatív Korim életének végén. Mario Merz, a világhírű s a szívemhez nagyon közel álló alakja az újabb kori képzőművészetnek, azzal az ötlettel ajándékozott meg ugyanis, hogy tovább vezette Korim valóságban zajló dolgait: eljött Gyulára, Korim szülővárosába, hogy építsen számára egy iglut (...) valami jóvátételként, hogy itt kell bolyongania a fikció és a valóság közti hideg térben. Merz nagyon öreg és beteg, az iglu még nincs sehol, azaz hogy mégis csak van: Merz terve, Merz jelenléte Gyulán, az az egész elképesztő történet, ahogy helyet kerestünk neki együtt a polgármesterrel, felejthetetlen, s örökre nyitva hagyja a *Háború és háború* teljes történetét...” http://www.litera.hu/nagyvizit/print_00000252.html 2003. 06. 12.

V. Szöveg-zárványok/1. Vendégszövegek

Vendégszövegek, betét-történetek, emblematikus tárgyak: idegen elemek a szöveg testében, talált, vett és hozott anyag – intertextualitás. Transztextualitás. E rendkívüli produktivitású írói eszköz és módszer elméletébe pillantok bele első nagyfejezetem bevezetőjében.

V.1. Az intertextualitás fogalma körül.

A Hajnóczy-korpusz szövegeseteinek példaállító besorolása

Julia Kristeva, akinek a fogalom megnevezése köszönhető, így közelíti meg választott tárgyát 1968-ban: „*Intertextualitás*nak fogjuk nevezni azt a társadalmi interakciót, amely egyetlen szövegen belül alakul ki. A megismerő alany számára az intertextualitás az a fogalom, amely jelzi azt a módot, ahogyan a szöveg a történelmet olvassa, és ahogyan beleilleszkedik a történelembe. Egy adott szövegben az intertextualitás megvalósulásának konkrét módja adja a textuális struktúra legfőbb (»társadalmi«, »esztétikai«) jellemvonásait.”¹⁴⁹

Kristeva Bahtyin dialógus-elmélete nyomán jut a felismerésre, hogy minden szöveg idézetekből álló mozaikra emlékeztet: a szöveg más textusok transzformációjából jön létre. Regényről folytatott fejtegetéseiben Bahtyin polifónián az adott társadalom kultúrájának elkülönülő diskurzus-típusait és azok egymással zajló párbeszédét érti. Kristeva továbblép a fogalomtágító munkában: az irodalmiság természetét látja modellezhetőnek a szövegek közti dialógusban. Semmiféle szöveg nem létezik önmagában állva; a textus olyan szöveg-keresztút, ahol különféle diskurzusok konfigurálódnak, s eltérő szinteken jelennek meg az aktuálisan elsődlegesnek tekintett szöveg terében. „A szöveg tehát produktivitás, ami azt jelenti: 1. a nyelvvel, amelyben elhelyezkedik, redisztributív (destruktív-konstruktív) kapcsolatban áll (...) 2. szövegek permutációja, intertextualitás: egy szöveg terében több más szövegből vett megnyilatkozás (énoncé) keresztezi és semlegesíti egymást.”¹⁵⁰

¹⁴⁹ Julia Kristeva: *A szövegstrukturálás problémája*. 18-19. Ford. Kovács Tímea. In: *Intertextualitás I-II*. Helikon, 1996. 14-22.

¹⁵⁰ J. Kristeva i. m. 15.

Míg Kristeva Bahtyinra, Roland Barthes éppen Kristevára hivatkozik, mikor a szövegközöttiség elméletéről értekeznek. Rögzíti azokat a megkerülhetetlen fogalmakat, melyeket az irodalomelmélet a francia (bolgár) szerzőnek köszönhet (feno- és genotextus; jelentő-praxis; jelentésesség/jelentő-folyamat stb.). Felidézem itt Barthes összefoglalóját: „A szöveg a nyelv redisztribúciója (...) Ennek a dekonstrukció-rekonstrukciónak az egyik útja azoknak a szövegeknek, szövegfoszlányoknak a *permutálása*, amelyek a szemügyre vett szöveg környezetében, s végső soron benne magában léteznek vagy léteztek: minden textus *intertextus*; változó szinteken, többé vagy kevésbé felismerhető formában más szövegek is jelen vannak benne; a megelőző vagy a környezetét alkotó kultúra szövegei; minden szöveg hajdani idézetekből álló új szövedék. Kóddarabkák, formulák, ritmikai minták, a társadalmi nyelvhasználatok töredékei stb. új felosztásban lépnek be a szövegbe, mert mindig van nyelvezet a szöveget megelőzően és körülötte. Az intertextualitás, mely minden szöveg létfeltétele, természetesen nem korlátozódik a források és a hatások problémájára; az intertextus anonim formulák, tudattalan és automatikus, idézőjelek nélkül alkalmazott idézetek általános mezeje. (...) a megelőző és a kortársi nyelvezet egésze részt vesz a szövegben, nem a feltárható leszármazás vagy a tudatos imitáció, hanem egyfajta *disszemináció*, szétszóródás útján – ez az a szókép, mely a szöveg számára nem a *reprodukció*, hanem a *produktivitás* státuszát jelöli ki.”¹⁵¹

Michael Riffaterre Kristeva nyomán tovább tágítja és árnyalja vizsgált fogalmunkat. „Az intertextualitás (...) az irodalmi olvasásra sajátosan jellemző mechanizmus. Valójában ez az, ami a teljes szövegjelentést létrehozza, míg a lineáris olvasás, mely közös az irodalmi és nem irodalmi szövegek esetében, csak a tartalmi jelentést hozza létre.”¹⁵²

Laurent Jenny felhívja a figyelmet: Kristevánál a szöveg fogalma olyannyira kitágul, hogy a „jelrendszer” szinonímája lesz. Mivel az intertextualitás mint terminus egyik jelrendszernek a másikba történő transzpozícióját jelöli, ugyanakkor e terminust mind gyakrabban azonosítják a klasszikus forráskritikával, Kristeva 1974-ben már inkább a *transzpozíció* fogalmát javasolja használatra¹⁵³. Túl az irodalom és az

¹⁵¹ Roland Barthes: *Théorie du Texte*. In: *Oeuvres complètes. II*. Paris, Seuil 1994. 1683. Idézi Angyalosi Gergely a Helikon *Intertextualitás*-száma bevezetőjében (*Az intertextualitás kalandja*), 6. 3-10.

¹⁵² Angyalosi Gergelytől idéztem M. Riffaterre Kristevát továbbgondoló kommentárjainak összefoglalását. (In: M. Riffaterre: *La production de texte* /1979/; *Sémiotique de la poésie* /1982/). Angyalosi G.: *Az intertextualitás kalandja*. 9. In: *Intertextualitás I-II*. 3-10.

¹⁵³ J. Kristeva: *La Révolution du langage poétique*. Seuil 1974. 60. Idézi L. Jenny, in: *A forma stratégiája*, 28.

esztétikum problémáin, az egyik jelentő rendszerből a másikba való átmenet lehetőségeinek vizsgálatáról van ettől kezdve szó.

L. Jenny, Kristevával ellentétben, nem szakítaná el teljes mértékben az intertextualitást a forrás-vizsgálattól. „(...) az intertextualitás nem a hatásoknak sejtelmes és zavaros hozzátételét jelenti, hanem több szöveg asszimilációjának és transzformációjának munkáját, melyet egy olyan centírozó szöveg irányít, amely kisajátítja a szöveg értelmének leadershipjét.”¹⁵⁴

L. Jenny tanulmányában kérdésként veti fel, mely pillanattól kezdve lehet intertextualitásról beszélni; az idézet, a plágium, a reminiscencia azonos beszédmódot kívánnak-e? S felhívja a figyelmet az intertextualitás létrehozta anyagformálás és az emlékmegjelenítéssel kapcsolatos álommunka hasonlóságára.

Jenny is ad meghatározást az intertextualitásra, nem kevésbé frappánsat és operatívát, mint kollégái. „Az intertextualitás sajátja, hogy bevezet egy új olvasási módot, amely szétfeszíti a szöveg linearitását. Minden egyes intertextuális utalás tartalmaz egy alternatívát: vagy folytatjuk az olvasást, mintha csak egy olyan részletet látnánk, amely a szöveg szintagmatikus szerveződésének bármely más eleme is lehetne – vagy visszatérünk az eredeti szöveghez egyfajta intellektuális anamnézis segítségével...”¹⁵⁵ Az intertextualitás nyelve a meglévő összes valaha-írt szöveg nyelve. Amiből származik, az a textus ott él, ott mozog a beidézett szövegdarab mögött, hozva auráját, jelentésmezőit. Egyfajta virtuális jelenlét ez. Másrészt, mondja Jenny, „az »idézett« szövegnek bizonyos értelemben le kell mondania a tranzitivitásról: többé már nem beszél, hanem beszélik. Már nem denotál, csak konnotál. A saját szakállára már nem jelent semmit, átlép a nyersanyag állapotába (...)”¹⁵⁶

Lucien Dällenbach *Intertextus és autotextus* című tanulmányában nem tartja szükségesnek, hogy meghatározza az intertextualitás fogalmát: létezését magától értetődőnek veszi. Viszont különbséget tesz a szöveg külső (egy másik szöveggel létesülő kapcsolat) és belső (önmagával való kapcsolataként értett) intertextualitása közt.¹⁵⁷ (E téma fogja adni a disszertáció második főfejezete, a *Betét-„történetek”* elméleti gerincét. A kicsinyítő tükörről van szó.)

¹⁵⁴ L. Jenny: *A forma stratégiája*, 28.

¹⁵⁵ L. Jenny i. m. 33.

¹⁵⁶ L. Jenny i. m. 34. (Fontossága miatt részben korábban is idéztem már, ld. az *M* nóvumainál)

¹⁵⁷ Lucien Dällenbach: *Intertextus és autotextus*. Ford. Bónus Tibor.
In: *Intertextualitás I-II*. Helikon, 1966. 51-67.

„Az intertextualitást én a magam részéről – kétségkívül korlátozó módon – két vagy több szöveg együttes jelenlétéből fakadó kapcsolatként, azaz – eidetikusán és leggyakrabban – egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléteként határozom meg” – olvassuk Gérard Genette *Transztextualitás*¹⁵⁸ című tanulmányának elején a meghatározást, a szerzőtől megszokott mód (ön)iróniával és humorral. De ezt az így meghatározott intertextualitást a szerző a transztextuális kapcsolatok (melyeket magával az irodalmisággal azonosít, mint Riffaterre az intertextualitást) csupán egyikének tartja, még hozzá a legkevésbé absztraktnak és globálisnak. Akkor tehát itt arra is kíváncsinak kell lennünk, hogyan határozza meg Genette a transztextualitást: „(...) a poétika tárgya a transztextualitás, azaz a szöveg textuális transzcendenciája: (...) mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”¹⁵⁹.

Genette cikkének felosztásai azok, melyek a dolgozatom vizsgálat tárgyát legproduktívabban megközelítik és csoportosítják. E rendszerhez kell majd a magam kialakította „Hajnóczy-specifikus” intertextualitás-típusokat hozzákapcsolnom.

1. Intertextualitáson tehát, a korábban említett szerzőknél korlátozottabb értelmet adva a fogalomnak és azt csupán egy rendszer (a transztextualitás) alosztályának tekintve Genette az idézetet, a célzást és a plágiumot érti.

(E kategóriákat Genette mentén meghatározom, majd példát igyekszem hozzá fűzni a Hajnóczy-korpuszból. Mivel dolgozatom tárgya nem lehet az életmű valamennyi szövegek közötti vonásának feltárása, e helyt megelégszem a jól kimunkált kategóriák átvételével és a példa-állítással; majd, dolgozatom törzsében a magam-alkotta csoportosítást követem a vonatkozó szöveghelyek vizsgálata közben. Azzal a megjegyzéssel, hogy meglátásom szerint témám /minden téma/ mint valóságdarab, szerves képződmény, fikcionált világ – ellenáll nemcsak a csoportosításnak, hanem par excellence az előre létrehozott, tőle függetlenül, azt megelőzően létező csoportosításoknak. Nem lehet véletlen, hogy az elméletírók végsőkéig cizellált mátrixaikban mindegyre ugyanazt a néhány, ugyancsak végsőkéig finomult, hermetikus és extravagáns szöveget hozzák példaként¹⁶⁰.)

¹⁵⁸ G. Genette: *Transztextualitás*, 82-91.

¹⁵⁹ G. Genette i. m. 82.

¹⁶⁰ Néhány írásmű ebből a sorból: Lautréamont: *Maldoror énekei* (1868); Raymond Roussel: *Impressions d'Afrique* (1910); Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában* (1913-1928); James Joyce: *Ulysses* (1922); Michel Butor: *Időbeosztás* (1956); William Burroughs cut-up-jai (*Time*, 1965); Claude Simon: *La Bataille de Pharsale* (1969) stb.

Az idézet Genette szerint a legexplicitebb, legszószerintibb változata az intertextualitásnak. Használhat a szerző idézőjelet vagy sem; elkülönítheti citátumát más tipográfiai módokon (kurzíválás, egyéb betűtípus, bekezdésváltás stb.); elhelyezhet az idézet mellett (lapszélen, lábjegyzetben stb.) pontos utalást vagy sem. Itt nem marad kétely az idegenkezűség felől, úgy szólaltatja meg a főszöveg belé-zárt intertextusát, mint idegen hangszert, kényszerítve, hogy beilleszkedjék eme új zenekarba.

Hajnóczy igen sok idézetet (még több más funkciójú idézőjelet) illeszt szövegeibe. Épp ez: a „vendégszövegek” lesznek a témái első főfejezetemnek. Álljon itt előzetesként néhány példa! A *parancs* egyik nagy intertextus-blokkjában a szerző nevét feltüntetve idézi Hajnóczy Radnóti Miklós *Éjszaka* című versét, elejétől végig (470-471). Hasonlóképp idézőjellel, szerzővel jegyzi a *Galoppban* Adyt (*A lelkek temetője*, 403); a költemények címe egyik helyütt sincs kiírva. Grazia Deledda szárd írónőtől kétszer mondja fel ugyanazt a részletet az író a *Hairben* (658; 661), kurzívval szedi a betétprózát, cím nincs, s Deledda szerzőségét némileg bizonytalanságba fordítja az idézet után következő megfogalmazás és a tagolás. „Hernádi Judit slágerét” lapszéli jegyzet rögzíti a *Dinamit* végén (711), nem a szerzőt, hanem az előadót jelölve meg a betét-dal tulajdonosaként. A slágerszöveg itt nincs idézőjelben. A Sartre-szabadidézet megvágott, kiegészített, de ezt az állapotot nem jelző módon, ugyanakkor idézőjelben tűnik fel a *Jézus menyasszonya* lapjain (519), a szerző feltüntetése nélkül. A felismerhetőség itt nem okoz gondot, az idézőjel igazol és becsap: nem akarom eltulajdonítani a francia filozófus sorait, de nem vallom be, hogy manipuláltam a szöveget. A *Last train*ben két, egyelőre reménytelenül azonosíthatatlannak tűnő szép idézet áll, jelezve, megfajtásra várva. Az elsőről az a gyanúm, hogy „pakfon és paraván”; hogy citátumként tüntetődik föl, bár magától Hajnóczytól származik. És így tovább az idézetek verziói, végig a korpuszon.

A plágium „nem bevallott, de még szó szerinti kölcsönzés”. A megnevezés az irodalmi eltulajdonításra volt kisajátítva korábban, és rossz szájíze megmaradt. Genette Lautréamont-nal példálózik, ez segít az új szójelentés értelmezésében. Ducasse valahogy úgy rabol magának nyersanyagot a 19. század végén, mint majd Esterházy Péter napjainkban. A plágium nem olyan explicit, mint az idézet, és jóval kevésbé kanonikus. E formát, pillanatnyilag úgy vélem, Hajnóczynál hiába keresnénk.

Az intertextualitás Genette-felfogta világszeletében a legkevésbé kifejtett és korántsem kötelezően szó szerinti típus a célzás, s ez „olyan közlés, amelynek teljes megértése feltételezi azon kapcsolat ismeretét, mely közte és egy másik közlés között

áll fenn”, és melyre bizonyos „hangsúlyok” által utal. Implicit intertext ez mindig, gyakorta hipotetikus, nem egyszer bizonyíthatatlan is. Riffaterre, aki e terület kutatásának mestere (mágusa!), mikroelemzések sorával nyugózi le olvasóját, mikor a célzásokban megnyilatkozó „intertextuális nyomot” keresi. A „célzás” szójelentése a maga mindennapos regiszterében nem, de a genette-i meghatározás figyelembe vételével szinte szó szerinti pontossággal idézi fel azt a viszonyt, mely az *M* és Lowry *Vulkán alattja* közt áll fenn (a „reminiszcencia” túl enyhe kifejezés volna ehhez az expresszív viszonyhoz képest). E Hajnóczy-szöveg (többször leírom még) gyakorlatilag értelmezhetetlen a *Vulkán* és a Douglas Day-tanulmány¹⁶¹ nélkül, de explicit formában ezekre rámutatólag nem utal. Genette a célzás mint módszer bemutatásakor Riffaterre érzékeny líraelemzéseit hozza fel: ez elbizonytalanít saját példaállításom helyességét illetően, mert az *M* a Riffaterre-vizsgálta szöveg-exemplumokhoz nem hasonlít (Derrida: *Glas* /a prózavers háromszáz oldalon át ad körkörös szerkezetű meditációt Genet-ről és Hegelről, kommentálva, parafrázálva mindkettejüket/; Mallarmé – Baudelaire-en át szemlélve /*Charles Baudelaire síremléke*/; egy Nerval-intertextus /*Delfica*/: a cím leírásának „botrányától” Goethe *Mignon daláig*). Ha viszont nem ragaszkodom a riffaterre-i fonetikai/fonémikus elemzéshez (s bizonyos „grammatikai árvák” feltárásához) mint kötelező és egyetlen üdvözítő nyomkereső módszerhez, úgy „intertextuális nyomot” (célzást) fedezek fel a *Perzsia* halott város-látomásában, mely mint érzékeny hiány vezet vissza bennünket a Hajnóczy „könyvespolcán” (Szörényi L.) feltűnő Szádeq Hedájathoz. (E szöveg-helyekre történt már utalás, és részletesen lesz szó róluk a dolgozat törzsében.)

2. A paratextualitást mint a transztextualitás következő típusát itt nem részletezem: a *Vendésszövegek*-fejezetben lesz róla szó, a Hajnóczy-mottók vizsgálatánál.

3. A textuális transzcendencia harmadik típusa, a metatextualitás (egy általában „kommentárnak” nevezett kapcsolat) Hajnóczynál nem vizsgálható. Valamivel erőszakosabb kritikusi/olvasói beavatkozás találhatja meg (teremtheti meg) esetleg szerzőnk szövegeiben ezt a „par excellence kritikai kapcsolatot”. Ha így járnék el, a szöveghelyeket például az 1980-as írások közül választanám. Az *Epiktétosz* című kétoldalas ujjgyakorlat sztoikus filozófusokat idéz, a római történelmet élesztgeti, kifut Nietzsche, Ortega felé. A test és gondolat szabadságáról elmélkedik, miközben

¹⁶¹ Douglas Day: *A romba dőlt zseni*. Részletek. (Ford. Réz Ádám) In: Nagyvilág, 1975. április, 553-570.

meglehető tudásanyagot mozgat (Pürrhontól Scipio Africanuson át Marcus Aureliusig), s e szerzők gondolataira mintegy „kommentárként fonódik rá”. Egy ilyen vizsgálat aztán kimutatná Hajnóczy filozófiai felkészültségének vakfoltjait (Epiktétosz, a „kései sztoa” alakja maga semmit sem írt; „*Kézikönyvecskéjét*” a történetíró Arrianosz publikálta. Hajnóczy szerint: „Görög nyelven írt művében kifejti: »A test rabszolgasága a véletlen műve, a lélek rabszolgasága azonban bűn.«”), melyek dacára kommentárjai expresszívok, eredetiek és lényeglátóak. Így jár el másutt a felidézett Seneca-szövegekkel (*A parancs*) vagy Anatole France és Aldous Huxley igazság-felfogását idézve (*Hoválettem*), de kommentál és értelmez egyetlen filmesszéjében, az Elek Judit mozijáról írott *Egyszerű történetben* is. Fent említettek érdekes szövegesetek, de nem merítik ki, legfeljebb érintik a Genette-féle metatextualitást, együtt-olvasásuk ezzel az elméleti kategóriával ugyanakkor termékeny lehet.

4. Az architextualitás, melyet Genette a „legabsztraktabbnak és legimplicitebbnek” tart a transztextualitás módozatai közül, az előző, a Hajnóczy-szövegtest műfaji-stiláris vonatkozásaira reflektáló fejezetben kapott szót.

5. Végül produktív(abb) szempontra lelünk Hajnóczy szövegeinek vizsgálatához a Genette által középpontba állított s így utolsóként tárgyalt hypertextualitásban. „Ide sorolok minden olyan kapcsolatot, amely egy B szöveget (ezt hypertextusnak fogom nevezni) egy korábbi A szöveghez fűz (ez utóbbit pedig – természetesen – hypotextusnak nevezem), melyre nem kommentárként fonódik rá.”¹⁶² Egy korábban már létező szövegből derivált másik szövegre kell gondolnunk. Két fajtájáról beszél Genette: a transzformációról és az imitációról. A transzformációt a tanulmány szerzője jóval egyszerűbb vagy közvetlenebb eljárásnak tartja (amint Joyce viselkedik *Ulysses*ében az *Odüsszeiával*), mint az imitációt, mely „egy kompetencia-modell előzetes felállítását teszi szükségessé”, s ez a modell a két szöveg közt nélkülözhetetlen állomássá és közvetítővé válik. Uralmat kell szerezni a szerzőnek az imitált textus felett: azt a jellegzetességét kell hatalom alatt tartani, melyet utánzásra választott (ahogy hatalmat nyer az eposzi minta felett Vergilius is, Homéroszt imitálva). „Hypertextusnak hívok tehát minden olyan szöveget, amely egy korábbi szövegből egyszerű transzformációval (...) vagy közvetett transzformációval (ezentúl: *imitáció*) jött létre.”¹⁶³ A hypertextualitás a művek egyfajta osztálya, Genette szerint egy *transzgenerikus architextus* (a nemeken átívelő műfajiság). Olyan formákat ölel fel,

¹⁶² G. Genette i. m. 86.

¹⁶³ G. Genette i. m. 88.

mint a pastiche (stílusutánzás), a travesztia (kisszerű és nagyszabású dolgok ütköztetése stílus, illetőleg téma tekintetében) és a paródia. Szövegek osztálya és – „textuális aspektus”. „Minden szöveget lehet idézni, tehát minden szöveg válhat idézetté.” Nincs olyan műalkotás, mely ne idézne fel egy (több) másik művet, s így minden mű tulajdonképp hypertextualitás (s ugyanígy válhat hypotextualitássá is). De óvakodni kell attól, hogy a világirodalom egészét beleáraszszuk a hypertextualitás folyamába. A hypotextustól a hypertextusig vezető leszámaztatás erőteljes, illetve bevallott legyen: ekkor közelítjük meg helyesen besorolási problémánkat.

E genette-i fogalomnak a Hajnóczy-műre alkalmazásakor ígéretes elméleti kalauzra számítottam; végül látnom kell, hogy a korpusz intertextuális (jobb híján továbbra is e sokat túrt kategóriát használom ahelyett, hogy magam is egy újabb megnevezés létrehozásával próbálkoznék¹⁶⁴) mezői ellenállnak e csoportosításnak, e meghatározásoknak is. A hyper- (pretextet) és hypotextet megtaláljuk, de e kategóriák túl általánosak; a szűkebb alosztályokba viszont nehéz belé-illőt lelteni a Hajnóczy-szövegtest elemei közt.

A transzformáció esetét szemlélhetjük valószínűleg abban, ahogyan Hajnóczy Kleist *Kohlhaas*ával mint nyersanyaggal bánik: nevet és problémát megtart, de áthelyezi térben és időben az ügyet, s a transzformáció enyhe paródiát is rejt, a fél liter tej mint védőital oly igen alulmúlja még a Michael Kohlhaas-i követeléseket (két fekete paripa) is. Kleisten kívül Kafka *Fűtője* is ott mozog a transzformáció erőterében, hogy e német nyelvű szöveg által felidéződjék egy francia: Diderot *Rameau unokaöccse* (a karkai *Fűtő* főszereplője inkább Karl Rossmann, „az unokaöcs”, aki viszont visszavezet Hajnóczyhoz és *Az unokaöcs* című Diderot-transzformációhoz). Hogy aztán egy szövegbelső intertextus, egy egyszerre hypo- és hypertext, a *Da capo al fine* is felhívja magára a figyelmet mint *A fűtő* variánsa (duplettje). A *Ki a macska?* is transzformál: Golding történetét ülteti át a félmúlt magyar viszonyai közé. S minek nevezzük a La Fontaine-megidézést? Rájátszás? Pastiche? Netán a humoros állatmese tovább-

¹⁶⁴ Genette nem értene egyet leegyszerűsítő lépésemmel (megfutamodással): „Mieke Bal használja ezt a szót (ti. hypotextust) a *Notes on narrative embedding* című cikkében (...), de egészen más értelemben: körülbelül abban, amit én adtam hajdanában a *metadiegetikus elbeszélésnek*. Hát el kell ismerni, a terminológia terén nincs minden rendben. Egyesek ebből azt a következtetést vonják le: »Ugyanúgy kellene beszélgetek, ahogy mindenki másnak.« Nem jó tanács: ezzel csak még rosszabb lenne a helyzet, mivel a nyelvhasználat telis-tele van olyan megszokott, olyan hamisan átlátszó szavakkal, hogy gyakran használjuk őket, kötetnyi vagy konferenciányi elméletet gyártva velük, anélkül, hogy eszünkbe jutna elgondolkodni azon, miről is beszélünk. (...) A »szakzsargonnak« legalább megvan az az előnye, hogy általában minden használója tudja és jelzi, milyen értelmet ad e szavak egyikének vagy másikának.” Uő i. m. 86.

paródiája? Saját címkék, szövegek-szülte keresgélő válogatás abból a szókincsből, mely a hagyományos elméleti terminusokból maradt vissza: egyik sem fedti le a Hajnóczy-szövegek valóságát.

Talán a háló; a szöveg tükrén lebegő, majd alámerülő háló metaforája lesz az, mely „kifogja” a Hajnóczy-intertextus természetrajzát. Vagy: a vírus, irritáció és fertőzés; kiismerhetetlen utakon, bűvópatakként fel- feltörő jelenlét és terjedés.

Talán a „háló”; és: „a motívum lebegtetése a szöveg tükrén” vagy a mélystruktúrába applikálva. És: „nyomozás és felfedezés”¹⁶⁵ mint módszer, mellyel a fenti metaforák által lefedni remélt szövegjelenségek, „intertextuális” vonások előkerülhetnek a homályból a Hajnóczy-korpusz szőttésén.

Hajnóczy rengeteget olvasott, ez – és az írás voltak kapaszkodói a civilizált (élhető) világhoz. Ezek tartották életben. Autodidakta volt, ehhez (és gögjéhez) mérten néha sznob is. Szívesen másolt szövegeibe olyant is, amit nem ért(het)ett egészen, de rálelt, megtetszett neki, és felismerte „talált tárgyán”, hogy az arisztokratikus regiszterbe tartozik. Így kerülhetett intertextjei közé a *Carmina Burana* ófelnémet részlete, a vaka-költészet példái vagy a Nietzsche-szemelvények.

Olvasmányait a legváltozatosabb körből választotta, de jó érzékkel jó irodalmat vett magához. Olvasmányai megragadták, és mélyen beleivódtak gondolkodásába, azon keresztül írásaiba: „appropriation art” – a kisajátítás expanziós művészete –, sajátjaiként éltek tovább benne a megismert és honosított szövegek.

A *vendégszöveg* terminusról szólok most, melyet az intertextualitás speciális esetének tartok, s megnevezésként használom, „szövegzárványként” (intarziaként) határozva meg, e csoport egyik aleseteként, ahogy a „betét-történeteket” s az „emblematis tárgyakat” is. A *zárvány* metafora és gyűjtőnév, jelenti 1. az ásványtanban az ásványba bezáródott idegen (például növényi) anyagot; 2. a kohászatban az öntvényben lévő apró, nem fémes részecskét; 3. növénytanban a sejtből levő, de sem a sejtfalhoz, sem a sejtnedv oldott anyagaihoz nem tartozó anyagot¹⁶⁶.

Sajátos módon tudom használni e magam-találta megnevezést (a szó mint talált tárgy; „vese-szörp”), át kell fordítanom az *Értelmező szótár* meghatározását: ásványba (főszöveg) ágyazódik az idegen anyag („zárvány”: szövegbetét), s ez az idegen test

¹⁶⁵ Itt egy kedves könyvem címe köszön vissza: Halász László: *Az olvasás: nyomozás és felfedezés*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1983.

¹⁶⁶ *Magyar értelmező kéziszótár*. Szerk. Juhász József et al. Akadémiai Kiadó, Bp. 1972. 1529.

általában növény, halott növény; egy növény emléke. Szervetlenbe szerves. Sosem-élt, szilárd, romlásnak, rombolásnak ellenállóba épül a volt-élő, valaha még növekvő, fotoszintetizáló, szaporodó. E metafora így inkább a betétek esztétikuma, izgalma mellett szavaz.

A 2. jelentés is, a *zárvány* apró voltának hangsúlyozásával, nem-fémes esendőségével őt hozza ki rokonszenvesebbnek: mint kagylóhéjban keletkező kristály. A *mise en abyme*, ha „zárvány”, az ásványtani és kohászati értelemben az.

Hajnóczy szövegbetéteit *zárványnak* nevezni leghitelesebben (3.) biológiai értelemben lehet. Benne lévő, de bele nem tartozó, anyagában idegen és ellenálló, természetrajza esetenként más és más, önállósága kifürkészhetetlen és befolyásolhatatlan.

Ezen belül a *vendégszöveg* kisebb tárhely; jelenti mindazokat a szövegelemeket, melyek idegenből vétettek, „szövegkülsők”, s melyeknek a Hajnóczy-szöveg terében létük különleges, darabos, de e fragmentáltságban változatos, kihívó. „Alienek” ők, s a szervülés, idomulás legkülönbözőbb fokozatait képesek megvalósítani. Kezdve attól az illeszkedéstől, sőt belesimulástól, amit például egy, a szövegekörnyezet által indokolt, az epikus menetbe illeszkedő dalocska szövegének be-hímzése valósít meg. Folytatva a *Tihanyi apátság alapítólevelének* veretes soraival, melyek az írás, az emlékezetet megtámogató rögzítés és átörökítés mellett ágálnak, s ahogy ez a régi magyar szórványemlék *A parancs* Éjfékete Birodalmának rémvilágát ellenpontozza. Így szervül a vendégszöveg, de egyre több affinitást és befogadói leleményt kíván az olvasótól; hogy végül a traverzekként, építkezési kellékeként, a szöveg testéből elvarratlan drótszálként kiálló fragmentumok sora következzen, mint a FŐKERT Faiskolai Áruda hirdetése *A hercegben*, s ugyanitt a tompa fényű, alig kivehető fotók stb.

Elaknásított terep; felbontott, köveit felhányó úton botladozunk. Szövegzárványok állják utunkat, lehetlenné téve a lineáris olvasást, roncsolva a meghittnek ismert befogadói folyamatot. Állandóan résen kell lenni, helyet keresni/teremteni a betolakodóknak. A szöttes, ami létrejön, bogos, szálkás – és rendkívül mozgalmas. Nyugtalanító.

Irányjelzők, útjelző táblák¹⁶⁷ a csoportosítás címkei, bár egynémelyikük olyan tábla, mely mögött egy-két apróbb „település” húzódik meg, míg másutt „óriásvárosok” dohognak.

E fejezet tehát „gyűjtő” lesz, igen sok és sokféle alcsoport és a csoportosításnak ellenálló magányos szövegegyed helye. Közös bennük a betét-lét és az alapvetően szöveges jelleg, azonfelül az, hogy mástól vétettek, idegenkezűek, Hajnóczy Péter „talált (máskor: keresett) tárgyai”.

(Megjegyzés. A *Vendégszöveg*-blokk jó kétszáz oldalas terjedelmét munkám utolsó stádiumában, a disszertáció méretbeli korlátai miatt radikálisan csökkentenem kellett. A kínálkozó, mindenhogyan megalkuvásra kényszerítő megoldások közül azt választottam, hogy az első fejezetet (*Mottók*) teljes egészében közlöm, míg a többi alfejezetnek a szerkezeti vázát másolom be a példaművek katalógusával, esetenként megjegyzésekkel, és néhány példa kidolgozásával.)

V.2. A Hajnóczy-szövegek mottói

A gyűjteményes kötetek anyagát számba véve – mivel az esetleges hagyatékba, a Reményi József Tamás által az *Utószóban* jelzett, töredékben maradt vagy vázlatban hagyott írásokba egyelőre nem sikerült bepillantani¹⁶⁸ – hat olyan mű látható, mely mottóval rendelkezik. A mottó-adás az *M* című kötet hasonló címet viselő és a szerkesztésben a kötet végére került elbeszélésében kezdődik (megítélésem szerint ez a szöveg vízvázalasztó/áttörés a Hajnóczy-prózában¹⁶⁹), és mintha az ötlet, a lehetőség,

¹⁶⁷ „A szembeállítások, azonosítások:

Körbeforgatott útjelzőtáblák;

Különösen végzetesek

A mindig egyhelyben maradóra.” (Tandori Dezső: *Les adieux*)

¹⁶⁸ A kötet azóta megjelent, a kiadatlan szövegek nélkül. A kéziratok, rendezetlen és nehezen olvasható formában rendelkezésre állnak (Reményi József Tamás szíves közlése), egyelőre azonban nem alkothatok képet az esetleges, még fellelhető mottókról.

¹⁶⁹ Németh Marcell is ebben az értelemben mutatja be az *M*-et monográfiájában: „Az *M* Hajnóczy első írása, amelyben döntő szerephez jut a külső idézettechnika alkalmazása. Más szerzők szövegeinek jelöletlen idézésével a szöveg belső értelmezési lehetőségei tágulnak: a szövegek tükörszerű egymásra vonatkoztatása megnyitja a mű zárt szerkezetét, és érvényteleníti a művön kívüli és a művön belüli ellentétét.

(...) a valóság maga is annyiban szöveg, hogy mindig egy másik szöveg értelmezi: nincs tehát olyan szövegen kívüli valóság, amely ne volna része az értelmezés lezárhatatlanságának.” (i. m. 88-89.)

amivel eddig még nem élt, megtetszene a szerzőnek, a rákövetkező írásokban sorra használja e textuális eszközt. (Ne felejtsük azonban el, hogy Hajnóczynál a publikálás sorrendje nem azonos a megírásával, és a kötetben való egymás utáni elhelyezés is a szerkesztők műve, ha, míg élt, Hajnóczy ebbe természetesen bele is szólt.) A *Hajnóczy Péter művei* 1982-es, Mátis Livia által szerkesztett kötetét kézbe vevő olvasó úgy érzékeli: az *M*-től kezdve Hajnóczy mintha, legalábbis egy ideig, rászokna a mottóadásra. Olyannyira, hogy *A parancs*ban egyenesen három (négy?) mottót helyez el a kisregény előlapján. Ez nem lehet véletlen: *A parancs*, ez a „nyitott mű”¹⁷⁰ épít leginkább a vendégszövegekre¹⁷¹. Ezt követően a *Meghalt a trikóm* az utolsó olyan szöveg, melyet mottó vezet be, bár vitatható, valójában mottó-e a kínai agyagkatonákról szóló újságcikk-részlet a novella élén, vagy a mottónál szervesebb része a főszövegnek ez a terjedelmes idézet.

A *Világirodalmi lexikon* a mottót (olasz motto »szó«, »mondat«) az irodalmi mű élén álló jelszóként, jelmondatként vagy hasonló szerepű hosszabb szöveggént határozza meg.¹⁷²

Gérard Genette ötféle transztextuális kapcsolatot különít el 1982-es tanulmányában, egyre növekvő „absztrakciós, implikációs és globális rendben”¹⁷³ elősorolva őket. Első alesetként különíti el a Julia Kristeva által tanulmányozott intertextualitást. A második típusba Genette egy „távolságtartóbb” kapcsolatot utal, amely „a tulajdonképpeni szöveg és aközött áll fenn, amit aligha hívhatunk másként, mint a szöveg *paratextusa*: cím, alcím, belső címek; előszók, utószók, bevezetők,

Az *M*-ről adott jellemzés rövid összefoglalója lehetne az összes, radikális eklektikájú további Hajnóczy-írásnak. Ezért tekintem az *M*-et magam is választóvonalnak az életműben.

¹⁷⁰ Mészáros S.: *A szenvedés formái*, 57.

¹⁷¹ a) Faragó Kornélia írja *A parancsról*, hogy e mű bizonyíték amellett, mennyire nem autentikus képződmény az emberi tudat; mennyi benne a külső determináló tényező. „Az idézetek rendszeréből szőtt, széles körű, sokfelé nyitó asszociációs háló, az idézet-szembeesítő szerkesztés (...) egy különös többszólamúság megteremtésének eszköze.” Uő: *Kényszerpályán*, 333.

b) Szegedy-Maszák Mihálytól idézek, *A halál kilovagolt Perzsiából* utáni írásmódot jellemzi összegzően: „(...) Lowry is sok részértéket hozott létre a *Vulkán alatt* megírása után, önisméltés helyett Hajnóczy is további kísérletezésbe fogott. A vágások a regényben átgondolt fölépítés részalkotóivá lényegültek át; az újabb szövegekben ismét önállóbb életet élnek. Az alkotó mintegy maga elé tesz képeket s szövegeket, majd e (látszólag?) véletlenül egymás mellé került elemekből folytonosságot próbál teremteni.” *A továbblépés nehézségei*, 102.

c) Amit Reményi József Tamás a *Last train*ről mond, nagyrészt már *A parancsra* is igaz: „A történet már egyetlen működő tudat terébe zsugorodik (azaz végtelenné, megfoghatatlanná tágul, ahogy tetszik); az idő is egyetlen pillanat: a megvilágosodásé; a személyiség az asszociációk kollázsában mutatkozik.” 42. Reményi J. T.: *Előszó a Last train*-hez. Kortárs, 1991/ 8. 42-45.

¹⁷² A mottó „lehet mondás (szentencia, közmondás, szállóige), idézett rövid vers (aforizma, epigramma stb.) vagy versrészlet, ill. bármilyen mű részlete, valamint magából a következő műből kiemelt szöveg vagy a szerző saját írása. Néha egy fejezet élén több mottó is van, szövegük olykor az adott mű nyelvtől eltér.” *Világirodalmi lexikon*. Főszerk. Király István. Akadémiai Kiadó, Bp. 1984. 8. kötet 634.

¹⁷³ G. Genette i. m. 82-90.

előljáró beszédek stb., lapszéli, lapalji, hátsó jegyzetek; mottók (...)”. Ezek az elemek a szövegnek változó környezetet teremtenek, mellyel megkönnyítik, irányítják az olvasó tájékozódását, akinek erudíciója esetleg más irányú. E kapcsolatterület Genette szerint „a mű pragmatikai dimenziójának, vagyis az olvasóra gyakorolt hatásának egyik kiváltságos helye”, melyet „műfaji szerződésnek vagy egyezségnek” is lehet nevezni Philippe Lejeune önéletrajzról írt tanulmányának szóhasználatára¹⁷⁴ hivatkozva. Genette példák sorával bizonyítja, hogy a „paratextualitás (...) elsősorban megválaszolatlan kérdések tárháza”. És bár a szerző a példákat a kategória egyéb alcsoportjaiból hozza, a kijelentést bizonyos fokú igazolásnak fogadom el Hajnóczy mottói közt tapasztalt eseti tanácsstalanságomban.

Így a mottó maga is vendégszöveg, tipográfiaileg és szerkezetileg kiemelt fontossággal. A mottó – mint mindennemű intertextualitás – „(...) bevezet egy új olvasási módot, amely szétfeszíti a szöveg linearitását. (...) Az a szöveg, amelyből származik, ott van, virtuálisan jelen van, a szöveg egész értelmének hordozójaként, anélkül, hogy meg kellene fogalmaznunk.”¹⁷⁵ Segítségül hív egy (nála, meglehet, /el/ismertebb) beszélőt, és rá hivatkozva, az ő szavait kölcsönvéve húzza alá a most induló mű bizonyos jelentéstartományait. A mottó, jó esetben, a megértést segíti és támogatja (metonimikus kód: amikor önmaga s a szöveg közt érintkezéssel viszonyt létesít). Máskor épp a sejtelmet, a távlatot/távolságot növeli (metaforikus kód: ha e viszony a két elem távolságából, de egymásba olvashatóságából fakad), és elbizonytalanít. Ilyenkor talányossá tesz, nyugtalanságot kelt, és keresésre ösztönöz. A mottók: kapuk, melyekhez, ha nem hagyták őket eleve nyitva, a kulcsot¹⁷⁶ keressük.

¹⁷⁴ Philippe Lejeune: *Az önéletrajzi paktum*. Ford. Varga Róbert. 17-46. In uő: *Önéletrajz, élettörténet, napló – Válogatott tanulmányok*. Szerk. Z. Varga Zoltán. Ford. Z. Varga Zoltán, Házas Nikolett et al. L'Harmattan Kiadó, Bp. 2003.

¹⁷⁵ L. Jenny: *A forma stratégiája*, 23-50.

¹⁷⁶ E talált mondatot Szilasi László kollégámtól vettem, egy Esterházy Péterről érkező tanulmányából (*Zsófia szüzessége. Esterházy Péter: Fuharosok. Jelenkor, 1999/1. 66-72.*); Szilasi viszont Szirák Pétert nevezi meg e mag-mondat fel-találójaként.

V.2.1. Az *M* mottója

„»Ülök a kopott és füstös presszóban és várok.«

Aztán:

»Magas, kissé hajlott férfi üget végig a külső termen, bekukkant. Amikor félig felállok, bizonyosak vagyunk egymásban. Ledobja a kabátját, gyűrött az arca. Mentegetőzik.«” (235)

Az *M* című elbeszélés¹⁷⁷ mottója Marafkó László cikkének elejéből vett vágás¹⁷⁸, a *Magyar Ifjúság* 1976/18. számában ő jelentetett meg interjút Hajnóczy Péterrel *Hajnóczy, a lapátos ember* címmel¹⁷⁹. A cikk május első hetében látott napvilágot, s Hajnóczy csakhamar kiírta belőle az első mondatokat saját, születőben lévő szövege elé, mottóul. Ez adta az ötletet, s alkotó módszerében egy korábbi fogásához nyúlhatott vissza: analógiát írni egy másik textusra. A mottóírás szokását, úgy tűnik, Lowrytól vette¹⁸⁰.

Ha nem volna tudomásom Marafkó riportjáról, az lehetne az érzésem: a mottó szövege egy Malcolm Lowryval készült beszélgetés bevezetéséből vagy előkészítéséből származik, talán magától Douglas Daytól¹⁸¹. Vagy ha nem létezik ilyen riport, esetleg maga Hajnóczy Péter konstruálta azt, illetve teremtette meg egy ilyen interjú-készítés szituációját. Ekkor Hajnóczy belehelyezkedne a kérdező szerepébe, és létrejönne a vágyott helyzet, hogy ő maga találkozhat – áttörve az idő, sőt! a halál korlátait –

¹⁷⁷ Az *M*-ben a reális idő: egy gondolat felötlésének az ideje – mondja Szkárosi Endre (In: *Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*, 27.): „Mindenesetre Ágnes ellökte a kezét, amikor megsimogatta éjjel a vállát. A részvét hideg vágyát érezte volna meg, azt, hogy mentegetőzik a keze?” (256) Szkárosi az elbeszélés három szálát (Malom; a kabinos; Lowry története) e köré a gondolat köré látja rendeződni. Az *M* idejét Bálint B. András „egy visszafelé futó perc”-nek nevezi. („A szeretet ellen védtelen vagyok”. *A reményvesztés útja Hajnóczy Péter prózájában*. 67. Forrás, 1983/6. 65-71.)

¹⁷⁸ Az első mondat beidézése után a következő szövegrész hiányzik: „»A fütőt.« Mármint a novelláskötet szerzőjét. Tehát egy író. Milyen lehet egy író, aki fütő? Igaz, prózaíróknál megszokhattuk, hogy változatos életpálya áll mögöttük, de általában az első adandó alkalomnál »kiugranak«: irodalomhoz közel álló pályát választanak, vagy csak írásaikból élnek. Hajnóczy Péter viszont a hírek szerint most is fütő.” A cikk minősítésével nincs értelme foglalkozni: a fenti nyegle hangot viszi mindvégig. Talán remélhetjük, a válaszok megőriznek valami hiteleset a harmincnégy éves Hajnóczyból. Ami érték ebben az interjúban, annyi, hogy az *M* magját képezze majdan.

¹⁷⁹ További megjelenés: *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*. 38-42.

¹⁸⁰ Diószegi Olga gondolatmenetét követem. Uő: *M*. 2000. 1991. február, 49-55.

¹⁸¹ Douglas Day: *Romba dőlt zseni*. D. Day monográfiájának első fejezetét a Nagyvilág néhány kihagyással közli, és szerepel mellette Tandori Dezső szellemes fordításában (*Kieshaertetoer*) a *Ghostkeeper* című Lowry-novella is. Szeptemberben pedig Hajnóczy hozzájut az *Át a Panamán (Három kisregény)*. Ford. Göncz A. Európa Könyvkiadó, Bp. 1974) című Lowry-regényhez.

hősével/alteregójával, Lowryval¹⁸². Reményi József Tamás idézi fel *Utószavában* Hajnóczy egyik naplójegyzetét 1975-ből, abból az időből, amikor Göncz Árpád fordításában megismerte az angol író *Vulkán alatt*¹⁸³ című regényét:

„Malcolm Lowryra gondolok napok (hónapok) óta; azt hiszem, ő megértene. Ez mi? A megértés valójában a szegyen parancsa, azért, mert nélküle nem létezhetünk, úgy látszik.”¹⁸⁴

Ennek a „találkozásnak” az elemi erejű lenyomata az *M* is; címe (név)jel, mely több utalást sűrít magába. Az elbeszélés egyik főszereplőjének, Malomnak a nevét; a kabinosét, aki a korábbi novellák „férfijának” utódja, őrzi a Márai-figurák nem egy tulajdonságát (a már meg nem nevezett, de még felismerhető „M”árai¹⁸⁵); de mindenekelőtt Malcolm Lowryét, bizalmasan keresztnévvel aposztrofálva. M-mel kezdődik az ikonikus rangra emelkedő Margerie Bonner (Lowry második felesége) neve is, aki Hajnóczy Á.-jának válik alteregójává¹⁸⁶. Ott van még a *Vulkán* Mexikója, és M a neve (név-rövidítése) a második kötet (*M*) több novella-főszereplőjének is. Első látásra igénytelen név- (és cím) az „M”; kibontva annál gazdagabb jelentéstartalmú. (Franz Kafka is Hajnóczy legfontosabb olvasmányai közé tartozott. Nála a „K” névjel kerül játékba¹⁸⁷. Lowry a *Vulkánban* nem a nevet, a személyiséget sokszorozza.¹⁸⁸)

¹⁸² Malcolm Lowryról Sükösd Mihály azt írja a Híd 1973/1. számában, hogy „az életrajzi adalékok nélkül az olvasmányélmény inkább amerikai íróknak jelezné (...), a szorongással, rettenettel, a természeti erőkkel jelképező »gótikus« regény egyik mesterének, Melville örökösének, Faulkner görcsöltebb, gátlásosabb kortársának.” A *Vulkán alatt* első, elbeszélésnek készült változata 1936-ból való, a regényformával tizenegy éven át viaskodott Lowry, és az 1947-ben megjelent könyv szövegét az új kiadásokban javította, bővítette vagy épp csonkította. Nyomdakész, de a szerző szerint még tökéletesítésre váró novelláit halála után publikálták, s posztumusz lett a *Pokolkö* című kisregény is, ford. Göncz Árpád. In: *Pokolkö. Mai angol elbeszélők*. Vál. Géher István. Ford. Bart István et al. Életrajzi jegyz. Takács Ferenc. Európa Könyvkiadó, Bp. 1971. 353-409. A *Vulkán alatt* csak írója halála után indult el sikerpályáján. A regény főszereplője ismeri az alkoholizmus minden poklát, mégis, mint Hajnóczynál, az értelmező figyelmét nem kötheti le pusztán ez a kórrajz. Sükösd Stephen Spender Lowry-tanulmányát idézi: az alkoholizmus nem játszik nagyobb szerepet a *Vulkánban*, mint a szenilitás a *Lear királyban*.

¹⁸³ Malcolm Lowry: *Vulkán alatt*. Ford. Göncz Árpád. Európa Könyvkiadó, Bp. 1973

¹⁸⁴ Reményi J. T.: *Utószó*. In: HPÖMu 343-344.

¹⁸⁵ Szkárosi Endre mondja, hogy Hajnóczy az *M* című kötetben „lényegében még a Márai-novellák lélektani alapképletét variálja. (...) A M(árai)-novellák kérdése itt visszájára fordul – éppen a morális következetesség visz az ember eltorzulásához.” (In uó: *Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*, 28.) Szkárosi a név írásmódjával világosan jelzi véleményét a Hajnóczy-hősök kötetek közti kapcsolatát illetően.

¹⁸⁶ Megfordítva: Á. válik Margerie/Yvonne alteregójává; vagy: inkarnációjává, ahogy Kleist *Kohlhaas Mihály*ban a lócsiszár felesége a cigányasszonyban kel életre; s amit, sajátos mód, mindebből Hajnóczy átvesz a maga *Fűtőjébe*.

¹⁸⁷ Legfontosabb, emblematisz művei főszereplőinél Kafka saját vezetéknevének kezdőbetűjelét használja. Az életmű fordulópontját jelentő *Az itélet* főhőse még a Georg Bendemann nevet viseli, *Az átváltozás* főszereplőjét Georg Samsának hívják (beszélő név, mint nem ritkán Kafkánál; a szerző ugyanakkor merészen él az irodalmi névadás motívumteremtő erejével, lásd: bibliai és mitológiai nevek: Barnabás, Prométheusz, Sziszüphosz stb.), és a Hajnóczy számára fontossá vált *A fűtő* (az *Amerika* című regény első fejezete) „unokaöccsét” (Hajnóczy-hősként aposztrofáltuk a hasonló című novellából) Karl Rossmann-nak nevezi az író. A Josef K. név az *Álom* című kisprózában jelenik meg, s ez a titulus uralja majd *A pert* is, többnyire elhagyott keresztnévvel. *A kastély* főszereplőjét már csak a K. betűjel rögzíti.

Németh Marcell is ír az *M*-ről mint címről (és szövegről), paragrammaként¹⁸⁹ olvasva azt, s gondolatmenetét Lowry jelszemléletére¹⁹⁰ is kiterjesztve (Lowryt /s hősét, a Konzult/ erősen foglalkoztatta a kabbala): „Az *M*: paragramma. Olyan jel, mely szövegek és jelentések sokaságát olvasztja magába, miközben kifelé egyetlen üzenet köré próbálja rögzíteni magát. (...) Az *M* tehát titkos incidenciák helye: kapcsolatot teremt személyek, események és helyek között. És jelöli is ezeket a kapcsolatokat: az *M*-ben a Lowrytól örökölt jelszemlélet uralkodik, mely szerint a dolgok maguk nem érhetők el, csak a jelekkel találkozunk, s a dolgok maguk is csak jelei valaminek, ami pontosan nem azonosítható. Így a beavatkozás a dolgok rendjébe nem történhet másként, mint jelek előállításával és hátrahagyásával. (...) Az *M* is ilyen, egyszerre analóg és szintetikus jel-láncolat: egyszerre telt és üres, egyszerre személyes és személytelen, egyszerre hordoz egységet és szakadást: egyszerre rejti el és értelmezi önmagát.”¹⁹¹

Ehhez az expanziós, személyiség-kiterjesztő betűjelhez fűzi gondolatait Diószegi Olga: „Az író lényének szétsztozott aspektusai újra egyesülnek e szimbólumban. A sors

¹⁸⁸ Lowry a *Vulkánban* több alakmásra osztja főszereplője, a Konzul személyiségét (Geoffrey Firmin: a szó jelentése: „fűtő”, Diószegi Olgánál olvasom /*Közös vonások Malcolm Lowry és Hajnóczy Péter műveiben*, 232./ Angolul a „fűtő”: fireman; a „firmin” egy sajátos alakváltozat lehet). Hugh Firmin, a spanyol polgárháborúba igyekvő idealista a féltestvére. Jacques M. (ismét egy „M”) Laruelle gyermekkori jóbarátja, vértestvére. Yvonne-on hárman osztottak: kegyetlen lelkifurdalás a két Júdás számára. De a Konzul még William Blackstone-nal is szívesen azonosítja magát, aki, mint mondja, felvette a mexikói állampolgárságot, és elment az indiánok közé. Meggyilkolása előtt e néven mutatkozik be Firmin kínzóinak.

¹⁸⁹ Paragramma (gör.): hozzáírás, toldalék, beiktatott pótlás; vagy: valamely írás meghamisítása betűváltoztatás által; vagy: élcés szójáték egy betű kihagyása vagy megváltoztatása által (*A Pallas Nagy Lexikona* 1-16. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Bp. 1894). Irodalomelméleti terminus technicusszá a jelentések mentén és további jelentéstulajdonítással válik.

¹⁹⁰ Ez a jelszemlélet szervezi az *Át a Panamán* című Lowry-regény szerkezetét. Diószegi Olga érinti fenti cikkében Lowry idő- és jelszemléletét, visszautalva a problémát az angol író egyik fontos olvasmányához, J. W. Dunne *An Experiment with Time* (Kísérlet az idővel) című művéhez. „Dunne szerint az idő egymásra merőleges dimenziók sorozatából áll. Minden dimenzióban egy hipotetikus megfigyelőt helyez el, aki a saját és a nála alacsonyabb dimenziófokozatban lévő idősíkhöz tartozó tér egy kis darabját látja át abban az irányban, amerre az általa átlátható idősíkok haladnak (...) Hajnóczy nem olvasta ezt a művet, de szeretett az idővel kísérletezni. Malcolm Lowry azonban olvasta, és nagy benyomást tett rá. *Át a Panamán* című kisregényében a zsiliprendszer öreit ilyen megfigyelőkként ábrázolja, a csúcson a végső megfigyelővel, aki kicsinyített makettként mindent lát.” Lowry folyamatosan ómeneket, csodás jeleket épít regénye belső világába. „Ezek maguktól adódnak számára, mert mindig is tele volt misztikus előérzetekkel és sejtésekkel.” Lowryt foglalkoztatta a keleti misztika, a gnosztikus-manicheus hagyomány, a rózsakeresztesek, a kabbala és a mágikus tudományok (Uszpenszkij, Swedenborg, Blake, Boehme, Yeats műveit tanulmányozta).

Németh Marcell szerint Hajnóczyra a kezdetektől jellemző a titkos kódok és kabbalisztikus jelek alkalmazása, de az *M*-től kezdve „bizonyos kódok (a kifejezést Németh a barthes-i és todorovi értelemben használja, Cs. K.) olyan »sűrűséget« kapnak, ami lehetetlenné – legalábbis eldönthetetlenné – teszi a dekódolást. (...) A kód szerepének megváltozása tehát párhuzamos az elbeszélői szerep megváltozásával: a nem dekódolható, hanem a kódot a jelölés lezárhatatlanságába állító retorikus szövegmozgás a narrátort is metaforizálja.” In uő: i. m. 177.

¹⁹¹ Németh M. i. m. 91.

rendelése szerint a kék zsírkrétával írt nyomtatott nagy M még utolsó útjára is elkísérte: a temetőben – Lowry tollára való baljós jelként – a temetőigazgatóság által meghagyásra engedélyezett sírok a spirálfüzetek nagy M betűivel fogadták a megdöbbsent gyászolókat.”¹⁹²

A szöveg végén visszatérnek a mottó sorai, keretbe ölelve az egyik legnehezebben befogható Hajnóczy-írást. Keret, ami nem zár le, helyette még egyszer felüti a vezérszólamot az elbeszélés utóján. (Hasonlít ez a keretezettség a *Perzsiában* tapasztalhatóhoz: a cím összefüggése a halott perzsa város kétszeri megjelenítésével és e megjelenítések szövegbeli helyzete. A keret nem mechanikusan másol, hanem átfest, lirizál, új kontextusba helyez.)

A presszóban a szereplő: ül és vár (ezt teszi majd a főszöveg kabinosa is; ezt teszik tipikusan a Márai-írások hősei *Az alkoholista* című novellától kezdődően: ez a Hajnóczy-hősök kiinduló állapota¹⁹³). A mottóindító szereplő Lowryt várja, aki némi késéssel meg is érkezik. Eleddig nem találkoztak, várakozó magatartásukról ismerik fel egymást. Hajnóczy Péter is felismerte volna Malcolm Lowryt; talán fordított esetben is így történik. A kabinos ugyancsak vár, valószínűleg a feleségére, „Ágnes”-re –, ahogy a *Perzsia* férfiája is. Szó szerint nem íródik le, csak a *Vulkán*-ból vett várakozás-idézetek és a Konzul Yvonne-jának neve másolódik rá a kabinos szituációjára.

Igazoltnak érzem hipotézisemet, hogy, a *Lapátos ember* című Marafkó-cikk megléte ellenére, az *M* mottója egy Hajnóczy-Lowry-találkozót evokál, s a szöveg, továbblépve, kettejük azonosulásáról beszél majd¹⁹⁴.

¹⁹² Diószegi O.: *M*, 50.

¹⁹³ „A novellák alapvető léthelyzete a várakozás, ahol a konkrét körülmények és a jogrend igazságtalansága tehetetlenségre kárhóztatta a hősokeket, és legfeljebb a szemlélődésben őrizhették meg függetlenségüket. A parafrázisos példázatok hősei már radikálisabb eszméket és magatartásformákat képviselnek” – mondja Mészáros Sándor (*A szenvedés formái*, 56.) Úgy vélem, a várakozás léthelyzete mindvégig jelen van a Hajnóczy szövegekben, változó tartalommal és intenzitással.

¹⁹⁴ Hajnóczytól sem idegen a reinkarnáció gondolata, ami nemcsak példaképénél, Lowrynál, de másik állócsillagánál, Kleistnél (sőt, Szádek Hedájatnál) is megtalálható, s Hajnóczy ezt az átlényegülést átveszi *A fűtőben*. „A huszadik századi Kolhász Mihályban tizenhatodik századi elődje tér vissza. Kor által meg nem határozott lényegük azonos. Az író többféleképpen érzékelteti, hogy itt mintegy reinkarnációról van szó.” Diószegi O.: *Közös vonások Malcolm Lowry és Hajnóczy Péter műveiben*, 231.

V.2.2. *A halál kilovagolt Perzsiából mottója*

„Mert ne gondold hogy annyi vagy, amennyi látszol
magadnak,
mert mint látásodból kinőtt szemed és homlokod, úgy
nagyobb
részed énedből, s nem ismered föl sorsod és csillagod
tükrében magadat,
és nem sejtet, hogy véletleneid belőled fakadnak,
és nem tudod, hogy mesze Napokban tennen erőd
ráng és a planéták félrehajlítják pályád előtt
az adamant rudakat.”

(Babits Mihály: Zsoltár férfigangra¹⁹⁵)

A halál kilovagolt Perzsiából a mottót a *Nyugtalanság völgyében* (1920) megjelent *Zsoltár férfigangra* című Babits-versből veszi. (A költemény alcíme: *Consolatio mystica*; fontos írójának, Senecának *Vigasztalásait*¹⁹⁶ idézhette e beszédes szószerkezet Hajnóczy elé.) Sokat citált, emberlétünket lendítő, nemes pátoszú sorok a Babits-költemény zárlatából. Reményi József Tamás méltán választja *Mozgó Világ*-beli nekrológiájának¹⁹⁷ zárásául, idézve Babitsban Hajnóczyt. Jánossy Lajos szerint „a babitsi sorsértelmezéssel még világosabbá válik a Hajnóczy-féle sorsfelfogás: (...) transzcendens szabadság és immanens rabság antinómiája oldódik fel egy íróilag átélt sorsfogalomban”¹⁹⁸. Jó lenne tudni, Hajnóczy mikor és hol találkozott először a költeménnyel: bizonyára nagy magányos olvasásai során, Fraknói Vilmos Martinovicsa¹⁹⁹ és Kleist prózája²⁰⁰ között. Ha a Babits-összest vette ki egy

¹⁹⁵ Babits Mihály: *Zsoltár férfigangra*. In: *Babits M. összegyűjtött versei*. Szerk. Belia György. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1982, 279-280.

¹⁹⁶ Lucius Annaeus Seneca: *Vigasztalások*. Ford. és utószó: Révay József. Európa Könyvkiadó, Bp. 1959 (Hajnóczy ezt forgathatta; azóta e fordítást többször kiadták, legutóbb 2002-ben a Kossuth Kiadó. Benne főként: *Polybius vigasztalása*, 49-77.)

¹⁹⁷ Reményi József Tamás nekrológia. *Mozgó Világ*, 1981/9. 90-91.

¹⁹⁸ Jánossy Lajos: *Az irodalom mint sorsesemény. Hajnóczy Péterről*. In: *A véradó*, 209.

¹⁹⁹ Fraknói Vilmos: *Martinovics élete*. Bp. 1921

(Valószínűleg erre a könyvre utal Hajnóczy többször is a *Perzsiában*.)

²⁰⁰ Heinrich von Kleist: *Kohlhaas Mihály (Michael Kohlhaas). Egy régi krónikából*. Ford. Kardos László. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1955. Hajnóczy még csak ezt a Kleist szövegvilágához, mondat- és bekezdésmólamáshoz nem kifejezetten hű fordítást ismerhette. Azóta: H. von Kleist: *Elbeszélések*. Gond. és jegyz. Földényi F. László. Benne a hivatkozott mű Márton László fordításában. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995. 5-95. (Földényi F. a *Jegyzetekben* érinti a korábbi német szövegkiadások és a magyar fordítások problémáit, mintegy „felmentve” ezzel Kardos „kleistietlen” mondatait.)

kölsönkönyvtárból, közvetlenül a *Zsoltár férfihangra* előtt a *Fortissimót* és a másik *Zsoltárt* (a gyermekhangra írottat) találta, utána *Az óriások költögetését*. Rába György 1983-as monográfiájában mondja: „*A veszedelmes világnézet irracionizmus-ellenessége és a költő két verses Zsoltára a világ rendjének új igehirdetése.*”²⁰¹ A *Zsoltár gyermekhangra* áhítatosan egyszerű, tagadja a „véres Istent”, csakis egy áldó, kegyelmes Istenről van tudomása. A dikció litániaszerű, gyermeki attitűd hivatott megérezkíteni a természetben mindenütt jelen lévő istenit. Hasonló reménnyel fogalmazott az 1918. áprilisi *Zsoltár férfihangra* is: az ember – a világmindenség középpontja. A természeti és történeti rendet a bölcs célszerűség és az ember szeretetteljes meg-emelése hatja át. A versolvasó a fennkölt előbeszéd kötetlenségét érzi, holott nem szabadvers van előtte. A görög karénekek anapestusokkal kevert jambusai keltik a szóbeli hangzás benyomását. „*Consolatio mystica*” – olyan költői vízióra utal, ahol az én-központúság emberen túli, vigasztaló harmóniába kapcsolódik. Magas intonációval kezdődik a vers, mély komolysággal mindannyiunkat szólít meg, emel és hitet, hogy „nemcsak annyiak vagyunk, amennyinek látszunk magunknak”. Hajnóczyt is ezzel vigasztalta a sárból, fájdalomtól a szellemet nemessé emelő vers. Így kerülhettek befejező sorai az – egyes szakírók (ld. Németh Marcell monográfiáját²⁰², illetve Szerdahelyi Zoltán doktori értekezését²⁰³) véleményével szemben – megítélésem szerint – végletesen kilátástalan *Perzsia* elejére. Irónia volna? *A halál kilovagolt Perzsiából* logikája nem a kiemelődés, nem a lehetőségek titkos megvalósítása felé visz, hanem az agónia irányába.

(A *Perzsiánál* – ha ez lehetséges – még jóval sötétebb világképű *Jézus menyasszonyában* /ahol a fiú, szemben a korábbi hősökkel, az iróniát sem ismeri/ a Sartre-szabad idézet²⁰⁴ azon a helyen – tulajdonképpen a Hajnóczy-életmű bármelyik pontján – görbetükörré válik, banális tirádává teszi a jól csengő, lelkesíteni hivatott – és egy egész generációt lelkesítő – sorokat:

²⁰¹ Rába György: *Babits Mihály*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1983. 140.

²⁰² Németh M. i. m. 117.

²⁰³ Szerdahelyi Z. doktori értekezése, 76.

²⁰⁴ Az idézet Sartre *Az egzisztencializmus: humanizmus* című művéből van ollózva: bizonyos részek kimaradnak, némileg össze van montázsolva a francia filozófus szövege, talán Hajnóczy bele is nyúlt a megfogalmazásokba. A Sartre-művet vagy magából az *Exisztencializmusból* (ford. Csatlós János, Mátrai László tanulmányával. Studio Kiadó, Bp. 1947) vette; vagy a Köpeczi Béla válogatta *Az egzisztencializmus* című szöveggyűjteményből dolgozhatott (Gondolat Könyvkiadó, Bp.1972. 218-225.). Németh M. úgy véli, a szövegrész *A dialektikus ész* kritikájából való.

„»Az ember az egyetlen lény, akinél a létezés megelőzi az esszenciát, a lényeket. Ebből van, hogy az ember saját lényegét, kiteljesedését önmaga valósítja meg, amikor választ a különféle lehetőségek közül. Az ember az, amivé önmagát teszi. A választás kötelezettsége szorongással jár, mert az emberi akarat korlátlanul szabad, semmi sem determinálja, de ebből az is következik, hogy a választás pillanatában tökéletesen egyedül vagyunk. Egyedül vagyunk könyörtelenül, az ember szabadságra íteltetett.«” /519/

Mi a közös Babits és Sartre Hajnóczy-felidézte sorai között, miközben az egyik egy Istennel átitatott, a másik egy Isten nélküli univerzumból beszél? A pátosz, a nemes emelkedettség, ahogyan egyik és másik szöveg is az emberi sorshoz közelít. Jó volna e sorok által vezérelve /misztikus pantheistaként vagy egzisztencialista lázadóként/ gondolni önmagunk sorsunkra. A fiatal Hajnóczy generációja ezt tette: olvasta Babits *Zsoltárát*, és olvasta Sartre-t is. Majd megírta /Hajnóczy Péter/ a *Perzsiát* és a *Jézus menyasszonyát*, melyeknek kegyetlen világ-arca mélyebb realitásnak tűnik a felidézett vendégkönyvek biztatásánál. Miközben e Hajnóczy-prózák /különösen a *Perzsia*/ maguk sem nélkülözik a romantikus pátoszt, tragikumot:

„Titkon úgy remélte, ő nem hal meg alkoholmérgezésben, nem örül meg, és nem lesz öngyilkos, talán ő lesz az, aki a sors által kiszemeltetett, akinek az a küldetése, hogy éljen és írjon, és kizárólagos tulajdona: rémképei, látomásai előtt tanú legyen, hogy hűvös, kissé kopár, száraz hangon – megtartva tárgyától a három lépés távolságot – elbeszélje, leírja őket munkáiban.” /357/)

A „vigasztalás” (consolatio) másutt is felbukkan Hajnóczynál. Seneca nem ritka szereplője szövegeinek. (A *parancs* hosszabb betétet tartalmaz a római szerző *Vigasztalásaiból*.) Más kérdés, hogy miért épp azt a részt idézi Hajnóczy *Perzsiája* elé mottóként, amit, s miért nem például a *Zsoltár férfihangra* legelejét²⁰⁵. Emez egyértelműbb volna; s talán éppen ez az oka, hogy nem a verskezdetre esett a választás. A mottóul vett részlet, kiszakítva a verstestből, sajátos jelentésmódosuláson mehet keresztül. Ez a vigasztalás csakis annak szól, aki hinni képes benne (ahogy Ady harangkabátos öregura is hiába részvevő és könyörületes ott a Sínai-Sion-hegy alján: a hitetlen /aki „szentséges nevét se tudja”/ nem tud segíteni). A Vigasztalóban hinni nem tudó vigasztalódni vágyó nem tudja nem ironikaként szemlélni Babits sorait sem. A két utolsó versszak, melyet a *Perzsia* mottójával választ, így, elejétől megfosztva is magával ragadó, de homályosabb és problematikusabb jelentéstartalmakat hordoz, mint

²⁰⁵ „Tudod, hogy érted történnék mindenek – mit busulsz?
A csillagok örök forgása néked forog
És hozzád szól, rád tartozik, érted van minden dolog
A te bűnös lelkedért.” In: i. m. 279.

a versegész sugallta világgép. Mit jelent a „mert mint látásodból kinőtt szemed és homlokod”? Talán az összetett mondat következő tagja magyarázza: „úgy nagyobb/részed énedből”: több vagy annál, aminek látszol, s aminek hiszed magad. A költemény teljességéről alkotott jelentés-érzetet kíséreljük meg a kiszakított sorokra vetíteni. A „s nem ismered föl sorsod és csillagod tükörében magadat” – riasztó eltévesztést és eltévedést jelenthet. Végül az „és nem sejtet, hogy véletleneid belőled fakadnak” kijelentés mintha Istent számúzné a világegyetemből – s a költeményből, hogy aztán az utolsó sorokkal egy a világmindenség roppant magányába vetett, inkább a Sarte-idézet által tételezett hős, a gyengeség álarcában egzisztáló, lappangó, egyelőre magára nem ismert ember képével búcsúzzék: jobban Hajnóczy Péter mottója, mint Babits *Zsoltára*²⁰⁶.

Megítélésem szerint itt, minden pesszimista tapasztalaton túl a hősies, romantikus, a szabad akaratban Ádámként bízó Hajnóczy szólal meg.

V.2.3. A *Temetés* mottója

*„Az elmúlt éjjel álmomban
megjelent előttem a megboldogult
von W*** bárónő. Tetőtől
talpig fehérben volt, s így
szólt hozzám: »Jó napot, tanácsos úr!«”*

A *Temetés* című Hajnóczy-kispróza mottója Swedenborgtól²⁰⁷ való. Emanuel Swedenborg 1688 és 1772 közt élt svéd teozófus, misztikus, ki pályája kezdetén természettudományokkal foglalkozott. Metafizikus eszméinek rendszere 1745-ben kristályosodik ki; gondolatait nyolc kötetes munkába foglalta *Egy titok* címmel. A

²⁰⁶ A Babits-mottóról hallgassuk még Szkárosi Endrét: „*Consolatio mystica*, Misztikus vigasztalás. (...) A Babits-vers *pánhumanizmusát* idézi fel Hajnóczy saját törekvései érzékeltetésére (...) A saját látványa és látása fölé nőtt ember képe világosan példázza, hogy *a kiragadott élet-szegmentum a sors-egészt nagyítja ki*. (Miként az ember a világot.)” In uő: *Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*, 28.

²⁰⁷ „A racionális megismerés határainak meghaladására való törekvés érintkezett a teozofikus, misztikus, irracionális irányzatokkal. Az Isten és az emberi tudat közvetlen kapcsolatát állító *teozófia* (»Isten dolgainak ismerete«) követőit Diderot az enciklopédiában »előfutároknak«, »tévelygő testvéreknek« nevezte, akik félúton vannak a zsenialitás és örültség között” – helyezi el a *Világirodalom* (főszerk. Pál József. Akadémiai Kiadó, Bp. 2005) Swedenborgot, „aki ötvenhét éves korában víziót élt át, majd huszonhét éven keresztül közvetített az angyalok, a halottak világa és a földi élők között.”⁴⁵³. „Az új Jeruzsálemtől szóló tanítás” (1763) mestere nagy hatással volt Goethére, Coleridge-re, Strindbergre.

Hajnóczy-szöveg mottójában a mű egyik szereplőjét, a „tanácsos urat” halljuk előző éjszakai álmáról vallani. A tanácsos ismerős halottal álmodott, aki talpig fehérben, kísértetként jelent meg, ámbar élőnek tetszett. Korántsem félelmetes módon²⁰⁸, csaknem kedélyesen szólította az álmodót, régi jó barátként, ahogy korábban mindig. A halottal álmodás a legkülönbözőbb, de általában szorongató képzetekkel társul gondolatainkban – és tapasztalatainkban. Itt ennek nincs nyoma, legalább a felidézett rövidke részletben nincs. Sőt, csipetnyi morbiditással fűszerezett irónia esztétikai minősége adja a szöveg jellegét. Erre az, épp tárgyilagossága által bizarrnak tűnő, a nevetés és a hátborzongás határán megszólaló hangra rímelnék a Hajnóczy-elbeszélés első sorai:

„Mikor belépett a lakásba, érezni vélte a szagot. »Két órája halott már.« Gépiesen az órájára nézett, mint aki valami elfoglaltságot, feladatot keres. »Egyáltalán: mennyi idő múlva lesz *szaguk?*«” (365)

Az elbeszélés előtt mottóként álló idézet Swedenborgnak abból a (második) korszakából való, ahol a gravitáció törvényein nyugvó mechanikus világmodell megalkotása és az Istennek mint mozdulatlan első mozgatónak a beállítása után – az 1730-as években – érdeklődése a fiziológia irányába fordul. Ezirányú tanulmányait a svéd szerző 1740-41-ben *Oeconomia regni animalis* (»Az élőlények birodalmának berendezkedése«) címen teszi közzé Londonban és Amszterdamban. A misztikus művek keletkezése előtti stádiumban vagyunk. A mechanikai elvű világmagyarázat helyébe fantáziára hagyatkozó világkép lép a *Regnum animale* (»Az élőlények birodalma«, 1744) című műben. Az 1740-es évek elején Swedenborg elkezdi dolgozni a *Clavis hieroglyphica* (»A képírás kulcsa«) című könyvén, „mellyel az »előképek és megfelelések formájában jelentkező természeti és szellemi rejtjelek« megfejtéséhez kívánt segítséget nyújtani.” Ebben az írásban már olvashatók álmofeljegyzések, melyeket *Swedenborgs drömmar* (»Swedenborg álmai«) címmel adnak ki később. Neoplatonikus gondolatok vezérlik itt a misztikus elmélkedőt – a földi dolgok csupán árnyképek, a szellemi világ szubsztanciáinak felületi-érzéki megjelenítői. A valóság jelzései értelmezésre várnak; meg kell keresni a kulcsot, de nem elég a pusztá megértés – a sugalmazást követve cselekedni kell. Swedenborg maga is illumináción esik át 1745 áprilisában, Londonban – kísérteties jelenés látogatja meg²⁰⁹, s ad utasítást neki (az

²⁰⁸ „... a mágus Swedenborg találkozása egy comme il faut kísértettel”, Németh M. i. m. 121.

²⁰⁹ Borges így ír Swedenborg angyalairól a *Képzelt lények* könyvében (ford. Scholz László. Curiositas/II. Helikon Kiadó, Bp. 1988. 110.), nem minden irónia nélkül idézve fel a svéd misztikus világot: „Swedenborg Angyalai olyan lelkek, akik maguk választották a Mennyet. Nincs szükségük szavakra;

eseményt Balzac is megörökíti *Séraphîta*²¹⁰ című swedenborgiánus, a reinkarnációról szóló kisregényében).

Hogy minderről és mindebből Hajnóczy honnan olvashatott, egyelőre nem tudom, de ismert, mennyire megindította fantáziáját akár egyetlen mondat, bármilyen igénytelen helyen fellelt kép, cím, képaláírás. Messzemenő kombinációkba kezdett, felhasználta, motívummá növesztette. Hajnóczy bizonyára szívesen olvasott volna többet is Swedenborgról, ha már rálelt. Arról, hogy mennyire bosszantja, amiért idehaza nem hozzáférhetőek bizonyos, ideológiailag megbízhatatlan könyvek, *A hid* és az *Epiktétosz* című 1980-as írásokban is szó esik²¹¹.

Az idézett mottó, Swedenborg álom-leírása alkalmasnak tűnt szerzőnk számára, hogy saját önéletrajzi elbeszélésének világára olvassa²¹². A fiú a *Temetésben* apja kísértetével és a maga kísértéseivel viaskodik, „három cigarettányi idő alatt”. Reményi József Tamás szerint a svéd misztikustól vett mottó úgy értelmezi a címet, „ahogyan az írás hőse szeretné: a szellemidézés, a spirituális találkozás legletisztultabb módján.

elég, ha rá gondol egy Angyal valamely társára, az nyomban ott terem. Ha két ember szerette egymást a földön, egyetlen Angyalt alkotnak. A szeretet kormányozza a világukat, minden Angyal egy-egy Mennysorság. Alakjuk olyan, mint egy tökéletes emberi lény; akárcsak a Mennysorság. Nézhetnek az Angyalok északra, délre, keletre vagy nyugatra, ám mindig szemtől szemben látják Istent. Mindenekelőtt teológusok; legfőképpen az imádkozásban és a lelki gondok megvitatásában lelnek örömet.”

Swedenborg angyalai Hajnóczy „taropachjában” (Diószegi Olga nevezi így a Lowry által mindenüvé magával hordott ukulelét), a *Vulkán alatt*-ban is szerepelnek: „(...) a vonat kelet felé gördül, s a szeszélyes szél épp keletről fúj, s mint Swedenborg angyalai, mi is kelet felé tekintünk a derús ég alatt, amelyen csak északkeletre, a bíborból szürkére fákult távoli hegyek fölött csüng egy szinte hófehér felhőtömb, amely váratlanul felizzik, mint alabástrom lámpában a fény, arany villám villan benne belül, de mennydörgést nem hallani (...)” i. m. 42-43.

(Lowry nem feledkezik meg Baudelaire angyalairól sem: „... könnyű léptekkel ment ki, olyan állapotban, ahogy Baudelaire angyalai ébredni szoktak (...)” i. m. 320.)

²¹⁰ Honoré de Balzac: *Séraphîta*, 1833. Az *Emberi színjáték X. Filozófiai tanulmányok* blokkjában, 1833. (Ford. Szöllősy Klára. Magyar Helikon, Bp. 1964. 443-569.) A regény így örökíti meg az illumináció eseményét: „Egy este Londonban pompás étvággyal megvacsorázott, utána sűrű köd támadt szobájában, s amikor a homály eloszlott, a szoba sarkából emberi alakba öltözött lény lépett elő, és félelmetes hangon szólt rá: »Ne egyél annyit!« Attól fogva Swedenborg szigorúan böjtölt. Másnap este ugyanaz az emberi alak ismét megjelent előtte dicsfényben sugározva, és így szólt hozzá: »Isten küldötte vagyok. Ő téged választott, hogy megmagyarázd az embereknek szavai és teremtése értelmét. Én majd tollba mondom, amit le kell írnod.«” Kísértet jelenik meg itt is, akár a Hajnóczy-szöveg mottójában.

²¹¹ „Ha csaknem perverznek ítélnélhető vágyad támad Epiktétosz könyve iránt, hogy elolvassd, nem árusítják szép hazád könyvesboltjaiban. Kiigazítom magam: nincs számottevő igény rá. Hasonlóan más auktorokhoz. És ha feltételezzük, hogy Nietzsche és Ortega filozófiája nem volt balgaságok halmaza? És ha a döntő kisebbség jogán igényelnénk? Hagyjuk ezt.” In: *Epiktétosz*. HPÖMu 251.

„Menjél barátom, akit hajt a tudásvágy, mondjuk az Országgyűlési Könyvtárba, és kérjed Trockij *Elárult forradalom* című művét. Hiszen tudni vágyó elme vagy, aki nem éri be a Párt funkcionáriusainak sztereotip válaszaival: »Trockij elhajló volt«. De: könyörgök, mihez képest hajolt el, s hogyan?” In: *A hid*. HPÖMu 241.

²¹² Ismerős asszony kísértékként való megjelenése eredeztethető Hajnóczy másik valószínűsíthető olvasmányából. Edgar Allan Poe *Az Usher-ház végében* (ford. Babits Mihály) olvashatunk az elevenen eltemetett Lady Madelin hátborzongató visszatéréséről; ott: minden írónia nélkül.

Anyagtalanul. Erre azonban kiábrándítóan üt rá az első mondat megállapítása: a holttestnek már *szaga* lehet.”²¹³

V.2.4. A *Viktória* mottója

Nem sok szó esik a szakirodalomban az 1981-es *Jézus menyasszonya* kötet *Viktória* című novellájáról. A korpusz kevésbé ismert és valószínűleg kevésbé jelentős darabja. Nem tűnik novellának, inkább az 1993-as *Összegyűjtött munkákban* fellelhető, addig kiadatlan írások (*Vízilabdázók és versenyűszók*; *A farmer* stb.) hangjára és felépítésére emlékeztet.

A *Viktória* *A kopt nők* és az *Embólia kisasszony* között áll, s a két felkavaró írás mentén valóban feledhetőbbnek tűnik; ugyanakkor megérdemli az elemző figyelmét. Saját specifikumai okán vizsgálendő, nem nagy-novellák közti beszorítottságában – most: a mottó okán. E kötetben a rövidszövegek közül egyedül a *Viktóriának* van mottója. (Egy csasztuskatöredék²¹⁴?). Az írás hangja kemény és közönséges; életrajzi elemeket tartalmaz, köztük egy emléket a „Viktóriával” való soha ki nem bontakozott viszonyról. Ezt a nem túl szép, feslett életű és kevésbé előrelátó lányt, akit a beszélő, ki tudja, miért nem tud megszerezni magának – áldozatnak tudjuk csak látni. A novella keserű csattanója: a mottóban gépfegyver ropog, és Vikivel is egy eltévedt golyó végez (vele egy ’56 utáni valóságos golyó²¹⁵, nem fiktív időben fiktív fegyver, mint a *Jézus menyasszonya* fiújával²¹⁶).

Ki mondja kinek a mottó fenyegetően gúnyos jóslatát – be kell vallanom, nem tudtam kinyomozni, és találgatni igen tág tér nyílik. Ha arra gondolok, hogy *Az unokaöcsbe* a „Lőj! Ne félj semmitől! Nézd meg, hogy hal meg egy igaz ember!” (74)

²¹³ Reményi József Tamás: *Hajnóczy Péter: Temetés*. 165. In: Reményi J. T. – Tarján Tamás: *Magyar irodalom 1945-1995. Műelemzések*. Corvina Könyvkiadó, Bp. 1996. 161-167.

²¹⁴ Szerdahelyi Z.: *Posztmodern kompozíciós jegyek Hajnóczy Péter prózájában*, 79.

²¹⁵ Egy másik „véletlen halál”: „Azt is nagyon kevesen tudták – nem vízipólós volt! –, hogy a tizenhét éves mellúszó Hegyesit 1956. november 4. után lőtték le az oroszok. A bajnoknak ígérkező Hegyesit, aki első osztályú mellúszó volt: de hát le kellett lőni az oroszoknak, mert élelemért ment a Rákóczi úti közértbe. Isten tudja miért, beléeresztettek egy teljes sorozatot: meg kell jegyezni, hogy ott nem ő volt az első és utolsó ártatlan halott. De: egyáltalán volt-e Magyarországon 1956-ban forradalom? Nagy kérdés. Nagy kérdés?” In: *Vízilabdázók és versenyűszók*. HPÖMu 233-234. A két kispróza ugyanabban a történelmi fél múltban játszódik.

²¹⁶ „A fiú minden egyes rajzot elégetett, és a pernyét lehúzta a W.C.-ben. Aztán kilépett az utcára, s tarkójába – pontosan az öreglikba – egy karabélygolyó fűrődött.” (530)

idézet egy 1968-as kiadású Che Guevara-könyv²¹⁷ végéről olvasódik át, melyben a szerző a gerillavezér utolsó szavait rögzíti a hagyományok és a feljegyzések alapján – és ezt még ki lehetett nyomozni –, itt is feltételezhetünk egy Hajnóczyt megragadó olvasmányt, egy újsághír belső idézetét, egy rádióműsorból elkapott foszlányt; szövegmorzsát, mely megkapaszkodott a figyelem felszínén, és elég aktuálisnak tetszett, hogy átkerüljön a *Viktória* mottójába. (Vagy legyen valóban csasztuska, ahogy Szerdahelyi mondja?) A mottó szöveghez kapcsolásában, az idézet lelőhelyének ismerete híján, a két szöveg közti hiátust kitöltendő magamra vagyok utalva²¹⁸. Valaki – valószínűleg a hatalom embere; az, akinél (pillanatnyilag, átmenetileg, jelenleg legalábbis) a fegyver van – parancsolólag azt állítja, hogy megtáncoltat minket. (Úgy – vagy másként –, mint Mann Cipollája?) Fenyegget, és közben gúnyosan jósol. Vajon miért haragszik ránk? Ellenállásunk, szabadságtörekvéseink miatt. Viktória, a „tisztességtudó utcalány” (bizonyára az volt), egy kóbor géppisztolygolyó miatt veszti életét: nem tudott magára vigyázni, ahogy meggazdagodni sem tudott mesterségéből. Viki bizonyára táncolni is szeretett, mint más könnyű lányok. Most hát táncolhat gépfegyverszóra...

V.2.5. *A parancs mottói*

A *parancs*nak egyenesen három mottója van, s a három szöveg egészen más területekről választott. Az első *Jób könyvéből* való; Károli Gáspár fordításában olvassa Hajnóczy (tanúsítja a mottó aláírása) az *Ószövetség* verseit (Jób 13, 11-12.):

*„Avagy az ő dicsőséges méltósága nem röttent-é meg titeket?
Avagy az ő büntetésének félelme nem száll-é érettem reátok?
Az ti emlékezettek hasonlatosak lesznek az pernyéhöz,
és az mellyek tielőttetek böcsületesek, az sárhoz.”*

²¹⁷ Vámos Imre: *„Che” Guevara legendája*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1968

²¹⁸ „A tanácstalanság pillanatai (...) lyukakat képeznek a szövegben, megbontják az összefüggést” – mondja Földényi F. László Kleist-könyvében, majd Roland Barthes kifejezését használja az *S/Z*-ből: a hang „elenyészik”. „Megtörténhet (...), hogy a klasszikus szövegben, melyet állandóan kísért a megszólalások birtokbavétele, egyszer csak elvész a hang, mintha a szövegben támadt léken hirtelen kifolyt volna.” In uő: *Heinrich von Kleist. A szavak hálójában*, 169. A megfelelő megszorítások megtételével a gondolatmenet a mostani szövegesetre is applikálható.

A sokszor vitatott ótestamentumi *Jób könyvéből*²¹⁹ valók a sorok (ugyancsak vitatott és tovább vitatható Hajnóczy hithez, Istenhez és a keresztény szimbólumokhoz való viszonya²²⁰), de ha Károli Gáspár fordítása is, nem a „Bibliatársulat által az eredeti szöveggel egybevetett és átdolgozott” közismert mondatok ezek. Pontosabban: azok, némi módosulattal. Talán egy, még az átdolgozás előtti szövegállapotot tükröznek. Abban a részében járunk a *Könyvnek*, ahol Jób „panaszodik barátainak hűtlenségéről, és maga forgatja ügyét Isten előtt”. A bánattól és testi bajoktól sújtott, súlyosan megkísértett, de Istent még mindig meg nem tagadó Jóbot barátai (Elifáz, Bildád, Czófár) vigasztalják, és próbálják a helyes útra terelni. Jób elégedetlen barátai csavaros okoskodásával. Úgy érzi, azok „a hazugságnak mesterei és mindnyájan haszontalan orvosok” (Jób 13.4.) Megfeddi társait, önhittnek nevezvén őket: ostoba mód Isten nevében merészkednek beszélni. A barátok értelmező szavaiból ugyanis az hüvelyeződik ki, hogy a szenvedés előtt Isten világában ott kellett, hogy álljon a bűn²²¹. Jób valahol mégiscsak bűnt követett el, csak tagadja, vagy vak módjára nem ismeri fel. Senki halandó nem tiszta Isten színe előtt. Jób szenvedélyesen tiltakozik bűnössége ellen. Végül Isten elfogadja Jób kihívását, és felel neki a viharból. Okfejtésének esszenciája, hogy a jó sors és a jámborság, a balsors és a bűn nem szükségszerű függvényei egymásnak. Ahogy a valóságban találkozunk e viszonylatokkal: gyakorta megfoghatatlan az értelem számára.

²¹⁹ *Jób* protokanonikus ószövetségi könyvéről. A keretül szolgáló elbeszélés néphagyományra vezethető vissza, bizonyos lázadó, apokrif él erre vall. A keret és a párbeszédnek világosan elkülönülnek, de egybe is függenek: érdekes, bonyolult szövegszerkezet jön így létre, bizonyos vállalt aránytalanságokkal. A könyv szerzője ismeretlen zsidó lehetett, valamikor a babiloni fogság utáni időben, mikor a nép erősen rászorult intő és vigasztaló prófétáira, s az erkölcsi lecke a szokottnál is fontosabbá vált. A szöveg hébersége enyhe arám hatást mutat: rés a régi és újabb között.

²²⁰ „Alkoholizmusom egyben sajátos világnézet is, politika és vallásos meggyőződés némi öngúnnal fűszerezendő keveréke. Egyetlen őszintén átélt szenvedést ismerek, a részegséget, amelyet kétségbeesett könyörgéssel Jézusnak ajánlottam fel.” A fenti gondolatmenetet Reményi József Tamás találja Hajnóczy kapcsos füzeteinek egyikében 1977 tavaszi bejegyzéssel. Reményi így kommentálja Hajnóczy szavait: „A »mélységből kiáltok Hozzád«, a megváltás, megváltódás közvetlen processzusa olyannyira foglalkoztatta, hogy a *Perzsia*... egyik, kéziratban maradt előképének címszereplőjét, a »semmirekellő alkoholistát« Jézusnak nevezte. (...) A banálisnak és emelkedettnek, mocskosnak és szentnek e groteszk egységével ezért, a rendkívül tárgyiasan érzékelhető, leírható vétkekben munkáló éteri büntudat miatt találkozunk a Hajnóczy-életmű minden szegletében.” In: Reményi J. T.: *Egy szerep keres egy szerzőt. Hajnóczy Péter portréjához*. 47. Alföld, 1993/5. 47-53.

²²¹ E kérdésben Hajnóczy valószínűleg *A vak bagoly* főszereplőjével ért egyet: „Éreztem, hogy a halállal szemben vallás, hit és meggyőződés milyen erőtlén és gyermeki, és egyfajta szórakozás az egészséges, boldog emberek számára, a halál félelmetes valóságával szemben, s mikor úgy éreztem, hogy elszáll belőlem a lélek, mindaz, amit a lélek bűnhődéséről és megjutalmazásáról, valamint a feltámadás napjáról beszéltek nekem, mindez ízetlen csalásnak tetszett, s mit sem használt a halálfélelem ellen. (...)

Láttam, hogy létezik fájdalom és szenvedés, de minden értelmes jelentés nélkül.” Szádeq Hedáját: *A vak bagoly*. In: *Mai perzsa elbeszélők*. 133. 148. Ford. Baranyi Angela és Kazanlár Emil. Európa Könyvkiadó, Bp. 1973. 77-160.

A mottóként idézett két versre még a vita hevében, de Elihu bekapcsolódása előtt kerül sor, és az az érzésem, Hajnóczy nem feltétlenül a kontextusban idézi fel az archaikus sorokat, hanem saját külön jelentésmezőik okán. Hinném, vagy hihetném, mert nehéz a *Jób könyvét A parancson* azonosítani –, de a szövegrész oly szenvedélyes, ugyanakkor retorikus is (valaki beszél valakikhez valakiről, valaki másra hivatkozva), hogy nem tekinthetünk el a személyes vonatkozásoktól. Csodálkozó, panaszló-vádló kérdéseket intéz valaki – valaki másokhoz. E „másokat” Isten a beszélő mellett kiálló hatalmával, büntető voltával retenti. Megjósolja, hogy ez emberekre senki sem fog emlékezni. Amit ők értéknek tartottak – semmivé válik. Felháborodott, jogos feddés-fenyegetés fültanúi vagyunk a bibliai Jób – talán *A parancs* századosa? – szájából. Vagy a narrátor ágál itt ótestamentumi citátumokkal sokat-túrt, küldetéses hőse mellett? Nincs egyedül a százados ebben az ismeretlen, idegen országban sem²²². A parányi hártypapír *Biblia*, hitelenséggel viaskodó szívének úgy tűnhetne, csak a golyóktól védi meg; de nem, íme, másra is szolgál...²²³ Talán ez a mottó értelme.

A második mottó két részből áll.

„fájóbb a szégyen; ha már gőgöt vesz,
előbb hal meg az ember, mint a test.”

²²² „A százados útja az ismeretlen város útvesztőjében egy olyan sci-fi hős felfedező útjára hasonlít, aki útja közben minduntalan egy régi kultúra nyomaira bukkan.” (Erdődy Edit: *Kipreparálva*. 106. Mozgó Világ, 1980/11. 105-107.) Így pillanthatja meg a Sötét Városban P. Szathmáry Károly mellszobrát. Andrej Tarkovszkij *Stalker*ének (1979; forgatás Észtországbán) Zónája asszociálódik a Hajnóczy-szöveg mellé. Bálint B. András úgy véli, a százados saját hazájában bolyong, melyet közönyösnek és elfogadhatatlannak tart ugyan; mely a Sötétség Birodalmává lett, mégis a hazája, s a Martinovics-féle összeesküvésben részt vett dédapa ürügyén arról a morális tartásról is szót ejt, melyet akkor kell, hogy tanúsítson egy férfi, mikor a haza követel tőle áldozatot. In uó: „*A szeretet ellen védtelen vagyok*”, 67-68.

²²³ A *Jézus menyasszonya* csótány-jelenetében éppen megfordítva: a ritka beavatottaknak szóló Blake válik, dühödt méltatlansággal, fereg-irtó eszközzé. Mit olvashatott Hajnóczy Blake-től magyarul: *Versek és próféciák*. Ford. Babits Mihály, Devecseri Gábor et al, 1959; Szerb Antal 1928-as Blake-tanulmánya (*William Blake*); Sükösd Mihály: *William Blake arca*. Kortárs, 1958/3. Ha alig hive, de remélve állítom, hogy Hajnóczy ismerhette Blake szürreális álom-vázlatát, *A Bolha szellemét*, melyen apró állati- és emanált „szellemi” valójában is ott a fereg – még gazdagodik a kép, mely a Blake-parafrázist Kafka *Átváltozásához* köti. W. Blake: *A Bolha szelleme*. (21,4x16,2; tempera, arany; 1819-1820. London, Tate Gallery)

„A szük-ajkú kovács,
Hephaistos elbiceg,
s a fénylő keblű Thetis
borzadva látja meg,
az Isten mit művelt
fia kedvére, s itél,
vas-szívű, öldöklő Achilles
nem sokáig él.”

(Wystan Hugh Auden – Lakatos Kálmán fordítása)

A szöveget nem ismerő a két részlet eltérő sorhosszúságát, ritmikáját, rímelését látva, nem tudhatja: a kipontozott vonal ugyanabból a műből származó szövegrészeket vagy két, azonos szerzőtől való, különböző szöveget választ el. Műcím nincs, csak a költő s a fordító neve. A kíváncsi olvasó Hajnóczy előszövege nyomába szegődik.

Wystan Hugh Auden²²⁴ angol-amerikai költő-esszéista-drámaíró felől kell tájékozódnia, aki ifjúkorában revelációként fogadta volt be Eliot *Átokföldjét*. Nem nehéz rálelni, mit olvashatott Hajnóczy Péter Audentől az 1970-es évek vége felé, *A parancs* keletkezésének idején.

Az idézetben szereplő név, Achillesé nyomra vezet. Auden neve már 1958-ban feltűnik a Nagyvilág pályázatán díjat nyert fordítások között Gergely Ágnesnek köszönhetően, majd 1959-ben Vas István *Angliai utazás* című írása egyik szemelvényeként egy Auden-vers is megjelenik. 1968-ig kellett várni, míg válogatott versei *Achilles pajzsa* címmel, önálló kötetben jelenhettek meg az Európa Könyvkiadónál (eredetije: 1955, New York; a kötetet Auden elnyerte a Nemzeti Könyv díjat). Harmincöt vers – Fodor András, Gergely Ágnes, Hernádi Miklós, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Képes Géza, Lakatos Kálmán, Nemes Nagy Ágnes, Orbán Ottó, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor fordításában – mutatja be Audent a magyar olvasónak. A

²²⁴ Wystan Hugh Audenről (1907-1973). Apja izlandi származású (Hajnóczy vonzódása a távoli, kis népekhez), s ezt fiában is mindegyre tudatosítja. Sokáig élt Birminghamben, az angol iparvidék talán legkomorabb gyárvárosában. A jelenségek tárgyilagos megfigyelője, nem áll tőle távol a természettudományos gondolkodás. Erőteljes, férfiasnak mondott líra énekel itt egy betegnek érzett világról. A szabad választás gondolata foglalkoztatja mindvégig. A „good place” kutatója: „Minden költemény kísérlet arra, hogy egy olyan paradicsomi állapot analógiáját nyújtsa, amelyben Szabadság és Törvény, Szisztéma és Rend harmonikusan egyesülnek. Minden jó költemény tulajdonképpen egy Utópia.” Önkéntesként vett részt a spanyol polgárháborúban, de végül elhagyta a háborús Európát. Mint bűvész bánt a szóval, nyelvében brit és amerikai íz vegyül; végül Amerikát választotta új hazájának (1946). Jelképes tájai lelki terrénumok, Rilke vidékeit is ekként fogja fel kései költészetében, melyre nagy hatással volt az osztrák szerző. Változások sokaságán átmenő stílusa, komor-kopár nagyváros-portréi, kultúrpezzimizmusa egyaránt megragadhatták Hajnóczyt.

verseket Fodor András válogatta, ő írta az utószót is. A kérdéses szöveget, az *Achilles pajzsát* Lakatos Kálmán fordításában olvashatta szerzőnk is²²⁵.

Végigfutva az utószót, megragad egy bekezdés: „»A legügyesebb mindnyájunk közt (Auden)« – mondja Dylan Thomas²²⁶. »Kevesen tanítottak meg oly sok mindenre, mint ő – vallja róla Sztravinszkij – ő az egyetlen a kevés moralista közt, kinek tónusát el tudom viselni.«”²²⁷

Az idézetben három alkotó mozog együtt, Hajnóczy Péterre mindhárman hatással voltak. Az Audentől vett *Parancs*-mottót most készülünk elemezni. Dylan Thomastól az

²²⁵ A válogatott kötet második kiadása 1980-ból való. Auden hét éve halott már, a kortárs angolszász irodalom legnagyobb költőjeként búcsúztatták. Verseinek ismételt kiadása új fordításokkal bővített. Lakatos Kálmán pedig módosít Achilles-fordításán. Így aki ez ügyben nyomoz, és a Hajnóczy-mottó előszövegét keresi, a '80-as kiadásban (melyet voltaképpen még forgatható Hajnóczy *A parancs* írása előtt vagy azzal egy időben) a kérdéses szövegrészeket értelem szerint igen, szó szerint azonban nem találja. Ha nem tudjuk megszerezni a '68-as válogatott kötetet (nem könnyű megszerezni), és beérjük a '80-as kiadással, azt hihetjük, Hajnóczy saját fordítási kísérletét illesztette mottóként kisregénye elé. Ide másolom a két szöveghely Lakatos-féle újrafordítását:

„s mindennél rosszabb a tört büszkeség,
Meggzúnt az ember, bár él teste még.”
(...)
A szűk-ajkú kovács,
Héphaisztosz elbiceg,
S a fényes Kéblü Thetisz
Döbbsen érte meg,
Mít rótt a pajzsra az isten
S fiának mit ígér:
Vas-szívű, férfi-ölő Achilles
Nem sokáig él.”

²²⁶ Dylan Marlais Thomas (1914-1953). Elvászthatatlan tőle walesi volta (ismerjük Hajnóczy vonzódását a walesiekhez). Nevében két ősi kelta szó szerepel: Marlais – „a tenger fia”; Dylan – ihletettséget, mágikus inspirációt jelent. Csodagyermeknek tartották, akit, úgy mondják, megrontott London. Már húsz évesen hírnevet szerez első kötetével, de a legendás bohém rossz társaságba keveredik. „Kedves anyám... közlöm, hogy baj nélkül megérkeztem, és most egy büfében iszom egy szajhával” – írja befejezetlenül maradt regényében. New Yorkban halt meg delirium tremensben, amerikai felolvasókörútján. Rettegések, álmok költője. A szavak, képek szerelmese, kedvenc könyve a szótár, abból gyűjti kép- és hangeffektusait. Érdekességként: Bartók a kedvenc zeneszerzője, s ezt Hajnóczy is tudhatta. Sötétből szóló, lázas hangok uralják hangjátékait, melyekkel olymód kísérletezett, mint Hajnóczy kései drámatörédekeivel. (W. H. Audenről és D. Thomáról: Szenczi-Szobotka-Katona: *Az angol irodalom története* felhasználásával írtam. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1972. 615-620.; 632-637.) Az *M*-ről író Diószegi Olgánál ezt találjuk: „Az egészen szokatlan kontextusban egymás mellé kerülő anyagdarabok sokkhatást váltanak ki az olvasóban. E törekvésében Hajnóczy és általában az agresszív művészet egyik elődje Dylan Thomas volt, aki verseiben olyan képeket tett egymás mellé, melyeket nem kapcsolak össze asszociációs szálak, és az így létrejövő ütközésekből származott az új, az olvasót sokkoló esztétikai hatás. Azért érdemes éppen Dylan Thomast kiemelni az elődök közül, mert Lowry és Hajnóczy egyaránt szívesen emlegette őt.” Uő.: *M*, 53.

Dylan Thomast is az 1960-as antológiából (*Angol költők antológiája*, vál. Halász Gábor. Európa Könyvkiadó, Bp. 1960) ismerhettük meg. A "legendás" költőgyéniségnek hozzánk is a mítosza érkezett előbb, s csak aztán, először 1966-ban összegyűjtött versei Géher István szerkesztésében, Eörsi István, Gergely Ágnes, Illyés Gyula, Kálnoky László, Nagy László, Nemes Nagy Ágnes, Orbán Ottó, Tandori Dezső, Weöres Sándor fordításában. Hajnóczy 1979-től olvashatta a *Lyra Mundi* sorozatban a második kiadást is.

²²⁷ Wystan Hugh Auden: *Achilles pajzs. Válogatott költemények*. Ford. Fodor András et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1968. Utószó: Fodor András. 155.

angol nyelv tanulását, fordítói befogását ambicionáló Hajnóczy maga is próbál verseket átültetni. Erre emlékezik Szkárosi Endre az interjúkötetben: „ (...) mutatott ő (ti. Hajnóczy) írásokat is” – mondja Szkárosi Szerdahelyi Zoltánnak, mikor az a Hajnóczy Péterrel való ismeretségéről, „irodalmi” beszélgetéseikről kérdezi – „verseket olvasott fel, cikizett egy Dylan Thomas-fordítást. Elővezette aztán a sajátját is, amely nagyon jól szólt. Az eredetivel persze nem vethetem egybe, de a fantasztikus nyelve, s ahogy ő dolgozott, az meggyőzővé tette az egészet.”²²⁸ Sztravinszkij pedig, Schumann mellett, valószínűleg a legnagyobb hatást tette zeneszerzőként Hajnóczyra. Erre Berkovits György emlékezik: „(...) övele a barátság csak tisztán érzelmi lehetett. Amikor elmentem hozzá, akkor például föltette mindig ugyanazt a Sztravinszkij-lemezt, a legnagyobb hangerőre csavarta a lemezjátszóját – úgyhogy nem is hallottuk egymás hangját, hisz egy detonáció erejével szólt –, s megkérdezte: »Na, öreg, mit szólsz?« »Hát«, – mondom, »zseniális ez a Sztravinszkij!« »Na ugye? Így kell ezt csinálni!« Én meg: »Így van, ezt kell.«²²⁹

Nem gondolom, hogy erről van szó (túl kézenfekvő lenne, s Hajnóczynál semmi ilyesmit nem találok), mégis felvetem: a mindenholn mindent ki- és megragadó Hajnóczy Audenre e válogatásban ráelve, s az utószót elolvasva, Fodor András ajánlása nyomán tovább tájékozódik, így veszi kezébe Dylan Thomast, kezdi hallgatni Sztravinszkijt. Vagy fordítva: Auden olvasásához utólagos igazolást nyer a végszó mondataiból: Dylan Thomas és Sztravinszkij²³⁰, kedvencei is nagyra tartották az újonnan felfedezett szerzőt.

A mottóként felhasznált Auden-idézetek az *Achilles pajzsa* című „poéma”²³¹ második feléből, illetve végéről valók. A költemény jelentésmezőinek feltárása, a szövegközöttiségek elemző végigkövetése – egy későbbi dolgozat tárgya lehet. „Achilles pajzsán” Audennél nem az festődik fel, mint Homérosz *Iliász*ában. Ott, ha

²²⁸ Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések*, 140.

²²⁹ Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések*, 56.

²³⁰ Igor Sztravinszkij ott szerepel Lowry kedvencei közt is. „A BBC műsorán aznap este fél nyolckor egy Stravinsky-hangverseny szerepelt, és ő (ti. Lowry és a felesége, Cs. K.) úgy tervezték, hogy majd a hálószobájukban hallgatják. (...) Vagy fél óráig ültek így – vacsoráról szó se lehetett –, Lowry ivott, a rádióból pedig szólt a *Sacre du printemps* – még egy utolsó, hajmeresztő lowry-i véletlen (mindez júniusban történik, Cs. K.). Józan fejjel Lowry biztosan méltányolta volna.” D. Day: *Romba dőlt zseni*, 569.

²³¹ Önkényesen „poémának” nevezem ezt a kilenc versszakos verset, s arra, hogy ezt a 19. századi hosszabb verses műfaji címkét ragasszam rá, epikus teherbírása sarkall. A versszöveg saját méreteit jócskán meghaladó tárgy elhordozására képes. Gondolatmenetemhez Thomka Beáta segítségét hívom az epika vidékeiről: „Különös jelenség, hogy Mészöly egészen más irányból érkezik el a tömörítésig, mint például Henri Michaux, kinek egyik *Plume*-történetét, a *Béketűrőt* a kritika regénynek tekinti, noha mindössze egyoldalas.” Thomka B.: *Prózaelméleti dilemmák*. 161. In uő: *Áttetsző könyvtár*, 155-167.

nem maradéktalanul harmonikus is a képsor, ami a rézből, ónból, aranyból és ezüsből készült pajzsot díszíti, mégis erő és fény uralja a jeleneteket. Még a város bevétele ábrázoló képet és a marhacsordára támadó oroszlánok epizódját is²³². Audennél mindez másként áll. Achilles aranykort vár megtestesülni a pajzson; ehelyett erőszak és diktatúra uralta éra „szögesdróttal elkerített tere” rémlik fel; „formátlan síkság, barna és komor”²³³ – elsivárult, értékei-vesztett világ a három karóhoz kötözött elítélttel. A mottó első fele ebből a szövegrészből való:

„fájóbb a szégyen; ha már gögöt vesz,
előbb hal meg az ember, mint a test.”

A két sor folytatása a korábban mondottaknak, sőt, e sorokra enjambement-nal fordul a szöveg. Ahhoz, hogy a részlet tartalmára fény derüljön, jóval vissza kell menni a versben:

„Egy szögesdróttal elkerített tér, hol több tiszt lebzsel (egyik viccet mond), az ór megizzad, szinte forr a dél: kint illedelmes csődület szorong, csak bámul, ámde nem szól, nem tolong, míg bevezetnek három alakot, s három karóhoz kikötik legott.	A világ fénye, méltósága, mind, ami csak drága, s mindig annyit ér, mások kezébe már; hiába int, kegyelmet nem kap, ha ugyan remélt, az lett, mit ellene akart, ezért fájóbb a szégyen; ha már gögöt vesz, előbb hal meg az ember, mint a test.” ²³⁴
---	---

Azzal, hogy a soráthajlástól eltekint, Hajnóczy új értelmű szöveget alkot – önkényesen. Ezt a jelentés-módosítást a mottó olvasójának egyedül az első sor közepén lévő pontosvessző jelzi. Ez mutatja, hogy nincs szintaktikai kapcsolat (nem biztos, hogy van) a sor két tagmondata közt. Az Auden-szöveg jelentése homályos. A mondat alanyainak, illetve a cselekvéseknek és indítékoknak a rejtve maradását hajlamos vagyok fordítási pontatlanságnak betudni. Még abban sem lehetek bizonyos, hogy a

²³² Homérosz *Íliász*ából idézek; a pajzs leírását:
„Köztük járt a Viszály meg a Zaj meg a rettenetes Vész,
elragadott egyiként sértetlent és sebesültet,
és a halottat a harcból lábánál fogva kihúzta.
Válla fölött embervértől pirosult köpönyeg volt.
Míntha csak éltek volna, aként harcoltak a pajzson,
s úgy húzták el az elhulltak tetemét egymástól.” 337.

(*Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények.* Ford. Devecseri Gábor. Pantheon Kiadó, 1993. XVIII. *Akhilleusz pajzsa*, 323-340.)

²³³ W. H. Auden: i. m. 123.

²³⁴ W. H. Auden: i. m. 124-125.

versszak Audennél a pajzson megformált jelenet elítélteire vonatkozik vagy magára Achillesre: az ő komor hérosz-sorsára értődik. (Achilles sors-választási lehetőséget kapott az istenektől: hosszú, békés, de kisszerű élet; vagy érje ifjan a halál, harci diadalai teljében. Ez utóbbit választotta, és tudta, Trója falai alól nem térhet meg.) A műkénéi idők arisztokratikus gögje, fénylő büszkesége fűti: egyszerre kényes, kiszámíthatatlan gyermekkedély – s a tusában kíméletet nem ismerő gyilkos. Fő vonása, amit a fenti idézet s a Hajnóczy-mottó is kidomborít – a hübrisz. A szégyen vad elutasítása; emelt fővel meghalni akarás és tudás. A halál nem, csak ami túléli az embert: a virtus, harci tett, a dicssel teljes név, az számít.

A mottó második fele, az Auden-poéma utolsó versszaka a homéroszi történetet más összefüggésbe helyezné. Achilles csalódottan látja (vagy fogja látni, mikor megkapja a pajzsot), hogy a világ, mely ideáljai foglalta, s most aranyformába öntődött: valójában sivár, pervertált hely, messze az eszménytől. S végül is ez, a pajzsban manifesztálódó világ-elszürkülés készíti Achilles szülőanyját, Thetiszt, hogy fiát ne akarja a halhatatlanok sorában tudni. Vagy: Héphaisztosz ítélte volna így megformált munkája által Achillest a korai halálra: az isteni mű visszahat az előre (kép-mágia). Az első értelmezést tartom valószínűbbnek, de bárhogyan is – a mítosz átértelmeződik: a pajzson fölfelő kép haláljósáttá válik; az audeni parafrázis pedig továbbgondolandó.

Miként értsük rá az idézetek eseti kivágásait és a két szövegrész kombinációját A *parancs* szövegére: újabb dilemma forrása. A századosban lássuk a negatívumokban megvalósult jövő Achillesét, aki ugyan nem maga választ, mert választottak helyette, de a jó értelemben vett gög mint egyetlen sajátja; mint benső szabadságának kifejeződése – megóvja a szégyentől, ami, kiszolgáltatva ennek az ellenséges, idegen világnak, érhetné? (Ön)sors-kép az audeni Achilles-történet s Hajnóczy *Parancsa* is.

Egy megjegyzés. Az Auden-költemény utolsó előtti szakaszáról van szó (ezt Hajnóczy nem idézi, de olvasnia kellett):

„Egy rongyos kamasz ödöng egyedül
a pusztán céltalan; egy kismadár
pontos dobása elől felrepül;
lányt meggyaláz, vagy bárkit késre vár,
ez elve; volt világ, nem tudja már,
hol ígéretre biztos volt a tett,
és könnyeztünk, ha más is könnyezett.”

Az ödöngő „kamasz” mindenre elszánt magánya, az ott-lappangó brutális tett, nőgyalázás, a madár elpusztítási kísérlete Hajnóczy *Pókfonal*ának motívumait idézi. Eszembe jut a *Jézus menyasszonya* kegyetlen világa is, benne a gátlásaitól szemünk előtt szabaduló fiúval, e potenciális embervadással, aki végül a trófea-állapotot sem szerezheti meg.

A *parancs* utolsó mottója Bulgakov *Mester és Margaritájából*²³⁵ való. E regény ugyancsak „varázskönyve” Hajnóczynak; agyonolvasott példányát magával hordta aláhúzza, megjegyezelve, akár a *Vulkán alatt*-ot.

„Csupán egyet mondott: hogy az emberi gyarlóságok közül a gyávaságot tekinti a legsúlyosabb bűnnek.”

E mottót könnyebben értem, és az Auden-soroknál világosabban olvasom a Hajnóczy-kisregény szövegére. A százados egyik legfőbb erénye a bátorság kell legyen, az az emberi tartás, mely a Hajnóczy-írások alakjait másutt is mozgatja. Szűkös életterükben, szorongásaik közepette – egyetlen életlehetőségként, vezérelvként ez kínálkozik. Itt is fontos visszakeresni a kiemelt sorok regénybéli helyét. A *Huszonötödik fejezetben* járunk (*Hogyan próbálta a helytartó megmenteni a keriatóhébeli Júdást*). Afranius, a titkosszolgálat vezetője idézi fel Pilátus sürgető kérdéseire Ha-Nocri utolsó szavait:

„Nem, hégemón, ezúttal nem volt bőbeszédű. Csupán egyet mondott: hogy az emberi gyarlóságok közül a gyávaságot tekinti a legsúlyosabb bűnnek.”²³⁶

Ismételt ráutalás a gondolatra a prokurátor álmában történik. Pilátus Jesua oldalán sétál a holdfényösvényen, s ugyanerről beszélgetnek. A lovag tódít a „vándorfilozófus” ítéletén: igen, a gyávaság a legförtelmesebb bűn; saját bátorságát pedig a Lidércek

²³⁵ Mihail Bulgakov: *A Mester és Margarita*. Ford. Szöllősy Klára. Európa Könyvkiadó, Bp. 1972.

²³⁶ M. Bulgakov i. m. 383.

Völgye-béli vitézségével bizonygatja. Lévi Máté, az események hű krónikása²³⁷ szintén feljegyzí mestere végső szavait: többszöri megjelenés nyomatékosítja az eredetszövegben a mottóul választott gondolatot. A *Búcsú és örök nyugalom* című fejezetben a kétezer éve sivatagi álmodó Pilátus is megnyugvásra lel végre. Woland segítségével a Mester befejezi regényét, és felszabadítja Pilátust bűntudata alól: a holdsugarösvényen immár Ha-Nocri kíséri. Beszélgetésbe merülve tűnnek el, mögöttük a prokurátor hűségese és bátor (!) kutyája.

A mottó, Pilátus megfutamodásán túl, a Mester „rendíthetetlen” bátorságáról (célzok *A kék ólomkatona* Andersentől induló példázata²³⁸), a Hajnóczy-hősök²³⁹, jelesül a százados tartásáról, önmagához való hűségéről szól. Esetleg azon gondolkodhatunk el, mik azok a szép számú gyarlóságok, melyek közül a Mester/Hajnóczy a gyávaságot ítéli a legsúlyosabb bűnnek. Képmutatás, hazugság, árulás, becstelenség. E vétkek megbocsáthatatlannak minősülnek Hajnóczy értékrendjében – művei számos helyén érteti meg velünk. A jakobinus Hajnóczy-ös gyakori megidézése is erre utal. De mégis: a gyávaság! Úgy vélem, a szó itt „paragramma” (*nem egészen* úgy, ahogyan az „M”-nél idéztem e fogalmat): magába sűríti az összes vétséget, és kategorikus imperatívusként írja elő az elvhűséget, az emelt fővel élést. A heroikus-pesszimista hős önmagához intézett parancsát. Ez a hajnóczy tartás; ez a századosé is, ki a szöveglabirintusban vár az ismeretlen feladatára, és csakis benső utasításai tartják életben.

²³⁷ Hű krónikás-e Lévi Máté? Fried István vitatkozik az állítással a *Világirodalom* lapjain. Megítélése szerint a regény nemcsak Hatalom és Szellem kapcsolatáról szól, hanem az Írásról és annak sors történetéről is. „A Mester regényének Jesuája szüntelenül arra panaszkodik, hogy az öt kísérő, szavait följegyző tanítvány, Lévi Máté félreérti, és ugyanúgy, a Mester regénye még csak kéziratban van, de egy kritikus máris káros tendenciát, elítélendő művet vél fölfedezni benne.”(885)

²³⁸ A rezzenéstelen hűség, a vesztes helyzetállásában, kitartásában megnyilvánuló emberi méltóság a fiatal Hajnóczyt irodalmi mintái kiválasztásában is irányította. Így fordult például Hemingwayhez, akiben az alanyiség is vonzhatta. Egyfajta sztoikus bátorságot (sztoicizmust érintő szöveghelyek Hajnóczynál; Pürrhon, Epiktétosz, Seneca többszöri említése) látott, méltán, az amerikai író hőseiben, s ez saját eszményeire, jakobinusságára rimelt. Korai írásait később gyenge Hemingway-imitációknak tartotta. Formailag hamarosan túljutott az amerikai szerző követésén; de a fenti eszmények mindvégig meghatározták gondolkodásmódját.

²³⁹ Ezt az erkölcsöt tanulják e hősök Hajnóczy Józseftől, Kazinczytól, Martinovicstól. Ez a tartás emeli példává a szövegekben az „Öreget”: az apát. Az ő szellemtekintete előtt zajlanak a fiú vívódásai a *Perzsia*-belső nagyjelenetben (345-346).

V.2.6. A *Meghalt a trikóm* mottója

1980-ból jegyzett a *Meghalt a trikóm* című próza, mely a *Hátrahagyott írások* közt olvasható az 1982-es kötetben; az írást egyik kritikus – teljes joggal – metafizikusnak minősítette²⁴⁰. Elejére újságcikk másolódik kurzívval, különös, hosszú mottóként (654). A cikk az 1974-es kínai agyagkatona-leletről szól, és novellához tartozása csakúgy problematikus, mint azoké a sajtókivágásoké, melyek *A parancsot* montázssá szelik. De míg amott tarthattam e szövegdarabokat késő-dadaista gesztusnak, itt aligha: a szövegbelső kapcsolatot jelez az előrevetett zárvánnyal.

Kiemelem a cikkből a fontos momentumokat: Szenzációs, az egész világ érdeklődésére számot tartó lelet. Agyagkatonák a föld alatt több mint kétezer éve. Kína Senszi tartománya – a Nagy Falat építtető császár sírjához vezető utat díszíthették e szobrok²⁴¹. Valami rendkívüli történt itt: a lelet régisége, elrejtettsége, váratlan – és véletlen – előbukkanása (öntözőcsatornát ásó parasztok találtak rá), monumentalitása tesz az azzá. Vagy mégsem csak ez. Ha kanopusz-vázák kerültek volna elő macskatetemekkel vagy királyi aranykincs, koronázási ékszerek – az érdeklődés kisebb lett volna. A megdöbbentő a föld alatt vigyázzban álló életnagyságú emberszobrok ténye: ezek az élőt imitáló, ember-helyettesítő élő-halottak, akik eltemetve, láthatatlanul is teljesítik szolgálatukat. Mintha a szeretett császár halálakor leölt és vele elföldelt névtelen szolgák lennének. Mintha csontvázakat, inkább: bebalzsamozott tetemeiket találtak volna őrhelyeiken. Nem összetörve, egymásra borulva kerültek felszínre; de nem is díszítő-dekorációs szobrokként talapzaton, szoborfülkében, épületoromdíszként stb., hanem életszerű helyzetben, lovastul!, amint épp kötelességükön posztolnak. Holtan (sosem éltek) is az élet látszatával. Élőbbek az élónél így, szoborköként

²⁴⁰ „(...) a metafizikai jelentést hármas szerkezeti fogás teremti meg” – mondja Szörényi László (*Hajnóczy Péter: Összegyűjtött írások*, 33.) 1. A mottóként idézett újsághír 2. A trikót megszemélyesítő lírai búcsú 3. Az addigi szimbólumnyelv köznapi beszédre fordítása: nem allegóriamagyarázat, hanem eltávolító, az irodalom világszeletébe utaló ironikus gesztus.

²⁴¹ A Csin dinasztia első császára, Csin-si-huangti kapta a „Kína első császára” nevet. A Nagy Fal első építője evilági hatalmát óriási földalatti létesítményekkel és mintegy hétezer szoborkatonából álló hadsereggel igyekezett a túlvilágra átmenteni. Egy korabeli történetíró így számol be e munkáról: „paloták, tornyok és a száz hivatal modelljeivel, továbbá drága edényekkel és kövekkel, valamint csodálatos ritkaságokkal. (...) Az ország különböző folyóit, a Jangcét és a Sárga-folyót és magát az Óceánt is utánozták higanyból, amit egy mechanikus berendezés tartott állandó áramlásban. Felül az égbolt csillagképei voltak ábrázolva, alul pedig a föld domborzata.” A katonák fegyverzete, a ruha és a kézfej aprólékosan kidolgozottak, az arc viszont kissé sematikus. Másrészt az arcok különböznek, ha nem rendelkeznek is külön lélektannal. Mindez a készítés módjából érthető meg. A sorozatgyártásra berendezkedett kerámiaműhelyben nagy számban állították elő a testrészeket, ruhadarabokat, s ezeket a készítőik kombinálták. A harcosokat eredetileg valódi fegyverekkel látták el: ez jellemzi a korai kínai túlvilághitét. (Beke László műtárgy-bemutatása alapján. In: *Műalkotások elemzése. A gimnáziumok I-III. osztálya számára*. Tankönyvkiadó, Bp. 1992. 108.)

befalazva, holott a szoborba zártság, illetve a földdel elfedettséggel által kétszeresen is élettelenek. (Lehet, e mottó-újságcikk odaillene *A kék ólomkatonára* kisszövegének élére is.) Kiszolgáltatva sorsuknak: az anyagba zártságnak és eltemetettséggel. Más módú létükben mégis túlélnek valamennyiünket. Túléltek császárukat, túléltek (már túl is éltek) a csatornát ásó parasztokat, feltalálóiakat. Túlélnek bennünket, itt, a Hajnóczy-kötet tipográfiájába falazva is. Élőlény és tárgy felcserélhetőségéről szól a novella. Brasch Izidor cipőkanala él az agyagkatonákhoz és a trikóhoz hasonló életet a *Perzsia* lapjain. Keats híres *Ódájában*²⁴² műalkotás és élet/élő viszonyáról beszél, az elfutó, de a műbe örökre belézárt perceről; erről regél Akhilleusz pajzsa is²⁴³ (fent szoltam róla). A kínai agyagkatonalelet feltámaszt valamit a múltból. Asszociációim metaforákat helyeznek a szenzációs lelet mellé. A régészeti, majd geológiai tény, hogy a szobrok az eltelt kétezer év során eltemetődtek – nem kellene, hogy a fogoly-lét, a megszorítottságban is rendületlen kitartás képzetársításait generálja. Mégis ezzel az előképzettel látunk a novellához, ám a történet máson folytatódik: egy trikó! kálváriájáról szól a mese. E trikónak emberi jellemvonások, érzések tulajdoníthatnak, s a narrátor a legkülönbözőbb módokon viszonyul elvesztegetett ruhadarabjához. Csekély dologból keletkezik „nagy ügy”, s nehéz megtalálni a novellaszöveg kapcsolatát a mottóval. A kék csíkos tucatpólót be kellene helyettesíteni valami egyébvel, ami fontos vagy nem fontos az épp aktuális olvasónak. A trikó „rókatárggyá”²⁴⁴ válik: fogalom-gyűjtő- és helyettesítővé, kipontozott helyé, ahová ki-ki mást illeszthet. Üres elem, vakfolt: zárvány.

Az első momentum, ahol kapcsolat kereshető a szövegben a katonákkal, ez a mondat:

„Lehet, igenis meglehet, most a hetedik dimenzióban várja ki az ő idejét (ti. a trikó), hogy lesújtson reám.”(655)

²⁴² „(...) oh, formák csöndje, anda gyönyöre
az öröklétnék: hús pásztormese!
Ha rajtunk múlás üli már torát,
te megmaradsz s míg új jajokkal ég
az új kor, nékik is zengsz, hű barát...”

John Keats: *Óda egy görög vázáról*. Ford. Tóth Árpád. In: *Klasszikus angol költők a középkortól a XX. századig I-II*. Jegyz. Ferencz Győző. Ford. Babits Mihály et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1986. 247-248.

²⁴³ „Mintha csak éltek volna, aként harcoltak a pajzson,
S úgy húzták el az elhulltak tetemét egymástól.

Szép puha szántót is remekelt, televény laza földet,
Széleset és hármasszántását (...)

Homérosz, 358.

²⁴⁴ Parti Nagy Lajos: *Rókatárgy alkonyatkor. A róka az róka, az róka, az róka*. 43-46.
In uő: *Grafitesz*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 2003

Rejtőzés, idő és várakozás mint kapcsolódási pontok. A következő szövegrész aztán behozza a novellába a mottót:

„Hiú volnék? Nem kizárható: képtelen vagyok szeretni, tehát hogyan beszélhetnék holmi viszonszeretetről?! Trikóm egy bizonyos időn át tűrte volna csak, hogy viseljem, és lelkében csöndes szavakkal imádkozva önmagához, készült a halálra, akár a japán kamikázék. Tán mélyen a föld alatt vigyázban álló kínai agyagkatona volt! Tán részeges? Tán önző szeretetem háromdimenziós logikai játékának térrácsozata volt?”(656)

Bármit lehet írni bármire, bármi felől bármire asszociálni; Rimbaud *Magánhangzók szonettjének*²⁴⁵ mehökkentő képzettársítás-sora idéződik fel: a szabad szabadság, asszociációk provokáló szabadsága, mely zavarba hoz, elbizonytalanít és – gondolkodni ösztönöz. Ott tartunk, hogy nem az agyagkatonák beilleszthetősége a fő szöveg-tani probléma, inkább a trikó behelyettesíthetőségének relativitása. A kis írás utolsó harmada, továbblépve, az igazság megragadhatatlanságával foglalkozik („a kézre eső igazságot eltakarja egy szélben az orrom előtt hullámozó, papi ornátushoz hasonló tömjénillatú lepel”; „az igazság egy és oszthatatlan”/656-657/).

A fejezet befejezéséül három mottót választok „Hajnóczyhoz”. Immár nem Hajnóczytól (nála nem találtam többet), ellenben Akutagavától²⁴⁶, a rejtett, meg nem nevezett forrástól:

„Hogy aztán igen-e vagy nem, biztosan nem tudhatom.”

„(...) valahonnét zokogás hallatszott. Akkor döbbsentem rá, hogy én magam sírok.”

„A pókfonál pedig, a csillogó és hajszálfinom pókfonál rövidre szakadva csüngött a holdtalan, csillagtalan égből.”

²⁴⁵ „I! bíborok, kihányt vér, kacagógörcs a keccsel
Vonagló női ajkon, ha düh rándítja s mámor!

Ü!: – az isteni tenger nyugodt, gyűrűző tánca,
Nyájjal hintett fenyér csöndje, tudósok ráncá
A békés homlokon, mit alkímia tép föl.–”

Arthur Rimbaud: *A magánhangzók szonettje*. Ford. Tóth Árpád.

In: *A. Rimbaud összes költői művei*. Ford. Babits Mihály et al. Európa Könyvkiadó, 1974. 130-131.

²⁴⁶ Akutagava Rjúnoszuke (1892-1927) japán író már a Császári Egyetem angol szakos hallgatójaként folyóiratot szerkesztett. A kezdetektől sikeres író. *A vihar kapujában*, 1915-ben írt elbeszélése nemzedékek olvasmányja lett, később Kuroszava nagy filmjének adott keretet helyszíne, a Rashomón kapu. Akutagava egyetemi végdolgozatát William Morris munkásságából írta, a századvégi angol szecessziós költő-tipográfus etikai fogantatású gondolatmenetei ragadták meg. Akutagava harmincöt éves volt, amikor titokzatos okokból megmérgezte magát. Hajnóczy sehol sem említi a japán szerző nevét, de írásain nem lehet nem érezni Akutagava szellemkézének nyomát (ld. *Pókfonál* kontra Akutagava *A pókfonál* című írása stb.; valóságos motívumszövedék /háló/ köti össze a két szerzőt). Tódor Jánosnak, a székesfehérvári Árgus volt főszerkesztőjének szíves közlése alapján tudtam meg, hogy Hajnóczy baráti beszélgetések során hivatkozott Akutagavára és Abe Kobóra mint kedves olvasmányaira. *A cserjésben* című novellát Lomb Kató fordításában olvashatta. Ma: *A bozótmélyben*. In: *A vihar kapujában. Novellák*. Vál. és utószó Gergely Ágnes. Ford. Gergely Á. és Vihar Judit. Ulpius ház, Bp. 1992, harmadik kiadás (első kiadás: 1974!)

V.3. Szétáradás és zárvány.

A zene(betét) mint sokarcú szövegintarzia a Hajnóczy-prózában.

„Dal-dalbetét-sláger-nóta-operettdal-dallam-dalszöveg.” Azon valóságsegmensek és jelentéstartományok, melyek gyökereiben idegenek Hajnóczy Péter írásainak komor, baljós világától. Ezt a szövegkorpuszt (sokszorosán jogosnak érzem a *Passióra* utaló szóválasztást) a mély tragikum, dráma és az ezeket árnyaló morbid és abszurd hatja át. A lektúrnek, a viccnek, giccsbe oldó derűnek vagy anekdotának itt helye nincsen. Ha dalbetéteket, dalszerű szövegzárványokat találunk – az csakis az utóbb sorolt (morbid, abszurd) esztétikai minőségekhez kapcsolódhat: ironikus idézet, grimasz és kérdőjel. Ám annál több akad belőlük. Másfelől: a zene, legváltozatosabb formáiban, szerves része a szövegtestnek. (Hajnóczy életének is az volt.) Ez utóbbi megjelenésében viszont nem feltétlenül elégíti ki a kívánalmat, amit a *Vendégszöveg* cím statual. A „zenei” szövegben-létének mely aspektusáról mondjak le dolgozatomban? Kockázatot vállalva, egyikről sem.

Csoportokba rendezem a zeneiség/muzsika/dal/dalszöveg/dallam megjelenését Hajnóczy írásaiban. „Szövegzárványnak” tekintem önkényesen mindazt a megjelenített zeneiséget, mely Hajnóczynál előfordul: kilépés ez is, az irodalom határainak feszítése²⁴⁷. A létrehozott csoportokat olyan sorrendben közlöm, ahogy azok mostani zárvány-lét témámhoz közelítenek. A távolabbiaktól indulok, s beismerem, hogy intertextust kezdetben nem feltétlenül találok majd.

(Korábbi „**Megjegyzés**”-emhez híven, innen már következnek a kivágások. Az alcsoportok titulusát sorolom, felhozom a példákat néhány szó kommentárral; egy-két szövegesetet pedig részletezőbben kidolgozok minden alponton belül.)

²⁴⁷ El-Hassan Róza 1995-ös *Feszített műveitől* kölcsönzöm a kifejezést: Egy üvegpohár, egy közönséges fa-szék felfeszítése falra rúgókkal, kampókkal. Vegyes technika, lebegés és megkötöttség. Törékeny, tarthatatlan, szabadsághiányos állapotok. Krisztus megfeszítése.

V.3.1. A repetíció és a minimal mint (zenei) ritmusképző eszköz.

A szertartás; A kék ólomkatona. A hátrahagyott írásokból *A kavics; Keringő; A kút; A sas; A tűz; Gyűrűk; A kéz.* E szövegek vágott montázstechnikával, repetitív építkezéssel készültek. Ez a formamegoldás zenei alakzatokkal, dallammal és ritmussal hasonítja a Hajnóczy-prózát. Mint termékeny rész megoldás találkozunk e technikával a *Pókfonál* és *A szekér* lapjain, *Az unokaöcs,* *A fűtő* látomás-betéteiben.

A mondatstruktúrák, a szövegegységek zenei lüktetésben követik egymást. Az írások a józan ész, a tudatos értelmi vizsgálódás szintjén már-már elviselhetetlenek, míg, ha átadom magam a szövegritmusnak, sajátos élményben van részem. Erre a zeneiségre és erre az élményre figyelmeztet Szkárosi Endre, mikor a Szerdahelyi Zoltánnak adott interjújában *A szertartásról* vall²⁴⁸; vagy Csalog Zsolt, mikor ugyanebben a kötetben a neki átadott, kidobásra ítélt hosszúszövegekről szól²⁴⁹.

Időt visszapergető, múltat megidéző rítust láthatunk *A szertartás* színpadán. Mintha ősi hiedelemvilágunk kultikus rendje támadna fel: a varázsénekek, bájoló imádságok²⁵⁰ – a mítosz világa, ahol az elmondás közös ismertetőjegye a szó szerinti-, illetve a csekély elkülönböződésekben előrehaladó ismétlés: a gondolatrítmus. Ugyanakkor nagyon modern is ez a szövegmondás. Melis László tizenkét perces zeneművet komponált rá, mely a kétszer 8 (7 + a keret) részben ismétlődő

²⁴⁸ „Máig emlékszem, hogy ezt a művet borongós időben s viszonylag levert hangulatban – tehát jó »befogadói kondíciók« között (amihez a fekvő testhelyzet is hozzájárult) – olvastam. Ahogy olvastam, hirtelen megéreztem, hogy a szöveg állandó, hajszálpontosan felépített ismétlődéseiben elementáris erő, érzékiség rejlik: ugyanaz, ami a repetíciós zenében. Némán figyeltem, s meghallottam benne a zenét, ami megdöbentett. Ismét valami olyannal találkoztam, amit még senkinél sem tapasztaltam korábban: megszólaló irodalommal, vagyis költészettel, egyszóval – eredeti, elementáris művészettel.” Szkárosi Endre visszaemlékezése Szerdahelyi Zoltán *Beszélgetések...* kötetéből, 137.

²⁴⁹ „Egyszer, valamikor a második kötetének a megjelenése után, találkoztunk, és én említettem neki, hogy mennyire tetszik *A szertartás* és kérdeztem, hogy lesz-e még ennek folytatása, mert ez tényleg esszenciálisan gyönyörű. Látszott ugyanis, hogy a Péternek van egy ilyen vénája is, amikor teljesen a belső műszerűség, egyfajta mesebeli artisztikum irányába mozdul el – egy pompás formaművészetbe, aminek nem is nagyon találok párját a magyar prózában. (...) Én azt hittem, hogy csak megjátssza magát, hogy úgysem fog tudni előszedni még egy ilyen zsánerű kéziratot, hisz ha tehette volna, azokat berakta volna a kötetbe. De nem, kiderült, hogy van még neki egy egész sorozatra való, amit a kezembe is nyomott azzal, hogy »Itt van, olvasd, egyed, ha kell!« Na most, ezek az isteni szép írások évekig itt voltak nálam, s többször is kísérletet tettem a visszaadásukra, de hiába. Látni se akarta őket, azt mondta: »Maradjon csak nálad, őrizd meg őket, majd ha meghalok, csinálj velük, amit akarsz!« Mit tehettem, őriztem becsülettel és tényleg az lett a sorsuk, hogy amikor Péter meghalt, én odaadtam őket Mátis Líviának és ő beszerkesztette valamennyit annak a posztumusz kötetnek a hátrahagyott írásai közé.” Csalog Zsolt visszaemlékezése Szerdahelyi Zoltán *Beszélgetések...* kötetéből, 104-105.

²⁵⁰ Szerdahelyi Z. *doktori értekezése*, 39.

novellaszerkezetet „emelkedő verzióban”, az utolsó képben felröppenő sirály mozgását követve jeleníti meg.²⁵¹

Talán nem haszontalan Grabócz Mária okfejtéséből kiindulva egy pillantást vetni a zenei minimal art-ra, melynek építkezési törvényei oly rokonnak tűnnek Hajnóczy bizonyos szövegeinek – így *A szertartás*nak – szerkezetével is. A cikkíró szerint a zenei minimal-nak három alapszabálya van. Először is: a minimal art szerzői nagy tudatossággal nyúlnak a szükséges legkisebb számú elemhez mind motívumban, mind hangszerelésben, dinamikában, és szerkezetben. Ebből hozzák ki aztán a maximumot az elemek variálása, sajátos arányrendszere révén. Grabócz Mária Tom Johnsonnak, a minimal opera-komponistának egy cikkére hivatkozik a második alapszabály megfogalmazásánál: íratlan követelmény, hogy a minimal art-művész valamiképp újító legyen. Stílust teremtő új, eredeti ötlet kell a technika igényes továbbviteléhez. Végül a harmadik alapkövetelmény: „ (...) a legnagyobb minimal-művek már nem minimalok. A minimal-művészethez való tartozásukat csak a kiindulásuk jelzi, de a korlátok közé zárt alanyaggal az igazi művész (...) »teljes zenei világot« épít...” Alkalmazzuk a fent leírtakat Hajnóczy *Szertartás*ára (nyugodtan megtehetjük)! Ez az ötoldalas szöveg is teljes világot épít.

Az, hogy a zene az aleatorika, a kombinatorika, a szerialitás felé indul el, kapcsolatban áll a neoavantgárd 60-as évekbeli megjelenésével. Steve Reichet hallgatva egyrészt azt érezzük, hogy a zene szabadon- vagy mesterséges szabályok szerint variálható elemek halmazává vált; másrészt egy misztikus, csaknem irracionális elem jelenlétét is észleljük, mely a zene szövetében örökké ott lévő, változatlan erőket tételez fel. Akár Hajnóczynál.

V.3.2. Muzsika a szövegtörténekek háttérében

A Hajnóczy-írások mögöttes terében gyakran szól a zene, csaknem észrevétlen aláfestő szólamként. Nem „zárvány”, hanem kiáradás, környezetbe simító háttér, magára figyelmet föl nem hívó valóságdarab, mely árnyal, aláfest. A szöveg-partitúrában minden szólam szereppel bír.

A *Perzsiában*, a Krisztina-történet alatt mintha végig szólna az édeskés tánczene. A rádió recseg, a hang torz, de a nap bármely szakaszában bekapcsolt vagy

²⁵¹ Grabócz Mária: *A szertartás*, 38-39.

folyamatosan szóló muzsika (az éppen aktuális táncdalfesztivál dalai) mindegyre ugyanazt közvetíti: igénytelen derűt. Az életsúlyokon való öntudatlan (vagy éppen elszánt) nem-töprengést ígér. A joghallgató Krisztinának és családjának e banalitás, kegyetlen múltjuk dacára, vagy épp azért: otthonos. E televény készül magába húzni a magánytól gyötört, kiszolgáltatott fiút is. Ebbe a folytonosan szóló hígzenébe kövesülnek a zárványként egzisztáló, felszínre bukó, szövegessé váló dalbetétek: „Kék az ég és zöld a fű...”

A *Tréfa* „táncplacca” mellett öthangszeres zenekar húzza a módi talpalávalót: tangót, twistet, egyebet. A blöff, a megtévesztés közege megteremtődött.

A *Hány óra?* háttérében az Ezüstszív telt zongoristanője billentyűz édesen. Az ismertlen dallam létmódja itt gondolat; nem hang, hanem a novella szövege, mely *mondja*: odabent szól a zongora.

Az unokaöcs pantomim-jelenetében a fiatal férfi (a „talált ember”²⁵²) eljártssza, amit szavakkal képtelen kifejezni: hétköznapi irtóztató egyhangúságát. Az egyik kép egy presszót mutat. Ott édeskedik a hájas menyasszony, véle kényszerű fiúja, aki foggal-körömmel ragaszkodik a maga húsfazekához:

„egy édes, egy fél szilva, mondja a férfi, vérekes szeme csillog, a kövérkés nő a vállára hajtja a fejét, a helyiség mélyén egy sovány cigány hegedül, a lassan imbolygó füstben cincog a hegedű, a férfi és a nő összekoccintják poharukat...” (67)

Embólia kisasszony végigdúdolja a róla szóló és általa uralt novellát. Halk zümmögése a halál orgonája.

Hegedült világ életében, s most is erre készül a sovány tücsök *A fűtő* állatmeséinek egyikében. Mesterien hegedülhet, virtuózabban (s ami fő, több elkötelezettséggel), mint *Az elsőhegedűs*²⁵³ címszereplője.

Utóbbi írás háttérében Beethoven *VI. szimfóniája* szól: aki fel tudja idézni, annak in concreto; aki csak a szerzőt és egyéb műveit ismeri, annak a beethoveni hangon; aki se ezt, se azt – neki végképp „zárványként”: zene, mely kimondott szóként van jelen, kijelöltetett címmel-névvel; közlés, mely nélkülözi a felidézett muzsika dallamát.

²⁵² A kifejezést Tóth Zoltán akkor IV. évfolyamos magyar szakos hallgató (SZTE BTK) szemináriumi dolgozatából kölcsönöztem.

²⁵³ „Így voltaképpen párbajjá alakul a történet az író és a megírásra váró vagy megírható, illetve meg nem írható szövegek között. A párbaj eldöntetlen, és az egyre fokozódó poétikai kétely hirtelen vágással logikusan folytatódik az ismert anekdota hangsúlyozottan lekerekített, kiérlelt írástechnikával elmondott változatával. Mintegy azt sugallva, hogy hagyományos módon írni csak banalitásról lehet, tehát nem érdemes.” Szörényi L.: Hajnóczy Péter: *Összegyűjtött írások*, 33.

(„Madár a röpte nélkül” – hogy Krasznahorkai Lászlót idézzem *A Théseus-általánosból*²⁵⁴: az Okinavai Guvat példázatát a könyv zárlatából.)

Ritmust, táncot citál két mondat, mindkettő sajátos jelentéshelyzetben: a *Viktória* mottójáról, e haláltánc-parancsról korábban esett szó. A *Perzsia* sarkalatos helyén hangzik fel a másik mondat (tánc lépés egy hasonlaton belül):

„(...) mert csak az első lépést nehéz megtenni a hamisság útján, a többi már gyors, ütemre járó, mint a parkett-táncosoké.” (346)

V.3.3. Zenei műszó vagy műfaj a szövegek címében

A Keringő, a *Da capo al fine*, a *Rorate* – mindhárom a *Hátrahagyott írások* közt olvasható. A zenei terminus technicus címben szereplése miatt együtt említem e három írást, miközben jól látszik, hogy ellenállnak a csoportalkotásnak: egészen más módozatban szerepel címükben a zenére történő utalás. Hajnóczy maga nem zenélt, de – talán olyformán, ahogy Rousseau nyomán Csokonai botanizálni kezdett, és hozzálátott a zeneelmülethez –, úgy sarkallhatta Hajnóczyt Lowry példája²⁵⁵ a muzsikák válogatására. A Konzul és „másik szellem-énje”, Hugh is zenész a *Vulkán alatt-ban*²⁵⁶;

²⁵⁴ „A felfedezett madár ugyanis talajlakó volt, és nem tudott repülni.

Nemcsak a kontinensek, de az óceániai térség madárvilágában sem ismeretlen a röpképtelenség jelensége, de itt, ez utóbbi esetben, ha lehet, még világosabb a magyarázat. Még világosabb, viszont egy csapdához vezet, s a feltett probléma megoldását, mint kiderült, a végtelenbe tolja.

Arról van szó, hogy a szigetlakó madarak létére nagy veszélyt jelent, ha egy vihar elsodorja őket, így egynéhány faj úgy próbált meg védekezni, hogy egyszerűen nem szállt fel többé a levegőbe, nehogy elsodródjon egy ilyen viharban.

(...)

A professzor és társa nem titkolták, milyen nagy csodálattal adóznak az Okinavai Guvatnak, a bizalmatlanság e nagyszerű művészenek tökéletes védelmi készségéért.

Én is csodálattal adózom neki, ezért is meséltem el, de ugyanakkor csapdában is érzem magam.

Nekem tudniillik mások a szempontjaim, mint Yamashina professzornak és Mano kutatónak; az én szememben az Okinavai Guvat: madár a röpte nélkül.” Krasznahorkai László: *A Théseus-általános. (Titkos akadémiai előadások)*. Széphalom Könyvműhely, Bp. 1993. 100-105.

²⁵⁵ Lowry és a zene. „Mükedvelő: amit csinál, arra nem külső élethelyzete, belátott körülményei kényszerítik rá, nem hivatásosként teszi, hanem mert kedvét leli benne” – írja róla Sükösd Mihály (In: *Malcolm Lowry szabálytalan regényírása*. Híd, 1983/1. 42.), s szavai Lowry zenével való kapcsolatára is állanak. Fiatalkorában jazz-zenész volt, gitározott, imádta a Dixielandet. Taropachját (ukuleléjét) mindig magánál hordja. Diószegi Olga ejt szót Lowry egyik, David Marksonhoz írt leveléről, ahol Schönberg és Berg neve említődik: Lowry ismerte a Schönberg által kifejlesztett szeriális zenét (tizenkét hangos technikát). (In: *M*. 2000, 1999. febr. 55.) Pályafutását dzsesszkomponistaként kezdte, s a film mellett a zene ihlette meg leginkább a társművészetek közül. Minimalista törekvései párhuzamban állnak a hatvanas-hetvenes évek minimal zenéjével (Steve Reich, Philip Glass). (Hajnóczy *Szertartásának* zenei vonatkozásairól: ld. Grabócz Márta i. m.)

²⁵⁶ A Konzul egy ukuleleként hangolt tenorgitár tulajdonosa, hajdan jazz-zenész; Hugh-nak pedig sok gitárja van szerte a kontinenseken, különböző régi lakásain. Ő maga dalszerző, lemezkiadó; még csak tizenhét éves volt, mikor „két számát elfogadta egy zsidó cég, a Lazarus Bolowski és fia, a londoni New Compton Streeten”. (*Vulkán*, 160)

Hajnóczy kedves Sztravinszkija (*Sacre du Printemps*, 1913) Douglas Day elmondásában a White Cottage-ban is szól, teljes hangerővel, kontra a háziasszonynál felhangzó Bach²⁵⁷.

Da capo al fine – „a kezdetétől a végéig”; („S megint előlről” – hogy Karinthy mottójával élünk az *Antik szerelemből*²⁵⁸). Kijelölődik a szerző írásait jegyző spirális vagy körkörös, fúgaszerű örvény-szerkezet. Megszakítás és újakezdés, apró variációs ismétlődések zenei rendje: Hajnóczy jellegzetes technikája.

De mi fog itt „da capo al fine” ismétlődni?

A „da capo al fine” jelentheti egy téma pályaegészen át való újra- és újrafelbukkanását. Jelentheti a *Da capo al fine* (s vele *A fűtő* című rokon-szöveg) belső szerkezetének szaggatott cirkulálását egy középpont körül. Nemcsak a fűtő léthelyzetei ismétlődnek da capo al fine, hanem a megírás aktusa is. Hajnóczy a fűtő alakját Kleist²⁵⁹ művéből vette, de hatott rá Kafka hasonló című elbeszélése is (miközben tudunk a téma további feldolgozásairól E. L. Doctorow regényében, a *Ragtime*²⁶⁰-ban és Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja*²⁶¹ című drámájában). Így a fűtő/Kohlhaas-téma táguló körökben halad az olvasó emlékezetében, intertextuális szövevényyé válva.

A *Rorate*²⁶² („Harmatozzatok!” – „Rorate coeli de super!” – a hajnali mise kezdőszavai) egészen hétköznapi történet. (Nem ritka Hajnóczynál a novella frappáns lekerékítése, egy velős kiszólás, mintha ehhez a zárlathoz készült volna az egész írás. Ilyen szerkezetű például az *Alkalmi munka*, *A rakaszolás*, *A nagymama beszáll* című szöveg, melyen Szörényi László a chria retorikai műfaját azonosítja²⁶³.) „Rorate” – a cím csak ironikus lehet e keserű kisszerűségben. Hogy a „rorate” szó dallamot idézzen, a magyar versolvasó számára Ady *Sion-hegy alatt*-jának harangozó, szagló istensége is segít.

²⁵⁷ Douglas Day i. m. 569.

²⁵⁸ Karinthy Frigyes: *Összegyűjtött versek*. Nippon Kiadó, 1996. 178.

²⁵⁹ Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*. Az első változat megjelenése: 1808. június. Hajnóczy a Kardos László-féle 1955-ös változatot ismerte, ld. a *Mottók* fejezetében.

²⁶⁰ Edgar Lawrence Doctorow: *Ragtime*. Ford. Göncz Árpád. Európa Könyvkiadó, Bp. 1979.

²⁶¹ Sütő András: *Egy lócsiszár virágvasárnapja*. Magvető, Bp. 1976. Második kiadás.

²⁶² „Egy, *A szakács*-csal egyidőben, 1977. január végén elkészült novellájában pusztán a cím megváltoztatásával érvényesítette Hajnóczy ugyanezt a szándékot (ti. »a csődbe ment élet amúgy mindennap elviselt tényei metafizikai elviselhetlenségének« jelzését; Cs. K.): a *Kávét, egy doboz Marlboro*, amelyben felettébb kisszerű események közepette ismerszik fel az ember kiszolgáltatottsága, így kapta végül a *Rorate* címet.” Reményi J. T.: *Utószó*, 345.

²⁶³ A chria lényege, hogy „a végén elhelyezett velős mondáshoz, kiszóláshoz vagy idézethez kell az előzményeket megszerkeszteni”. Szörényi L.: *Hajnóczy Péter: Összegyűjtött írások*, 33.

A *Keringő* címet viselő korai szöveget helyesebbnek látom a következő blokkban említeni.

V.3.4. Szó, név, dalcím idéz fel dallamot

A szöveg mint betét nem hangzik el, de a „hívórim” hatására a dallammenet, esetleg a hozzá kapcsolódó szöveg is a befogadó tudatába emelkedik egy pillanatra (ha ismeri az adott művet és eléggé fogékony, hogy a trópust képként, a dallamot hangzósságként, azaz ne csupán halott fekete betűként élje meg). S itt e megképződő dallamot, annak üres, de eleven helyét már tényleges betétnek tekintem.

A keletkezés feltételezett sorrendjében a *Keringőt*; a *Ló a keramitont* több epizódban szereplő betétdallama miatt; a *Freedomot*; a *Három* című novellát és a *Nyikoláj a handzsárral-t*, illetőleg a *Hairt* sorolom ebbe a csoportba.

A *Keringő* a leghosszabb, nagybetűk- és mondat-, illetve bekezdésekre tagolás nélküli repetitív szöveg; mérete csaknem duplája a többiének. A cím közelebbről meg nem határozottan jelöli meg az elképzeltetni kívánt dallamot. Szerzőt-címet nem, csak műfajt ad meg, de az olvasóban felidéződik a jól ismert muzsika, a bálterem hangulata. Mindez valamennyi olvasó számára kódolt, tapasztalatai alapján. Ez a keringő: „parfümös, forró, boldog, ifjú pára”, hogy ismét Adyt idézzem.

Hajnóczy gyakorlott olvasója nem hiszi, hogy a szöveg a cím várakozásait igazolja majd. Feszültség képződik a cím kiváltotta hangulat-komplexum és a szövegvilág monotóniája, illetve a téma – cselekmény – sivár, sőt drasztikus volta közt. Egy férfi vár fizetett légyottra egy fizetségért légyottokra járó nőt, s az atomizált, a nyelvtan által darabokra szaggatott, kipreparált (keringőző?) tagmondatok sorában újabb és újabb pénzösszegekért újabb és újabb közönségeket látunk. Az együttléteket öngerjesztő pornográfmagazin-lapozgatás és kapcsolatteremtési kísérletek banális imitációja szakítja meg/köti össze. Az egyre durvuló szeretkezések közeiben, a történetnek már csaknem a felénél jelenik meg a címben ígért motívum:

„[a férfi] felemeli a rádiót, kisimítja mellén a kockás takarót, a takaróra helyezi a rádiót, összeráncolja a homlokát, előrecsücsöríti az ajkát, lassan ide-oda csavargatja a keresőgombot, keringőt játszik a zenekar, a férfi lehunyja a szemét, mozdulatlan arccal hallgatja a zenét, lassan, a zene ütemére ide-oda ingatja a fejét...” (570)

A címmel együtt öt ízben hangzik fel a „keringő” szó s általa a dallam. Az első három keringő-jelenet arányosan, hat laponként követi egymást. A férfi addig tekeri a rádió keresógombját, míg keringőt nem talál, utána átadja magát a zenének. A nő megadóan fekszik, beleélést imitálva ő is ingatni kezdi a fejét a zene ütemére. Ez így történik három ízben, a szövegben egymástól meglehetősen távol, hogy a negyedik szöveghely felgyorsulva, most már három lap után következzen, és, a nő szövegből való kiürülésével párhuzamosan a keringő-motívum végigkísérje a hátralévő sorokat. A szobában motozó magányos férfi, aki a keringőt hallgatta, talán mindvégig egyedül volt erotikus képzelgéseivel (akár a *Mandragóra* telefonfülkében fantáziáló női szabója, a *Tulipánhagymák* fiatalembere a parkban).

A *Ló a keramiton* három epizódjában is felhangzik ugyanaz a zenei betét: zene a szövegben – az „intertextualitás” sajátos neme. A *Beethoven* című 3. epizódban halljuk először, voltaképpen indokolatlan helyzetben a szárnyaló – és szárnyaltató – muzsikát, a *IX. szimfóniát*; másodsor *Az ácsok szaga* (12. kép) zendíti fel, végül az utolsó epizód (*A villamosmegálló*). Itt ki is mondatik, hogy az *Örömódát* halljuk.

A *fűtő* kötet *Freedom* című mesterműve mind címében, mind a szövegtestben többszörös szervezőelemként használja Miguel Ríos²⁶⁴ (1944-ben született! két évvel fiatalabb Hajnóczynál) valaha népszerű, egész generációt lelkesítő zeneszámát. E novella részletezőbb elemzését iktatom dolgozatomba; úgy vélem, a zenebetét szervesülése egy teljesebb szövegolvasásból árnyaltabban világlik ki.

A szerkesztés, a vágások, a tömörítés remeke a *Freedom*. Egy lélegzetvételt veszti birtokba az ember a mintegy ötoldalnyi szöveget. Talán fel sem tűnik első olvasásra a tudatos építettség: „a”, „b” és „c” motívumok követik egymást szabályos rendben. A címbéli szót gyorsan lefordítjuk magamnak. A novella első kijelentése egy név: „Miguel Ríos”. Nem ismerem, és átutalom a név tulajdonosát valahova Spanyolországba vagy Dél-Amerikába, s tetszik a neve. Egyelőre nem tudom összekapcsolni a címben érintett fogalommal. Miguel Ríos neve még hozzá idézőjelben van. Ez az „a” vonulat.

„Hirtelen fékezett a busz, Márai megmarkolta a kapaszkodót.”(39)

²⁶⁴ Miguel Ríos 1944-ben született Granadában, két évvel fiatalabb Hajnóczynál. Énekes, komponista; a spanyol rock and roll pionírja. *Song of Joy (Hymno a la Alegría)* címmel énekelte nagy sikerrel Beethoven *Örömódájának* feldolgozását (ld. a *Ló a keramiton* betétje). E dalban hangozhatott fel a *Freedom* szó.

A spanyol-angol téma nem folytatódik, az olvasói tudat háttérében működik tovább. Helyette egy nagyvárosi, pesti helyzetkép kezd kidolgozódni („b”). Ebbe vág belé ismét, most már idézőjelben, a cím-ígérte *Freedom*. Az idézőjel véglegesen összekapcsolja a szót a latin férfival. Egy dal, táncdal szerzője és címe (mag-szava) lehet. A történet azonban nem itt, hanem a „b”-n, a prózai-pestin folytatódik. Egy használt autóskabát bizományiba vitelének történetébe törpülünk bele, s kapjuk a részleteket egészen a lap aljáig, hogy ott végre rátaláljunk a sugárzó „Freedom”-motívum kifejtésére s a „Freedom-kontra-Szabadság” elmélkedésre. Megint a „b” következik:

„Úticélja előtt két megállóval leszállt, és gyalog ment tovább a Használtcikk Felvásárló Vállalat Ráday utcai »felvevőhelye« felé... »Inni kéne egy kávét...«”(40)

Belépünk az átalakított italboltba, szerény cselekmény folydogál tovább szűk atmoszférában. A filmes vágások, súlyos lefokozottságok és belevágó felszárnyalások által a feszültség nő, hogy aztán mellbevágón, mégis előkészítetten robbanjon be a novella fő témája („c” – a „krízis”): a főhősre újólág rátörő iváskényszer, a csaknem hároméves absztinencia megdöbbentő ténye, az Antaethyl be-nem-szedése, a halál azonnali fenyegetése.

„Nagyot, szárazat nyelt, ivott egy korty kávét. Remegtek az ujjai. És ha mégis inni fog? »Magas vérnyomás, a kötőhártyák belőveltsége, nehéz légzés, aztán hirtelen vérnyomásesés, szédülés, ájulás és HALÁL.«”(41)

Tátongó kút nyílik a novella szövetén. Együtt a szálak: az alkoholos roham elmúlik, a hős – Márai – indul a bizományiba, s a „frissen mosott autóskabát” háromszáz forintért „eladatik” (Hajnóczy kedvelt szenvedő szerkezetével). A kínos kötelességtől szabadultan, önkénytelen menekülésként, nosztalgikusan villan agyába Miguel Ríos száma, a *Freedom*. Ám a novellaszöveg alig hagy enyhülést szereplőjének – és olvasójának. Újabb krízishez („c”) érkezünk: a már-már megnyugvó Márai szemtanúja lesz a kutyák üzekedésének, s ahogy a parkőr higgadt-kötelességszerűen leszámol velük. A „Freedom”-motívum új, keserű összefüggésben cseng fel és halkul el. A történet elhagyja vezérmotívumát, Márai pedig, cigarettáját megszíva a körút felé indul.

Voltaképp nem történt semmi. Egy volt alkoholista túladott használt autóskabátján, hogy be tudjon vásárolni vacsorára; leküzdötte az újra-ivás kísértését,

szemtanúja volt egy-két hétköznapi helyzetnek, és villamosra szállt. Miguel Ríos *Freedom*-ja pedig kiürült a szövegből. Az olvasóban lenyomatként a cím magyar megfelelője maradt, a (magyar és angol) szó eredeti, szépséges tartalmától megfosztottan.

A *Freedom*hoz hasonló szerepet tölt be a Moustaki-lemez a *Három* című, realizztikusan induló, majd enyhe karkai fordulatot vevő írásban, de itt a cím és a dallam nem válik oly szöveggépző erővé, mint a *Freedom*ban. Hogy Hajnóczy Péternek Georges Moustaki²⁶⁵ mit jelentett, arra baráti visszaemlékezések is utalnak. E szám dallama ugyanúgy a *Freedom*-érzést váltja ki, mint a Che Guevara-legenda felidézése *Az unokaöcsben*, és valószínűleg ezt érzi a lány a *Hair*ben, mikor újra- és újra felteszi kedvenc lemezét.

A *Hair*t Hajnóczy 1980-ban vetette papírra, és mikor elkészült, elvitte Helle Máriának, a *Mozgó Világ* tördelőszerkesztőjének, mondván: a novellát neki írta. A sorokból kiderül: hajdani futó kapcsolatuk emlékére.

Helle Mária (érthetően) nem igazít el bennünket e történet valóságmagyát, az események hitelességét illetően, de a történetek mindenkor fikcionáltsága okán is – a *Hair*, túl az esetleges önéletrajzi elemeken, az életmű kerek gyöngyszeme. Kissé bővebben szólok róla. A *Hair* felsorakoztatja a Hajnóczy-próza legfontosabb jegyeit a betétszövegek alkalmazásától, intertextualitástól a jelhagyásig (egy szál cigaretta minden telefonfülkében), a kilátástalan kapcsolatteremtési kísérletekig, a hatalom szlogenjeinek beidézéséig, körköröséig, fotók beragasztásáig. A *Hair* mint rockmusical, kultusz-zene: egy generáció meghatározó zenei (és életérzésbeli) élménye kerül a címbe. Arról végül nincs szó, hogy az E/1 beszélőnek mit jelent e lemez. Jelent-e annyit, mint a „H”-ként aposztrofált lánynak, illetve neki magának a Moustaki- vagy Miguel Ríos-muzsika. Úgy gondolom, hogy nem; a *Hair* – általános hallgatottsága okán – a banalitás felé léphetett el Hajnóczy Péter számára. Miguel Ríos speciálisabb, csakis az övé, mondjuk: ő maga talált rá magányos zenehallgatásai közepette (miközben nem akarom elvitatni a latin dalszerző ismertségét és népszerűségét). Miguel Ríos és Georges Moustaki, Grazia Deleddával és Dylan Thomasszal, Dowsonnal és Kavafisszal stb. együtt olyan jelenségek, kiket Hajnóczy magának vindikált: csaknem saját felfedezésének érezhetett. A lány a novellában – mint akkoriban egy egész generáció, e

²⁶⁵ Georges Moustaki 1934-ben született Alexandriában, Giuseppe Mustacchi néven, görög-francia dalszerző, énekes, költő, aki az '50-es években vált világhírűvé Edith Piafnak írott szonójával, a *Milord*dal. Elbeszéléskötete a *Hét határmenti mese* címet viseli. Fimszínész (*Irány a forradalom*, 2001) és filmzene-szerző (*A kalóz menyasszonya*, 1969).

generációnak nem a táncdalfesztivált hallgató része – mindenesetre a *Hairt* kapcsolja be, s lesz a fiúé a zene kiváltotta (lelkesítő, de tagadhatatlanul közhelyes és mélységeket nélkülöző) szabadságérzet hatására. Bekerül tehát a *Hair* világhíres zenéje többszöri címfelidézés által egy külföldön gyakorlatilag ismeretlen magyar szerző novellájába, „zárványként”, betétként; ám értékében a novella messze meghaladja – nem a *Hair* zenéjét, azt megítélni nincs képességem –, de a *Hair* mint jelkép kiváltotta szabadságpótlékos életérzést. Az emlékből született novella a megfogalmazás igényének „szabadságfokával”, mozgékonyásával – fölülmúlja a lányban keletkezett futó jóérzést: a *Hair* egy nemzedékben keltette a filozofikusság csalóka érzetét.

A novella karcsú testét ismétlések töltik, zenei szerkezetté téve, lírai-ritmikusra öltve a *Hair* szépen rendeződő csipke-szövetét. A motívumait felkapó, majd eleresztő és újrajátszó szerkezet – többször említettem – a Hajnóczy-próza jellegzetessége. Sosem pontosan ugyanaz ismétlődik. Semmi sem mechanikus: akár egy jól megkomponált, de improvizációval is dolgozó opusz partitúrája.

A „találós kérdésre” pedig, hogy miért hagyott H. minden telefonfülkében egy szál cigarettát – sem a narrátor, sem mi nem kapunk választ. A kör formálisan lezárult; kérdéseiben és a válaszok híján a novella nyitott maradt.

A *Nyikoláj a handzsárral* sokat ígérő címet visel, de fintort vág, s az ígéretet nem váltja be. A „szkázt” be nem fejező, így a szövegvilágot nyitva hagyó, másrészt jóvátehetetlenül le- és bezáró írásban feltűnik egy zenei futam: „ősi pentaton muzsika”. A művészlét és annak kurrens helyszínei, attitűdjei itt is megkapják a magukét, akár a *Kommunában*, *A padban*.

V.3.5. A szorosabb értelemben vett zene-zárványok, főszövegbe emelt dalszövegek.

(Szép számmal állnak Hajnóczy szövegeiben, akárha Brecht színpadán. A szöveghelyek felsorolását időrendben kísérelem meg, s többségében csak vázlatolom.)

a) Az *M* című elbeszélésben a főszereplő a harmadik oldalon elolvassa saját sírkövének (Ripe község temetőjében lévő) feliratát (Malcolm Lowry maga költötte sírverse). Mintha e költeményt is lehozta volna a brightoni *Argus* az író halálhírével együtt:

„Malcolm Lowry
Late of the Bowery
His prose was flowery
And often glowery
He lived, nightly, and drank, daily
And died playing the ukulele”

Dallam nélküli versike, sírfelirat (epigramma) a szó eredeti jelentésében. De felhangzik benne egy instrumentum hangzásvilága: Lowry kedvelte az ukulelét, és játszott is jazz-zenekarokban, gitárját mindvégig féltve őrizte. Az „ukulele” hawaii szó, ujjal pengetett négyhúrú gitárféleség, maga a hangszer portugál eredetű, és nem azonos a hawaii gitárral.

b) Az *M* végén, az indiánok bevonulásakor, mikor úgymond „beköszönt” az elbeszélésbe Mexikó a maga összes kellékével – Malom, aki ekkor még gyermek –, a hetedik emeleti ablakból nézi a jelenetet apjával együtt.

„»Zeng a mexikói karnevál
Pengve peng száz gitár.«
[...]

Tánczenét sugároztak, a *Mexikói karnevál* után a *La tragica e violenta morte* ukulele együttese következett, aztán kissé meglepően és szokatlanul, ismét a *Mexikói karnevál*, majd újra a *La tragica e violenta morte* ukulele együttese, amely a *Due prostitute a pigalle* című számot adta elő, a két szám egymás után huszonzétszer hangzott el, mintegy hivatalosan, a zene kiválasztásával is megerősítve és jóváhagyva a rádióhallgatók őszinte és ujjongó örömét, amelyet nyilvánvalóan – Malomhoz hasonlóan – az indiánok megjelenése váltott ki bennük.”(253)

c) Slágerbetétek a *Perzsiában*:

„Kék az ég és zöld a fű,
és egyszerű az élet...” (273)

A legközelebbi táncdal majd’ nyolc lappal később csendül fel, immár a belső történetben:

„»Tölcsért csinálók a kezemből,
kiáltok vidáman...« – s az író így folytatja: „Látszott, mégpedig világosan látszott, hogy Krisztinának az efféle dalok – és minden bizonnyal hasonló műfajú könyvek – jelentik a kultúrát.
»Jogászhallgató«” (283)

„Kislány a zongoránál...” (286)

– a Krisztina-történet olyan pillanata ez, amikor az események s az idő előreszágnak. A narrátor, kiszólva a szövegből, megmutatja a jogászlánnyal szövődő kapcsolat eljövendő sivar epizódjait; ezek a jelen elviselhetetlenségét s a táncdalbetétek szirupos világát igazolják.

A negyedik dalbetét az obligát táncdalfesztiválból a kórteremben hangzik fel:

„Csak egy tánc volt...”(315)

Nem út volt ez a kapcsolat, zsákutca és haldoklás inkább az idő egy korábbi zárványában. Táncdalszövegre nincs több szükség a felhangzottakon túl: anélkül is ott ütök már a ritmust a slágerzenészek az egész Krisztina-sztori mögött. Még egy dalbetét már túlbeszélés lenne, egy jól eltalált ötlettel való visszaélés.

d) Egészen más szájíze – és szerepe! – van annak a dalszöveg-betétnek, mely az első rémkép megjelenése után a főszövegben hangzik el:

„(...) valami másra gondolni, valami olyasmire, ami erőt és egészséget önt belé. Ivott egy fröccsöt, és ott ült a negyvenhetes villamoson, amely a Nyugati pályaudvar felé haladt; neki a Toldi mozinál kellett leszállnia, mert a mozival szemben volt az az orvosi rendelő, ahol egy orvos barátjához sietett; C-vitamint és Polybé injekciókat kapott.

Az egyik megállóban egy 30-35 év körüli férfi szállt fel a villamosra, leült, és egyenes derékkel, hamisan, ordítva, mint a sakál, énekelni kezdett:

»Fel-fel vi-tézek aca-tára [...]«

Háromszor egymás után végigordította ezt, majd villámgyorsan leszállt a villamosról, és futni kezdett, nyilván egy kocsmá felé, mint egy nyúl.” (293)

e) A *parancs* dalbetétei a *Perzsia*-beli pársoroknál erősebben mutatják zárványlétüket. A *győzelem* tanmeséjét követően meglódnak a kisregény intertextjei, és szövegtörmelékek árasztják el a lapokat. Feltűnik a *Marseillaise* előbb franciául, majd Verseghy Ferenc²⁶⁶ fordításában magyarul. Franciául, kíméletesen, csak egy versszakot olvastat velünk, pedig Hajnóczy képesnek látszik másutt akár végtelen hosszúságú, a

²⁶⁶ Verseghy (Versegi) Ferenc (1757-1822). Egerben volt papnövendék, majd Budán hallgatott jogot. 1778-ban belépett a pálos rendbe. Pappá szentelése után lett filozófiai doktor, hamarosan teológiai baccalaureatus. Miután rendje felbomlott, helyőrségi lelkésznek állt. Munkatársa lett a Kassai Magyar Museumnak. Beszerveződött a magyar jakobinus mozgalomba, s a leleplezés után halálra ítélték, akár Kazinczyt. 1794-től 1804-ig raboskodott, szabadulása után nyelvmesterként, nevelőként, fordítóként dolgozott. Ő fordított először Goethét magyar földön (*A szegfű*). A rendekhez írt disztichonos röpiratokat a haladás ügyében. Horatiust, Aiszküloszt fordítja, átdolgozza Kotzebue darabjait. Mérsékelt nyelvújító volt; Révai Miklóssal szemben az ipszilónista helyesírást hirdette. A Káldi-féle bibliafordítás nyelvi modernizálásával is foglalkozott. Szerkesztett egy magyar nyelvű kantiánus filozófiai szótárt. Hajnóczy *Válogatott verseit* olvashatta 1956-os kiadásban. (Szerk. és jegyz. Vargha Balázs. Magvető Könyvkiadó, Bp.)

türelmet végső próbára tévő vendégszöveg beidézésére is, lemondva a „saját szöveg” létrehozásáról.²⁶⁷

Francia cím, és egy versszak a refrénnel franciául, majd a „*Marsziliai ének*”. A hangszóró recsegő férfihangja elmondja – vagy elénekli – a dalt. Hogy a kettő közül melyik, nem tudjuk meg; a *Marseillaise*-t még nem hallottuk szavalni, jobbára dallama jut eszünkbe, esetleg az első strófa franciául, akár más, énekelni-szokott közismert indulónál.

A *Marseillaise* 1880 óta Franciaország nemzeti himnusza; zenéjét és szövegét 1792 tavaszán Rouget de Lisle mérnökkari tiszt alkotta. Párizsban azok az önkéntesek terjesztették el, akik a címben foglaltatnak. Magyarra Verseyhy Ferenc mellett a jakobinusok közül valószínűleg Hajnóczy József is lefordította. /Hajnóczy miért nem az ő fordításában közli? Bizonyára nem tudott róla, másként biztos felkutatta volna./ Tudjuk, hogy Kossuth Lajos is lemásolta a francia szöveget gyöngybetűivel. Ha ismeri, Hajnóczy tán ennek kópiáját idézi a maga szövegébe, egy újabb kollázs-elemet hozva létre. Csizmadia Sándor is elkészítette a századelőn az induló egy fordítását.

„Verseyhy több alkalommal is nekilátott Claude-Joseph Rouget de Lisle 1792-ben írt versének magyarításához. Hajnóczy az első változatot illeszti *A parancsba*, amely fordítás Hajnóczy József felkérésére készült. Ha létezik politikai program alapján készült műfordítás, akkor ez az. Hajnóczy József, aki Verseyhy francia tanára volt, a következő kritériumokat fogalmazta meg a készülő művel kapcsolatban: 1. énekelhető legyen 2. szerepeljenek benne mindenképpen bizonyos szavak. Például ilyen volt a levante. Ez a szó ugyanis a XVIII. századi végének nyelvi tudatában a nemesi ellenálláshoz és hun-szkíta harci dicsőséghez kapcsolódott. Ki kellett hagynia a nemesség és a klérus elleni támadó sorokat. Verseyhy fordításának²⁶⁸ felfedezése és

²⁶⁷ A „saját kényomról” jut eszembe Joseph Kosuth, aki hajdani, Knoll Galéria-beli koncept art kiállításán egyáltalán nem helyezett el semmiféle *saját* művet a termekben, sőt: „művet” sem állított ki. Nem tett a falakra az egy zöld neonfeliratot (Lukács-idézet) leszámítva semmit. Így Beke László megnyitója után a közönség végigsétált a helyiségeken, szemlélve nagy érdeklődéssel – vagy azt színélve, mikéntha a híres mese szereplője lenne – a Semmit, körben, a frissen festett, polgári lakásból átalakított galéria falain.

²⁶⁸ „Az Országos Széchényi Könyvtár hírlaptárában Kármán József Urániájából (III. kötet) előkerült egy kézírásos bejegyzésekkel teleírt példány, amelyről egy másik, hasonlóképpen „preparált” nyomtatvány segítségével (...) sikerült megállapítani, hogy Verseyhy kezének nyomát viseli, és megjárta a költővel a börtönt. A kötetben levő költeményeket Gálos Rezső tette közzé az Irodalomtörténeti Közlemények 1939-i évfolyamában két pornográf darab kivételével. Gálos figyelmét elkerülte annak idején, hogy a 39. laptól a 230-ig Verseyhy egyes betűk fölé pontot tett, néhol teljesen érthetetlenül betűket, írásjeleket szúrt a nyomtatott szövegbe. Ha már most a megjelölt betűket és jeleket egymás mellé rakjuk, értelmes szöveget kapunk: a 39-86. lapokon a magyar Marseillaise áll, utána nyomdafestéket nem tűrő versek következnek (...) majd újból egy Marseillaise-változat következik. (186-230.) Tarnai Andor: *Verseyhy Marseillaise-fordításai* In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 412. 1966/3-4. 409-415.

annak körülményei, növelik az elbeszélés emblematikusságát, metafizikai irányultságát. Ezzel éri el Hajnóczy azt, hogy a befogadói tudat kapcsolatot létesítsen az 1789-es francia forradalom, a Martinovics Ignác-féle jakobinus összeesküvés és az 1970-es évek magyar gulyásshocializmusa közt.²⁶⁹

Verseghy fordítása szerény, néhol erőlködve bájos-groteszk a mai fülnek („Halált visítgat trombitája”), de szellemében, szókincsében a mindenkori magyar szabadságküzdelmek retorikáját, 1795-öt, 1848-at, 1956-ot idézi:

„Csordája béres árulóknak,
Mely kész eladni a hazát,
Hogy hordozhasson pántlikát,
Jusst szabjon egy szabad országnak?
Fegyverre bajnokok...” (446)

A *Marseillaise* a *Jézus menyasszonyában* hangzik még el, emlékként felidézett belső epizódban. Egy részeg mulatozást követően cigányok hegedülnek az utcán a fiú fülébe a dallamot, miközben „a virágzó akácokon felakasztott nőket és gyermekeket hintáztatott a lágy esti szél.” (512)

f) A *Jézus menyasszonyában* a *Marseillaise* cigányok húzta dallama után (nincs begépelve a szöveg, így emblémának tartható a szöveghely, nem „zárványnak” vagy versbetétnek; a /jól ismert/ cím kimondása idézi fel a szöveget és dallamot, lásd korábbi példák) felhangzik még egy nótaszöveg, ezúttal angolul. Az „It’s a long way to Tipperary” kezdetű háborús katonadalról van szó. A kétsoros szövegrészletnek aurája más annak, aki ismeri, tudja keletkezési környezetét, dallamát²⁷⁰.

²⁶⁹ Szekeres Szabolcs: „A szabadság (...) a jónak és rossznak, bátraknak és gyáváknak egyaránt kívánatos. Azért mégis a nagyobb rész lemond róla félelemből.” *Kísérlet A parancs című elbeszélés referenciális olvasatára*. Készült a *Da capo al fine. A párbeszéd folytatása. Hajnóczy-tanulmányok II.* munkacímű (szerk. Cserjés Katalin és Gyuris Gergely) tanulmánykötetbe. Megjelenés alatt.

²⁷⁰ *It’s a long way to Tipperary*. Az egyik legnépszerűbb katonadal az 1. világháború Nyugati Frontján. Még 1914-ben, a korai entuziasmus idején kezd hódítani. A dalt 1912-ben írta Jack Judge és Harry Williams. A refrént ide másolom:

„It’s a long way to Tipperary
It’s a long way to go.
It’s a long way to Tipperary
To the sweetest girl I know!
Goodbye Piccadilly,
Farewell Leicester Square!
It’s a long way to Tipperary
But my heart’s a right there.”

Jean Renoir filmjében, *A nagy ábrándban* (*La grande illusion*, 1937) ezt éneklik a hadifoglyok.

g) A *Jézus menyasszonya* fő történetében, a jelenben zajló Csilla-kalandban bukkan fel dalbetét: a szikkadt vidéki nővér fakad dalra a vacsora után fogyasztott hárslevelűtől:

„A telegráfrót oszlopára
két kis veréb egyszer leszálla,
lecsüggedt szárnyal megültek ott
és egyik a másiknak panaszkodott.
Egyiket elhagyta párja,
urát a másik lesi, várja,
és egymáshoz bújtak mind közelébb,
szegény szerelmes két kis veréb.” (502)

A fehér vadászok gyilkos jelene és a lakozott félmúlt – ez az alternatíva.

Az 1980-as szövegek dalbetétei: h) a lengyel himnusz részlete az *Egy pár cipőből*. Az Anglia és Magyarország közt csapongó szöveg épp Ferihegyen állapodik meg:

„Igen, tán ez a félelem volt az ok, hogy a magyar helyett a lengyel himnuszt mondtam? Vigasztaltam magam, de egy másik elnyomott ország számlájára.”²⁷¹

i) Idézet egy walesi lemezről idéz:

„Land Of My Fathers il. Henn Wild Fy Nhadau.” Majd „piszkos angol nyelven”: „MY FREEDOM COUNTRY (Az én szabad hazám). És nekem ugyan van-e?”²⁷²

j) A *Tengerésztiszt hófehér diszegenruhában* dalbetéttel kezdődik:

„Piros csizmám nyomát
hóval lepi be a tél
hóval lepi be a tél.” (396)

Ugyanannyira nem illik a kuruc bujdosóköltészet e darabja a szöveg textúrájába, ahogy a dalt éneklő öregasszony (egy potenciális női Lear) sem kegyetlen szívű leánya lakásába. Nem illik a kuruc-nóta a nagyvárosi haldokláshoz. Idegen annak a másik öregasszonynak a vonulása is, aki hatalmas élet-kocsiját²⁷³ vonszolja *A szekér* címet viselő novellában. Az *Őszi harmat után* bujdosódal, örök elmenést, örök (végső) telet vetít; az öregasszony pedig folyamatosan vérzik, a hamaros halál elől nem menekülhet

²⁷¹ HPÖMu 243.

²⁷² HPÖMu 244.

²⁷³ Újra képzőművészeti asszociáció egy másik élet-szekérről: Hieronymus Bosch: *A szénásszekér*. Triptichon, középső tábla. Olaj, fa. 135x100 cm. Madrid, Prado

(nem a Véradó elapadhatatlanul vérző nő-utódja). Bizarr szituáció, az össze nem illéseken alapszik: tábori ágy a haldokló öregasszony számára; a meredten ülő állatokkal teli lakás (ld. Beckett *Filmje*²⁷⁴), a vágy, hogy az öregasszony épp tengerésztszti díszegyenruhában lássa kedves volt vejét stb.

k) Infantilis és durva a betét *A vese-szörp* című „szkáz”-ban („Bagdadban nagy nap van...” 420). E „da capo al fine” felépítésű versezetet a szómágia generálta vese-szörp költötte volna a szöveg fikciója szerint, s most a „te”-ként megszólított narrátor éneklí. A szerző minősítése az elfogadhatatlan dalocskához: „kissé kedves, kissé bárgyú”; a vese-szörp pedig a „roppant szemérmes” értékelést kapja. Ez eddig még csak nem is ironikus – durva vicc inkább. A betétdal a komolyabb figyelmet akkor érdemli ki, mikor az előtte álló megrendítő ars poética ellenpontozásaként olvassuk.

„Valamit, ami élő, organikus, ábrázolni képtelenség. Tehát, hogy ennek ellenére kísértésbe esünk e felől a dolog felől, úgy vélem, ez a művészet.” (420)

l) *A Meghalt a trikóm* – a szakírók mintha nem ügyelnének rá – az egyik talán legnehezebben „befogható” (Szkárosi Endre szavával, melyet az *M* értelmezéséhez fűz²⁷⁵) novella. Képtelen okfejtés bontódik itt ki a szeretett trikó elvesztéséről, e tény összekapcsolódik a mottóul választott kínai agyagkatonák képzetével, hogy aztán abszurd szövegmontázssá forgácsolódják a „novella”. Ebben az ide-oda cikázó szövegrészben hangzik fel, bizarr előzményekkel egy dalocska:

„Vagy netán rózsza hazudott a hóban?

»Fáradt vagyok, unatkozom,

Nem érdekel semmi,

Nem járok én semmiféle

Úri társaságba.«” (656)

Úgy vélem, ez az eddig említettek közül az első olyan szöveghely (a látszat ellenére nem túl gyakori Hajnóczynak vendégszövegekre leginkább építkező írásaiban sem), ahol semmiféle magyarázattal és értelemkereséssel sem próbálkozhatunk; ahol egyszerűen nem helyezhető kontextusba a beillesztett szövegdarab. Valószínűleg ez – s

²⁷⁴ Samuel Beckett: *Film*. Ford. Bart István. In uő: *Drámák*. Ford. Bart István et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1970. 335-353. A forgatókönyvből idézek: „Apró, szegényesen berendezett szoba. A padlón, egymás mellett, egy nagy macska és egy kis kutya. Valószínűleg. Mozdulatlanok, míg T ki nem teszi őket. A macska nagyobb, mint a kutya. A fal mellett egy asztalon kalitkában papagáj és aranyhal üveggömbben.” (342)

²⁷⁵ Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések...*, 137.

ha akad még, akkor a többi ilyen (esetleg például *A parancsban*) – a szöveghely az igazi „szövegzárvány”: a behelyezhetetlen, mégis benne álló, halott, idegen test, mely mindenképp az értelemadás gesztusára vár. E gesztus meg nem történtén lemondhatunk a szövegdarabról, holott ott áll dermedten, elolvasottan: memóriám megőrzi, nem ereszti többé.

m) Hasonló helyzetben látszik lenni a Pethő Györgynek²⁷⁶ ajánlott *Hoválettem?*²⁷⁷ című, az igazság természetrajzáról értekező írás-forgácsban olvasható kétsoros dalbetét:

„Hull a hó, fú a szél,
Dmitrij Lénáról mesél.” (663)

n) A *Dinamit* 1. felvonása hosszú monológgal kezdődik, egybefüggő kétoldalas tömbben hozza a szöveg. E blokkot szakítja meg szerzői utasítás szerint a „játósó kisgyerekek nevetése”.

„Gyerre-kekk, éh-hes. Kárr! Kárr! Ezt parasztasszonyok kétszer éneklük, mindenképpen amatőr énekesek, illetve ezt a két sort rendezői utasítás nélkül olyan dallammal éneklük, ahogy akarják. Nem látjuk őket, a színpalak mögött vannak.” (693)

A Narrátor a művészet lényegét érintő, őt magát mint művészt radikálisan meghatározó kérdésekről értekezik, s eközben egy „veresegyházi asszonykórus” a Vörös Rébék-ballada módján károgva kántál baljós jeleket. A gyerek (a dinamitszállító teherautót felrobbantó és az ő alakjára olvasódó, a Narrátor és felesége által elveszejtett gyermek) a drámakísérlet meghatározó, dobogó góca. E fanyar kórusműben is órá, az elhagyott, nem táplált stb. keserű gyermekre történik utalás.

o) A *Dinamit* végén egy Hernádi Judit által énekelt közismert sláger szövege olvasható (a tangó dallamával és ritmusával a fülünkben):

²⁷⁶ Pethő György fontosabb filmes munkáiból: 1974/*Jutalomutazás* (dramaturg); 1977/*Filmregény – három nővér* (dramaturg); 1979/*Majd holnap* (forgatókönyvíró), rendező: Elek Judit; 1981/*Vizsgálat Martinovics Ignác szászvári apát ügyében* (forgatókönyvíró), rendező: Elek Judit; 1983/*Mária-nap* (forgatókönyvíró), rendező: Elek Judit. Hajnóczy Elek Judit *Egyszerű történet* című filmjéhez írta egyetlen elemző tanulmányát, recenzióját. Ha láthatta volna, a Martinovics-film bizonyosan sokat jelentett volna neki, vitára készítette volna. A Martinovicsot játszó Ács Jánost, meglehetősen alaktól rokonának érezte volna.

²⁷⁷ *Hoválettem? A párbeszéd helyzetébe kerülni...* – e titlust választottuk munkacsoportommal tanulmánykötetünk (Lectum Kiadó, Szeged, 2006) élére, vélvén, e novella címe az életmű emblémája, a Hajnóczy-dilemma metaforikus megfogalmazása lehet. Identitáskeresés, transzgresszió, kérdések válaszok nélkül, szóródó, körvonalazhatatlan valóság, labirintus-szerűség: ez a beszélő világa. Akutagava cserjése sejjlik, ahol kideríthetlenné válik az igazság egy férfi erőszakos halála ügyében. S minden egyébben is.

„Sohase mondd, hogy túl vagy már mindenem.
Sohase mondd, hogy tovább már nincs nekem.
Mindig van új és újabb, hát várd a csodát!
De sohase mondd, hogy nincs tovább!” (710)

Ha lelkiismeretesen végigolvassuk a lebecsült giccs-szöveget, észre vesszük a benne magában (tehát a túlnyomatékosított dallamon és Hernádi ironikus előadásán túli, vagy épp: előtti) is ott rejlő groteszket. Üres mondatok, jelentés nélküli szintaktikai egységek követik egymást: a „Ha megérte, jöhet egy pont, mit mondanod kell, óh, mondd!”-féle kijelentésekre gondolok, melyek filozofikumot mímelve játszanak a szavakkal, nyomatékokkal. Úgy tesz, mintha szöveg lenne, holott nem az – „zárvány”, önmagán belül is. Hajnóczy szövegén belül (annak lezárásánál): még inkább.

Mit keres a *Dinamit* tragikus fináléjában ez a lektúr? Vége a műnek, de a dalszöveg azt mondja, hogy soha nincs vége semminek. Baljós árnyakat, eltéphetetlen múltat, múlhatatlan büntudatot állít a monodráma szövege – a dal azt súgja: „megérte”. Egy az irodalmiság szélső bonyolultsági fokán létező („arisztokratikus regiszterébe tartozó”²⁷⁸?) szöveg – a végén habkönnyű közhellyel. Megírni nehéz és gyötrelmes; abbahagyni, elbúcsúzni – formális gesztus. „Találgatok. Találgatok. Mi egyebet tehetnék?”(655) – mondjuk és kérdezzük a *Meghalt a trikóm* mondataival. Hernádi Judit dala előtt Bognár Botond hétéves kislány *A Könyv és a Pálcika* című képregénye olvasható (látható) a szövegbe applikálva. Egyszerűségében, stilizáltságában bájra lelnénk, ha nem volna haláltánc ez a történet is. A Könyv és a Pálcika – a két főszereplő – már az első sor végén! meghalnak. A rajzok közt egyre több a fekete, zárt formájú elem, le egészen a sok felkiáltójeles, tusrajzszerű „VÉGE!” feliratig. A Könyv és a Pálcika apró bogárlábaikon eltáncolnak a halálba („Elmegyek meghalni!”²⁷⁹-kiálthatnák). A Hernádi-sláger tangója is édesbús, fanyar macabre-nak hat a dráma végén.

²⁷⁸ Szigeti Csaba jellemzi így *A kopt nőket*, miközben a találós kérdés szerkezet-típusát azonosítja a szövegen. „Ha Jolles hármasság megközelítésében gondolkodunk, amely különválaszt forme simple-t, forme simple actualisée-t és forme savante-t, akkor Hajnóczy szövege tudós forma a javából. (...) A. Jolles egy helyütt utal az egyszerű és a tudós formák közötti viszonyra: »A Tudós forma sajátos törvényei révén lerombolja azt az Egyszerű formát, amelyből megszületett. «Azt mondhatjuk tehát, hogy az irodalom arisztokratikus regiszteréből vett művek esetében az egyszerű forma mint műfaj eltüntetett, szétrombolt karaktere, jó esetben a szétrombolás folyamata vizsgálható csak, ekkor azonban bizonytalan területekre tévedünk.» Szigeti Csaba: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* 119-127.)

²⁷⁹ 1508 és 1521 között, a Margitszigeten másolt féldramatikus vetélkedés a társadalmi típusokat sorakoztató „Elmegyek meghalni” kezdetű „haláltánc”-szöveg.

A *Last train* utolsó elkészült oldalán olvasható egy dalbetét, folyamatos szövegbe gépelve, tördelés nélkül:

„1981.VI. 27.

AZ ASSZONY *halkan énekel.*

Párizsban itt a nyár, a Grand Bulvár fényárban áll, aggódva vár a kis Pierre, csókot is érdemel...²⁸⁰

Egy ismert francia kuplé, az édesség szuperlatívuszán – a Halottak Birodalmában. A nők még itt is effélékről álmodoznak...

A *Last train* szövegbetétének felidézésével zárom a zárványok (vázlattá rövidített) zenei blokkját, miközben érzékelem, hogy a téma tovább árnyalható, alfejezeteiben is önálló dolgozattá válhat.

V.4. Idegen nyelvű vendégszövegek

Az idegen nyelvű szöveg – mint az anyanyelv szövetéből szükségszerűen kiugró zárvány, panel – gyakori vendége Hajnóczy Péter írásainak. Egy „katalógusnak”, amelyet most készítek, e szempont felmérése, e szövegesetek feltérképezése is része kell hogy legyen. Az idegen nyelvek fajtája és a szövegrészek jellege szempontjából egészen különböző szituációkkal van dolgunk. A nyelvek közül az angol és a latin a leggyakoribb. A típusok közül az egyszavas-egymondatos idegen szövegtől a teljes versszakokig, bekezdésekig terjed a sor. Van, ahol a szempont más csoportosítással érintkezik. Mivel nem oly számú- és mérvű az idegen nyelviség jelenléte a Hajnóczy-írásokban, úgy vélem, nem szükséges pontos csoportosítás és kategorizálás: egy-egy „csoportba” csak igen kevés példa tartozna, a felosztás erőltetett és tudományoskodó lenne. Szívesebben nézem át az idegen nyelvi elemeket tartalmazó írásokat időrendben, esetleges rokonságaikra viszont rámutatva. (S itt is vázlatolva, meghúzva az eredeti szöveget.)

A *Freedomot* most a címbéli idegen szó miatt említem. A novella élesen elkülöníti egymástól a „freedom” szót és annak magyar jelentését. Olyannyira, mintha

²⁸⁰ HPÖMu 330.

nem is ugyanannak a fogalomnak angol-, illetve magyar megfelelőjéről lenne szó. Másfajta asszociációs mezők tartoznak az egyik és másik szóhoz. Amikor a novella végén, az üzekedő kutyák parkjelenetében a főszereplő azt mondja: „Ez nem freedom, ez *szabadság*” – e jelentésselkülönülés abszolutizálódik. Az angol „freedom” fogja a szabadságot jelenteni; míg a magyar „szabadság” (Petőfi szép szava, a „haza” és a „szerelem” párja) a szabadság hiányát, a „chain”-t (bilincs; az *Egy pár cipő* című 1980-as angliai írás kontextusából kölcsönöztem a kifejezést²⁸¹).

A „furcsa, felemás” szerelmet szövegbe író *Nórán*ban részletes leírást kapunk az ingerszegény lakásról – albérletről –, ahol ez a boldogtalan kapcsolat megvalósul:

„Magát a lakást Nórán és egy bizonytalan foglalkozású fiatalemberen kívül egy festő házaspár bérelte – az ő szobájukat almazöld (Hajnóczy színei²⁸²! megjegy. Cs. K.) függöny választotta el Nórától. A lány szobájában két narancsszínű műanyag szék, egy tanulóasztal, könyvespolc és egy kék-piros hálósákkal letakart laticel ágybetét volt a bútorzat. HOFFKITZ HAS IT!, hirdette egy különféle méretű és fajtájú ollók megvásárlására buzdító plakát a fekhellyel szemközt, a fehérre meszelt falon.”²⁸³

Miért tesz valaki ollókat reklámozó külföldi plakátot fekhelyével szemközt? Hol egzisztál a cég, kit/mit fed a HOFFKITZ, melynek *vannak* efféle ollói? Különcségből vagy közönyből. Ha eredeti (netán eredetieskedő) gondolkodású emberről volna szó, feltételezhetnénk, hogy a semmiből kiemelt, kizárólag a maga funkciójában helyénvaló

²⁸¹ „Azt hiszem, szép hazámra gondoltam, elsápadtam, gyomrom fájni kezdett. Csak tán nem a *chains*, a bilincs hiányzott, amelyet Budapest vagy Bukarest kommunizmust építő lakói annyira megszoktak, hogy tán meg is szerették.”(HPÖMu245)

²⁸² Színek Hajnóczynál. A rémképek színeire gondolok: mindenekelőtt ezekben dominál a látvány, burjánzanak a színek. (Bár e szövegbetét-típusnak külön fejezetet szentelek a *Betét-történetek* blokkban, a Diószegi-idézetet fontosnak tartom ide is applikálni.) Ha vannak a károsnak színei, ezek azok. A pszichedelikus látomások és a színes magazinok, reklámok, expresszionista festmények koloritja uralja a víziók világát. „(...) a képek statikus kompozícióban, már nem montázszerűen bevágva, hanem az író látomásainak leírásaiként is megjelennek, s mintha egy-egy pszichedelikus poszter leírásai lennének. Hasonlítsuk össze például Hajnóczy valamelyik imaginációját a tudatmódosítószer kiváltotta látomást rögzítő poszter következő (Alan Aldridge általi) leírásával: »A pszichedelikus poszter number 1« sztárja az erotikus rockzenét játszó, csodálatos virágokkal, indákkal, csillagokkal hímzett és festett ruhás, felékszerezett, lapított orrú, vastag ajkú, vékony bajszos, extázist és halált tükröző szemű, afrofrizurás félvér gitáros, Jimi Hendrix. Hol vörös-kék fényekben, hol földöntúli sugárnyaláboktól körülveve kerül elénk; máskor lángnyelvek közt méregzöld arccal, lila hajkoronával, vagy elektronikus Gorgó-fejként, a koponyájából kigyózó színes műanyag csövekkel.” Diószegi O.: *M*, 52-53.

S egy látomás leírása Hajnóczytól; a *Perzsia* 15. rémképéből idézek: „A motorkerékpáros néger következett. Közvetlenül a tengerpart mellett állt a motorkerékpár, amelyet elől, hátul és oldalt karabélygolyó alakú villanykörték borítottak. Maga a néger vörös-fehér sávos bukósisakot, fekete szemüveget, kék inget, széles, fonott bőrvet, fekete nadrágot és fekete cipőt viselt. Két, fekete kesztyűs kezével a kormányt fogta. Háttérnek a kék tenger szolgált, amelyet két tarajos hullám tört meg. A karabélygolyó alakú lámpák kék-narancs, bordó-kék, citromsárga-kék színekben villogtak, és elől három ellipszist formáztak (...)” (352)

²⁸³ HPÖMu 209.

és megvédhető plakátot beszerzője „talált tárgy”-nak tekinti, és falra helyezése avantgárd akció, öszinte/és-vagy: provokatív; vagy csak banális (intenciótól függően) tett a kommersznek szegezve. Egy ollókat reklámozó színes, de bizonyára az ollótípusokat hideg, ezüstös fényű fotón mutató, háttér nélküli plakát egy otthonban távolító hatású (szűrő, vágó, szabdaló, szétválasztó eszköz), megtöri a bontakozni vágyó otthonosság légkörét, vagy csírájában fojtja el azt. Ebben a függönnyel leválasztott, „privátszféra” nélküli bérleményben ez a látvány megerősíti, illusztrálja a helyzetet. Plakát, ollók, angol felirat – mindez együtt, értelmetlenségével, rideg látványvilágával – a férfi és „Nóra” kapcsolatának metaforája.

Az *M* című elbeszélésben Malcolm Lowry maga-írta sírfeliratát angolul olvashatjuk. Hiába várunk a magyar fordításra. Hajnóczy itt olyan szerzőként jelentkezik, aki nem szégyeníti meg olvasóját a feltételezéssel: az nem bírja a kérdéses idegen nyelvet. Douglas Day *Nagyvilág*-beli tanulmányában a fordító, Réz Ádám magyarul közli a sírfeliratot, a cikk végén pedig fényképről készült grafikán láthatjuk magát a sírkövet és rajta az angol szöveget. Viszont a tanulmányból úgy értesülünk, hogy ez a saját szerzésű felirat sosem került fel Lowry sírjára. A magyar folyóirat magyar grafikusának képzelet-szülötte csupán a kis kép? A sírfelirat szövegét e fejezet egy korábbi pontján, az ukulele szerepeltetése miatt már felidéztem. Most következék a fordítás:

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 1. | 2. (S álljon itt egy „nyersfordítás” tolmács-barátom tollából ²⁸⁴ : |
| Itt nyugszik Malcolm Lowry, | Neve: Malcolm Lowry. |
| Kedvenc tanyája volt a Bowery. | Legutóbbi ismert lakhelye a Bowery. |
| Prózája cikornyás volt, | Prózája virágos – mondhatni, flowery. |
| sokszor csak csikorgás volt. | Sőt: ragyogványos (angolul: glow+ery). |
| Élt éjjelente, és ivott nappalonta, | Éjjel élt, |
| ukulelézve tért örök nyugalomra. | nappal meg ivott. |
| | Ukulelén játszott pont, |
| | mikor meg |
| | halott.) |

Az ukulele a Hawaii-szigeteken használatos gitárféle, már esett róla szó. Legáltalánosabb hangolása: a-d-fisz-a; jazz-zenekarok kedvelt hangszere. Lowry később, ismert író korában is gyakran elszökött „abba a Dixielandbe, amelyet fiatal

²⁸⁴ Török Attila hivatásos tolmács és műfordító, Hódmezővásárhely, 2002.

korában annyira szeretett”²⁸⁵. A sírfelirat rajzán, születés és halálozás dátuma közt, ott az ukulele stilizált, szalagok közé font képe. Az egyszerű sírkő tetején a kereszt, mely svasztikára is emlékeztet, bizánci keresztre vagy nyilas keresztre, de egyikkel sem azonosítható, játékos ábra. A kép alatt, a fűbe rejtve „omar...” felirat, s a dolgozat írójának nincs sejtelve, e szignó kit takar.

A sírfelirat angol nyelvű felidézése az *M*-ben a hitelességet szolgálja.

A szöveg párhuzamokkal és áttűnésekkel folytatódik: Marguerie, Yvonne – Ágnes. Felidézőik a *Vulkán* helyszíne is (Cuernacava, indián nevén Quauhnahuac) és ez a teljességgel kimondhatatlan és alig leírható (*idegen*) szó mint fényközpont oszcillál a szöveg testében. Kettős természetű e hatás. Szép hangzású helységnévről van szó; egzotikus fonetikájú, lendületes mind spanyolul, mind „indián” eredetijében. De mivel könnyed eleganciával és gyorsasággal s az ezekből fakadó természetességgel még spanyolul sem biztos, hogy ki tudjuk mondani (olvasás közben vagyunk!), így a jó-hangzás meggyőződésével, de érzete nélkül vagyunk kénytelenek átküzdeni magunkat a magán- és mássalhangzók idegen ízű rendjén, hogy végül így egy (két) hieroglifszerű, hangzósság nélküli képletet vegyünk tudomásul a szövegben mint a Lowry-regény színterét s a kabinos álmainak irányát (hogy végre befejezzem ezt a hajnóczys-kleistes hosszúmondatot).

A kabinos szemelget, fontos morzsákat ragad ki Lowry és a Konzul életéből. Ilyen a következő francia mondat, melynek környezetét is felidézem:

„*»Ne me touche pas!«*

Ezt Marguerie – illetve mexikói regényének Yvonne-ja – mondta. A kabinost nem az asszony szemszögéből nagyon is érthető és indokolt felszólítás, hanem az sértette, hogy nem angolul mondta, amit mondott...

»Fuck yourself!« Vagy: csak amúgy beosztó háziasszony módján, takarékoskodva a nyelvvel és a nyállal: *»Fuck you!«*

Miért folyamadott az anyanyelv pontos szavai helyett egy *idegen* nyelv talán némiképp választékosabb vagy éppen keresett-mesterkéltszavaihoz, miféle hideg rettegés és: mindenekelőtt sunyi és semmiféle önvédelemmel nem menthető és igazolható gyávaóság készítette efféle száználmasan kicsinyes módon ásott és kapart fedezékbe? S ez – no lám! – nem csupán Yvonne-t magát és amúgy mellestleg őt magát alázza meg, kettőjük kapcsolatát, de mindenekelőtt vágyaik és törekvéseik *hitelessége* iránt támasztott kétes illatú, sanda gyanakvást...” (244-245)

²⁸⁵ D. Day i. m. 556.

Több életsors, „élet és irodalom” vetül itt egymásra. Összetévesztődik, egymásra olvasódik valóság és szöveg. Szabad átjárhatóság keletkezik irodalmi szövegek fikcionált világa s a megélt élet helyzetei közt.²⁸⁶ (A meg-nem-érinthetőség, a kéz ellökésének epizódja a *Nórában* is szerepel²⁸⁷. „»Ne nyúlj hozzám! Ne nyúlj hozzám!«” – kiáltja az ablakpárkányon fekvő meztelen nő az égő ablakok előtt az *M* egyik látomás-jelenetében /250/.) Nem értem *M* aggályait a francia nyelvűség kapcsán, hisz a felidézett két nő – Yvonne és Marguerie is – kétnyelvűek, s ha már kimondani kényszerülnek egy ilyen mondatot, csak a pszichoanalitikus mondhatná meg, miért épp az egyik nyelvhez folyamodtak. Talán születési nyelvük védőbástyája mögé húzódnak öntudatlanul; korábbi nyelviségüket pajzsként maguk előtt tartva utasítják el az őket gyötrő férfit. Az idegen nyelvű szövegek zárványszerűsége emellett szól. Számunkra a felidézett durva angol elutasítás *is* idegenül hangzik.

Az elbeszélés végén, mikor „másnap reggel megjött Mexikó, akár a jeges”(251) (O’Neill: *Eljő a jeges*²⁸⁸; Hajnóczy egyik fontos olvasmánya), a teljes hangerőre csavart rádióból tánczene hallik. A számok címét spanyolul hozza a szöveg. Pontosabban: a *Mexikói karnevált*, melyből két sort idéz is – még magyarul, de a *La tragica e violenta morte* együttes számát, a *Due prostitute a pigalle*-t már spanyolul.

A *Hairr*ól, a *Freedom*ről, a *Roratér*ről más szempontoknak engedelmeskedve esett/esik szó. A *Da capo al fine* címről is szóltam mint zenei műszóról.

Beamon, Last train – a címekben ugyancsak idegen szavak olvashatók, az érthetőség tájékozottságunktól függ.

Bob Beamon 1968-ban, a mexikói olimpián megdöbbentette a világot 8,90-es távolugró világrekordjával: ez akkor az emberi teljesítmény felső határának tűnt. E hihetetlen eredményt 2250 méteres tengerszint feletti magasságban érte el Beamon, de

²⁸⁶ Diószegi Olga így ír az *M* analógiáiról: „Az *M* betű lett Hajnóczy szimbóluma, egyszerre jelentve ő magát és Malcolm Lowryt. Írásait *M* feliratú spirálfüzetekben kezdi kidolgozni, második kötetének már egyenesen ezt a címet adja. Ezzel a gesztussal vállalja műveibe és különböző alakjaiba szétosztott saját magát, mint ahogy Lowry is vállalta és saját életének különböző korszakaival ruházta fel alakjait. Márai neve is *M*-mé zsugorodik a *Hány óra?* és *A fuvaros* című elbeszélésekben, melyekben az író a társadalmi viszonyokon való és a Márai-novellákban elkezdett morfondírozást folytatja. A *Mandragóra* *M*-je a frusztrált és pervertált, egyszerre kívánatosnak és undorítósnak érzett szexualitást, a szexuális csábítást és izgatást jelenti. Az *M* című elbeszélésben azután – Malcolm, Mexikó, Margerie – minden kulcsszót magába sűrít az *M*. Az író lényének szétosztott aspektusai újra egyesülnek e szimbólumban.” Diószegi O.: *M*, 50.

²⁸⁷ „A férfi emlékezett rá, hogy Nóra egyszer ellökte a kezét, mikor ő éjszaka felébredt és megsimogatta a lányt, mint aki ilyen módon akarja tudomására hozni, hogy ilyenkor nem a simogatás és gyöngédség ideje van, hanem az alvásé. A férfi napokig rágódott ezen az apró eseményen, és fürkészve figyelte Nórát, mint aki szeretetlenségének újabb bizonyítékaira akar bukanni.”(HPÖMu215)

²⁸⁸ E. O’Neill: *Eljő a jeges* (1939-40) In: E. O’Neill.: *Drámák I-II*. Ford. Ottlik Géza et al. Európa Könyvkiadó, Bp.1974

az Olimpia után karrierje nem folytatódott. Nem csupán világraszóló ugrása, hanem pályája megbicsaklása miatt is cikkek tárgyává lett a sportoló. Úgy tűnik, nem volt képes elhordozni a sikert; elragadta az aranyifjak élete, s a „győztesből tartás nélküli divatfi lett”²⁸⁹, aki tucatnyi méregdrága öltönyében lelte örömét.

Hajnóczyt több szempontból is megragadta Beamon életútja. A mexikói olimpia 1968-as évszáma nekünk, közép-kelet-európaiaknak más okból fontos. A világ – mihelyettünk – inkább figyelt erre az ugrásra, és mintha idehaza is szívesebben fordultak volna Beamon teljesítménye, mint a megoldhatatlan politikai dilemmák felé.

„A megszállásról nem esett szó, az ugrásról igen. – Ha az amik megugrották, mi is megugorjuk, de tetézve – gondoltuk, mert mi mindig nagyokat gondolunk.”²⁹⁰

Az 1979-ben született írás címe körüli magyarázat ez. (Magyarázat nélkül hány magyar olvasónak jut még eszébe Bob Beamon?) Hajnóczyt foglalkoztatja, miért nem tudja valaki fenntartani a sikert, miért nem tud harmonikusan és dinamikusan együtt élni eredményeivel. (Talán, mert: „*A siker: bűn*”/501/? – kérdezem a *Jézus menyasszonya* kérdésével.) Hajnóczy ígéretes sportoló volt. Visszaemlékezésekből s az író kevés számú nyilatkozatából tudjuk, mennyit jelentett neki az úszó-múlt s az egyesületben megtapasztalt közösség érzése.²⁹¹

Hajnóczy kezdettől meglévő s a Csatornán túli úttal²⁹² felerősödő angol nyelvi érdeklődése indokolhatta, hogy utolsó drámatörredékének, melyet a kórházi ágyon vetett papírra, nem „Az utolsó vonat”, hanem a *Last train* címet adta. Az eredmény az olvasó

²⁸⁹ HPÖMu 224.

²⁹⁰ HPÖMu 223. És Adytól: „Ezerszer gondolt csodaszépet,/ Gondolt halálra, borra, nőre, /Minden más táján a világnak/ Szent dalnok lett volna belőle.” (*A Hortobágy poétája*)

²⁹¹ Reményi J. T.: *Utószó*, 334.

²⁹² Hajnóczy angol útjáról értékes adalékokat olvashatunk Czigány Lóránt tollából (*Nézz vissza haraggal! Államosított irodalom Magyarországon 1946-1988*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1990, 174-175.) A BBC stúdiójának kávéházában vagyunk: „Hajnóczy ritkán szól, a társalkodás, mert társalkodunk, egyébként is akadozik. Lassan, vontatottan beszél, tómondatokban. Az agyvelő, a szürkeállomány, ha csikorogva is, de működik. Elvonókúrán volt, nemrégiben, ezért issza a londoni vizet ilyen kíméletlen kimértséggel. Tehát dohányosnak a szipkarágás. Lassan körvonalazódik, mit akar: ösztöndíjat a Szepsi Csombor Körtől egy évre, fordítsuk le továbbá a regényét angolra, szerinte Cs. Szabó László lenne a legalkalmasabb fordító; ezalatt talpra áll, lábra kap, s író lesz, itt is. Ekkor világosodik meg bennem, hogy ez a sokat szenvedett, kismizett ember Londonban akar maradni. Disszidálni akar.”

Dobai Péter az *Interjúkötetben* így ír Hajnóczy utazáshoz való affinitásáról: „Az utazás egyébként távol állt az ő alkatától. Még amikor, a korábbi években, jó passzban volt, akkor se nagyon szeretett kimozdulni. (...) A tengerészet nagyon érdekelte (kicsit talán irigyelte is a tengerészeket), arról mindig sokat kérdezgetett (Dobai P. 1963 és 1965 közt matróz volt, majd kormányos tengerjáró hajókon; megjegyzés tőlem, Cs. K.). Nem is annyira a kikötői városok, vagy kuplerájok vonzották (mint általában másokat), hanem inkább a hajózás, meg a tenger. (...) Úgy gondolom, ha ő hajós lett volna, talán el sem hagyja a hajóját. A harmadik kikötő után biztosan nem.” (Akár a fiatal Baudelaire, kit mostohaapja az Indiákra küld kijózanodni a művészetből.)

In: Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések...*, 94-95.

számára a *Freedom*ban leírtakhoz hasonló érzés: a „last train”-kifejezésnek – mint a „freedom”-nak is – van valami szabadság-többletet, szívszorító távlatokat stb. hordozó mellékjelentése, ami ezeket az egyébként hétköznapi angol szavakat vonzóvá teszi.

A *Perzsia* idegen nyelvű szövegbetéteiről ejtek most szót. (A címben előforduló nem magyar kifejezések együvé csoportosítása által az imént időben előreszaladtam). A kisregény negyedik oldalán hosszabb angol idézettel találkozunk. A Shakespeare-sorok felmondására a kisregény felvezető-történetében kerül sor, ahol a „rettenetes üres, fehér papír” előtt gyötrődő férfi a közelmúlt krízishelyzetét idézi fel: egy alkohol nélkül átvirrasztott rémséges éjszakát.

Shakespeare *Hamletjének* végéről veszi Hajnóczy Fortinbras búcsúztató szavait. Megcsillagozott lapszéli jegyzetben Arany János fordítását kapjuk. Hajnóczy tehát forgatta Shakespeare-t angolul is. A nyelvtanulásnak²⁹³ bizonyára azt a módszerét követte, amit a régiek: Csokonai, Kazinczy, Arany –, hogy eredeti szövegeket vettek maguk elé, s szótárazva ismerkedtek a nyelvvel. Miért éppen Fortinbras végső magánbeszéde, és miért a *Perzsia* szövegének e pontján? A dráma – három apja-vestett, apját bosszuló fiú hármass története, mind külön szál, melyek közül Hamleté viszi a főszólamot, de nem elhanyagolható a Laertesé sem. Fortinbras norvég királyfié még kevésbé. Fortinbras Hamlet fordított tükre, alteregója. Személyiségcsírái bár ott lappanganak a dán királyfiban (s tán vágyik is egy ily sorsra Hamlet, akár Tonio Kröger a Hansenek életére) – e másik Hamlet sosem valósulhat meg. Fortinbras gyakorlatias, célra törő ember, kit nem bénít a melankólia, a töprengés Hydrája. Nem tud szárnyalni, de biztos győztes. Hamlet nem azt a tettet hajtja végre, amit szellem-atyja kívánt tőle; elveszejtí magát és országát. Dánia Fortinbras kezére kerül, mint Odoaker kezébe Róma a „nagy Romulus” után, Dürrenmattnál. Minden *Hamlet*-rendezés egyik alapkérdése Fortinbras szerepének felfogása.

Hajnóczy Hamletje bizonyosan az ismétелhetetlen, vérzően egyedi hős, kinek halála szükségszerű²⁹⁴. A szerző nem egy monológból választ betétszöveget, hanem a

²⁹³ Hajnóczy nyelvtanulásáról: bizonyára már akkor, a '70-es években zavarhatta írónkat a nyelvtudás hiánya. Fogatkozasként élte át, s az ilyesmit gögje nehezen hordta el. Író, s nincsen birtokában egyetlen kontroll-nyelvnek sem; anyanyelvét nem tudja paralellekkel összevetni; kedvencei eredetijébe belé sem tud pillantani... Ezért kísérletezhetett, autodidakta mód mégis az angol (s talán a német) fordítással (Dylan Thomas; Kleist).

²⁹⁴ Mit szölt volna Hajnóczy Tandori Dezső Hamletnek szóló *Töredékéhez*? Idézek a költeményből:

„Ily egyetlenné el-nem-gondolás
tehet csak. Minden megközelítés már
önmagától tünékeny: mérték,
melyet mindig saját változása teremt meg; oly síp,
mely csak saját hangjára szö”

In uő: *Töredék Hamletnek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1968. 59.

hóst mintegy hiányként: nem-beszélőként, csak beszéd tárgyaként, ezenfelől: immár halottként idézi meg.

A *Perzsiában* ettől kezdve csak elszórtan találhatók idegen nyelv-elemek, szó szerkezetek, összefüggő nem magyar szövegtest nincsen több.

A FÉG BOCK puska szakleírása, kiemelve a *Delta* ismeretterjesztő lapból. A terminusok beledolgozódnak a vendégszöveg kollázsanyagába. Kollázst mondok, mert az érthetetlen mozaikszók homokként, drótként, cigarettapapírként ragasztódnak a betét nyomtatott betűvilágába. Abba még így is beleillenek – a főszövegben zárványként egzisztálnak.

Egy lappal később, miközben mintegy melleleg egy rémkép hátterét is megszemléltük, groteszk helyzetre lelünk, benne idegen nyelvű elem.

„»KISS ME!«

Úgy nézte a feliratot, mint aki nem hisz a szemének; ide-oda forgatta kezében a vécépapírt, de a felirat csakugyan ez a felszólítás volt. A férfi eddig csak nyugati, színes magazinokban látta ezt a feliratot fiatal lányok bugyiján.” (321)

A *Perzsia* szövegének több kulminációs pontja van. (Hajnóczy általában ilyen szövegépítkezéssel dolgozott: nem egy tetőpont van, ellenben a szenvedélyesen mozgó, lélegző szövegtest fel-feljut egy csúcsra: a sűrítettség ekkor tovább nem fokozható. E szöveghelyeken éli át Hajnóczy olvasója legmélyebben a katharsziszt, a szövegvilág drámaiságát és enigmáját.²⁹⁵)

A vendéglői jelenet egyike e jelentés-sűrítő pontoknak. A fiú átmenetileg Krisztina fölé látszik kerekedni. Erkölcsi kondícióin, pillanatnyi léthelyzetén töprengve, végérvényű kijelentésekig jut – felidéződik (mint másutt is, a lét-összegző

²⁹⁵ Ilyen „átmeneti” tetőpont például *A fűtő* látomás-jelenetének kezdete. Idézem: „Az asszony a váratlan hangra önkéntelenül hátrakapta a fejét: »milyen meleg van«, hallotta a férjét; // tűz lobbant a szobában, az asszony nézte a tüzet, de tudta, hogy sem a kisbaba, sem ő nincs a szobában, a tűzben fehér papírlapok lebegtek, mint mikor hó esik a tenger alatt, lángnyelvek ringatták a hófehér papírlapokat, a férje eltökélt hangját hallotta, lassan, nyugodtan ejtette a szavakat, mint aki elszánta magát, aztán a saját sírós, hüppögő hangja; a sírás visításba, aztán ordításba csapott, majd eltörött a hang (...)” (81-82; tagolás tőlem, Cs. K.) Majd idézem Diószegi Olga szavait is: „(...) idézetből idézetet csinálva, örvényszerűen szívja be magába a külső valóságot, egyúttal utat nyitva a jelenből a múlt felé, Kohlhaas Mihály ősi, mitikus történetébe, ahol az igazságészme harcol az anyagban való megjelenéséért, médiumot találva magának a varázsló alakjában. Hajnóczynál a történet Kolhász feleségének látomásába torkollik, és ez, mint egy körben lévő kör, az egymásba rakható dobozok közül egy még kisebb, megnyitja az utat a mű belső jövődimenziója felé.” In: Diószegi O.: *M*, 51.

Ilyen kulminációs pontok még: *A véradó* szövegének egyik látomásba áttűnő jelenetében a „vérkút” kimondása (189); *A parancs* „Viharvirág-pillanatai” stb.

szöveghelyeken) a szabadsághős Hajnóczy és az apa, az „Öreg” alakja. Hajnóczy itt a „citoyen” szót véli helyesnek használni:

„Az öreg citoyen segítségét érezte – ha nem is gondolt mindig erre a segítségre, de nem is volt rá szükség; miként a ház betonból készült alapjaira sem gondol az ember fűtött szobában; de ezek az alapok tüzetes és gondos munkával készítették, amelyek nemcsak őt, de a gyermekeit és azok gyermekeit is kiszolgálni képesek, mert ez a történelmi időt átívelő alap, amely a magyar jakobinusok szabadságeszményeit és példának okáért Hajnóczy József²⁹⁶ morális tartását adják örökül az utódoknak (...)” (347)

A „citoyen” polgárt, állampolgárt, megszólításként polgártársat jelent a francia forradalom óta. Pontosabban: a felvilágosodás óta. Fejlett öntudattal és ítélőképességgel rendelkező embert, ki a polgári értékeket becsüli, részt kíván tevőlegesen venni a világban, és szilárdan ragaszkodik bizonyos liberális nézetekhez. Rousseau nyomán Csokonai így fogalmazza meg emberideálját és vágyott ön-képét *A tihanyi Ekhóhoz* (1803) című költeményében:

„S e szigetnek egy szögében,	Így tanulom rejtek érdememmel
Mint egy <i>Russzó Ermenonvillében,</i>	Ébresztgetni lelkemet.
Ember és polgár leszek.	A természet majd az értelemmel
Ember és polgár leszek.	Bölcsebbé tesz engemet.” ²⁹⁷

²⁹⁶ Hajnóczy József jogtudós a magyar jakobinus összeesküvés legtisztább alakja. Sokak szerint méltó lett volna magát az összeesküvést is róla és nem a gyanús múltú Martinovicsról elnevezni. Apja evangélikus lelkész volt, anyja mészáros mester lánya, tehát Hajnóczy József plebejus sorsból, önerőből küzdötte fel magát Forgách Miklós gróf magántitkárává, Széchényi Ferenc ügyvédjévé, Szerém megye alispánjává, majd Pesten a Kamara titkárává. Jogtudósi munkásságának középpontjában a nem nemesi nemzet érdekvédelme állt. „Hajnóczy szerint az alkotmány csak úgy lehet tartós, ha »a nemzet legnagyobb része, tehát az, amely a fizikai és erkölcsi erőkkel rendelkezik, előnyt talál a törvényhozásban.« Ezen a nyomon elindulva kívánta az úrbériséget pénzbeli örökváltsággal megszüntetni, a nem-nemeseket hivatal-és birtokképeséggel felruházni; javasolta a mágnások szavazati jogának és a külön főpapi rendnek eltörlését.” (Hajnóczy József *Alkotmánytervezetéből* idéz *A magyar irodalom története III.* Szerk. Pándi Pál. Akadémiai Kiadó, Bp. 1965. 183.) Ezek az elvek, ez a beállítottság a Hajnóczy-utód. magyarságszemléletére is jellemzőek. A mozgalomban Hajnóczy József a kezdetektől részt vett. 1794. augusztus 16-án Sándor Lipót főherceg Martinovics vallomása alapján őt is elfogatta Pesten. A vizsgálati fogság idején tanúsított magatartása ismeretes, utolsó óráiról-perceiről Kazinczy számol be *Naplójában*. Ez a Minta Hajnóczy Péter, az utód számára: rendíthetetlen hazafiság, erkölcsi erő és elvhűség. (Dacos ellentétben a *Mosószippan* negatív „Mintájával”.) Ugyanily „szellemkezékként” említődnek: Kleist, Martiovis Ignác és Kazinczy Ferenc is Hajnóczy Péter lapjain.

Kazinczy Ferenc: *Pályám emlékezete. Fogságom naplója*. In uő: *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Vál. és jegyz. Szauder Mária. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1979. 209-419.
Hajnóczy Péter valószínűleg a Magyar Klasszikusok 1960-as kiadását ismerhette (Szöveggond. Szauder József)

²⁹⁷ Csokonai Vitéz Mihály: *A tihanyi Ekhóhoz*. In: Horgas Béla: *Csokonai Vitéz Mihály*. Garabonciás Könyvkiadó, Bp. 1988. 147.

Hajnóczy nem polgárnak, hanem – francia szóval – citoyennek nevezi apját, így árnyalva, amit róla gondol – s amivé tán ő maga is válhatott volna, ha apja intencióit követi. (Ha Oxfordba jár egyetemre; ha a szünidőkben együtt vadásznak az Öreggel Abesszíniában oroszlánra – ahogy az apa tervezte. Netán: „Ciszjordániában /fognak/ agarászni” /672/ ugyanennek az apának a társaságában. A *herceg* fanyar mondatát vettem kölcsön.)

Az Öreg bizonyára tudott angolul is.

„Ő e férfias [...] nyelvet bírta” – amint *A kecske* című írás gróf-hőséről jegyzi meg Hajnóczy. A gróf egy gazdaságot vezet, törődik a szőlővel, gyümölcsösselel; dolgozik a tanyán is: önérzete és sztoikus bölcsessége, önfegyelme átlendíti a rendszerváltás megalázó szerepcseréin²⁹⁸.

A kecske a hagyatékban maradt, 1980 körül keletkezett írásokra emlékeztet: novella és dokumentum, szociográfia, tárcza egyszerre. Az angol szót (szavakat; még: „That’s right”) hitelesítő szövegbetétként használja a szerző, akár az angliai írásokban. Miliőt teremtenek, de ironizálnak is: zárvány-létük árnyalja a szövegvilágot. *A Hotel Hobbs*-ban a „For Sale” és a „come in!” kifejezések hasonló szolgálatot tesznek. *A térkép* című írásban a szódavíz mellé zárójelbe „mineral water” kerül, a légikisasszonyok pedig (karikás szemű) „stewardessek”²⁹⁹. A „chain” szó használata és szövegbe-idézése eredeti angol nyelven más hatást eredményez. A „chain”/”lánc” jelentés-kapcsolat a „freedom”/”szabadság” problémára reflektál.

A parancs bővelkedik idegen nyelvű szövegekben is³⁰⁰. Mondhatni: gyűjtője, tárháza (dadaista – ha nem volna oly tragikus a kisregény végkövetkezése – „kalapja”)

²⁹⁸ Egy fotó idéződik fel Hajnóczy olvasójában; a kép Esterházy Péter édesapját ábrázolja az internálás alatt. Esterházy P. *Függő – bevezetés a szépirodalomba*. Matúra klasszikusok, 12. Gond. Jankovics József. Ikon Kiadó, Bp. 1993. A kép alatt idézet a *Hrabal könyvéből* (Bp. 1990): „A fényképen három parasztember áll a szántóföldön, karjukat évszázadok munkája húzza lefelé, napszitta, érdes nyakukat zárt ing fedí félig. Nincs köztük különbség, az apjuk is így nézhetett ki, s az apjuk apja is... Az egyik, az kicsit ferdebb, mintha ferdebb volna, mint a másik kettő. Mosolyog, ahogy a kamera előtt kell, szemében fáradt iszonyat. Homloka, amely hosszabb, mint szokásos, izzadságtól fénylik. Harminchárom éves. A nullaponton van; kifosztva, kismizve, amúgy ereje teljében, így szokás mondani. Semmije sincs, csak a családja, az is nekem. Három nyelven ír, olvas, beszél (kész főnyeremény), jog- és államtudományi doktor; a királyfi.”

²⁹⁹ HPÖMu 247-248.

³⁰⁰ Diószegi Olga szavai *A parancs* szövegtermészetére is vonatkoznak: „Hajnóczy kezdettől fogva kialakított a maga számára egy kevésbé feltűnő kollázstechnikát. Parodisztikus éllel, beszélt nyelvi automatizmusokat és újságnyelvi politikai frázisokat épített szövegeibe. Később, Lowry követőjeként már feliratokat és hosszabb vendégszövegeket is beiktatott műveibe. Használt azonban egy másféle montázstechnikát is. A filmtechnika mintájára, éles vágásokkal eltérő jeleneteket, képeket rakott egymás mellé. (...) Utolsó alkotói korszakában a kollázs- és montázstechnika teljesen eluralkodott alkotói módszerén. A képek most már betétként, konkrétan is bekerültek a műbe. Ezzel az irodalom kilépett saját közegéből, a nyelvből, hogy az így létrejövő mixed médiát gesztusszerűen felmutassa a pop art által alkalmazott ikonografikus módszerrel.” In: Diószegi O.: *M*, 53.

ezeknek. („A legkevésbé összeillő anyagok társításából fakadó öröm” – idézném *A parancs* csomós szöttesére ³⁰¹ applikálva, ha jogos lenne itt örömről beszélni. Mi mód érthetné ide Barthes a „szöveg örömét”?) A lapokat uralják a geográfiai és botanikai leírások, s ezek értelemszerűen tele vannak idegen (latin), illetve a földrajzi terület megválasztásából adódóan spanyol szavakkal. A terminus technicusok nemcsak idegenségük okán hatnak zárványként. Nagyobb komplexum részei, ahol az esztétikumtól-fosztottság érzetét elsősorban a tudományos deskripció nyelve és tényei keltik. A latin növénynevek (vastag betűkkel szedve!) e hatásmechanizmusnak (szakszöveg; túlon túl hosszú; adatok száraz halmaza stb.) a részei. A már nem földrajzi, hanem botanikai leírások a továbbiakban még öt ízben szakítják meg rövidebb időre, de minden esetben több bekezdés erejéig a kisregény szövegét. Aki végigolvassa, lelkiismeretességéből teszi; vagy mert azt reméli, mégis talál e zárványok belsejében valami át-dolgozottságot, amin tetten érhető a szerzői kézjegy, a honosítási szándék. Végül becsapottnak és nevetségesnek érzem magam. Mintha *A császár új ruhája* című mesébe (evokálását lásd más jelentésben: a *Mandragórában*) olvastam volna át magam.

A kaktuszok botanikai részletezése a kisregény elején a Copiapoa, Eulychnia és Neochilenia nemzetségekbe tartozó fajok leírásánál ér véget, hogy aztán külön idézőjellel újrakezdődjék a felsorolás a *Viburnum rhytidophyllum* kedvéért (mintha a bezárt és újra megnyitott idézőjelek közt lélegzetet vett volna a beszélő). Kevés cselekvéssel megszakítva az olvasó ismét láthatja a kisregény első bekezdésében ígért századost, és megnyugszik: mégis lesz cselekmény! Megpillantjuk a katonatiszt által „elgondolt” Viharvirágot, majd egy „Faire Lady” beszúrás (talán cigarettamárka?) után a *Zebrima* leírása következik, hogy aztán, egy második *Dimorphotheca*-val egy időre elbúcsúzzék a szöveg a növénydeskripcióktól.

Helyette másfajta szakleírásban tűnnek fel az idegen szavak:

„Cartiago thyroidea; azaz pajzsporc. A legnagyobb gégeporc, két lemezből áll (lamina sinistra) (...)” (434)

Miután megismertük a százados kertészi attribútumait, a kiképzett bérgyilkos felkészültségéről szerzünk tudomást. Valaha tudott karatézni, de új állomáshelyén erre a készségére nem lesz szüksége: „a pajzsporcra való csapáshoz nem is kell” (435) –, úgy látszik. (Hinnénk, épp’, hogy elengedhetetlen; oly mód lehet ezt is „fonákjáról megérteni”, mint „a siker: bűn” – kijelentést a *Jézus menyasszonyában*.) E mostani

³⁰¹ Jean-Louis Pradel: *A jelenkor művészete*. Ford. Tészabó Júlia. Helikon Kiadó, Bp. 2002. 92.

bevetéshez inkább filozófia és türelem kell. Alázat („pogány alázat”? /704/³⁰²) az ismeretlen parancsra való, ismeretlen ideig tartó várakozáshoz.

Az időre és a szerencsére bízom magam, reménykedve, hogy egyszer megtalálom a rákövetkező apró szövegzárványok származási helyét.³⁰³

„Time passes.

Listen.

Time passes.” (435)

„A múltó idő hangja” – felejthetetlen, szinesztezia-ízű kép; nem kép, de érzéki megjelenítés.

„Six feet deep that name sings in the cold earth.”(435) (Hat láb mélyen énekel az a „név” a hideg földben – nyersfordítás.) Együtt három jelentő-elem: a föld alól, a mélységes sírveremből felcsendülő dacos hang. Talán Dylan Thomastól választ Hajnóczy?

Két lappal később:

„A százados kissé lehajtotta fejét, gondolkodott:

»– Ciuri d’ arancio

Pippina cara

Rusidda mia.

Ciuri di lumia (citromvirág)

Siti la stidda di ls casa mia,

– Ciuri d’aranci

Quannu non ciju a tia,

Lu cori chianci.

(Narancsvirág, ha nem látlak, sír a szívem.) «” (437)

E nyelven is virágokról beszél a kegyetlen feladatra készülő százados, de itt nem botanikai a leírás; ellenben vers, lírai szövésű mondatok születnek.

A győzelem keserű tanulságú meséje után ismét idegen szöveget olvashatunk:

„»Dies irae, dies illa

solvet saeclum in favilla,

Teste David cum Sibylla...«” (443)

³⁰² „Szeretet és alázat kéne... talán szeretet és alázat... *Szünet*. Ám a szeretet és alázat bátorságból fakad, s ez az alázat és szeretet **pogány** alázat és szeretet... Bort tölt a poharába, kiissza.” (*Dinamit*) Fontosnak tartom kiemelni, hogy Németh Marcell e sorokkal zárja monográfiáját.

³⁰³ Az ellen-utópikus világ, amit *A parancs* megidéz Zamjatyin *Mijével* (1924); Huxley *Szép új világával* (1932); Déry Tibor *G. A. úr X.-ben-jével*; Georg Orwell *1984-ével* rokon.

(A Harag Napja, ama híres, ismeretes nap/meggyengül az aranykor az izzó hamuban, pernyében /.../) Celanói Tamás³⁰⁴ himnusza ez, a *Harag Napja*, mely a betét-történet ítéletére mintegy pecsétet rak. A Fiú visszatér, hogy Világbírája Krisztusként ítéljen élők és holtak fölött.

„A XI. század költeményei a clunyi szellem zordon haláltudatát fejezik ki, mint pl. *Damiani Szent Péter* /1007-1072/ hatalmas himnusza a pokol kínjairól: *O quam dira*; de ez a hang is a XIII. században, *Assisi Szent Ferenc* környezetében találja meg klasszikus formáját *Celanói Tamás* /.../ *Dies Irae*jében.”³⁰⁵ Ő volt Szent Ferenc tizenkét tanítványának egyike, a szent első biográfusa. „Mily naiv erővel tör föl a túlvilág borzalma ebből az egyszerű versből! E rímek »hármassal kalapácsütése« ma is szívünkbe üt.”³⁰⁶)

A százados sorokat mormol Celanói Tamás félelmes himnuszából (latinul is tud; műveltsége kimeríthetetlennek látszik). ”Igen”-t bólint, s halad tovább a Sötét Városban – és a szövegek labirintusában. Végighallgatja a hangszóró nyers férfihangjától a *Marseillaise*-t. (Csak két versszakot vagy az összeset? Magyarul is elmondja a hangszóró az indulót, vagy csak a százados teszi hozzá magában a Verseggy-fordítást? Akkor hát a százados magyar! És hol fekszik a Sötétség Birodalma? A Herder-jóslat sújtotta Magyarföld útvesztőjében bolygunk.)

A finnek következnek: változatos finn étlap, finn ételnevekkel: (*poronkieltä*/rénszarvasnyelv citrommártással; *kalakukko*/hal és sertéshús rozslisztben sültve *kuopioi* különlegesség). Hajnóczy szerethette a finneket (mint kis népet s mint rokonnépet), megragadta a nyelv hangzása (ez kapta meg a dél-olasz versben is). A menüt honnan másolhatta ki? A finn ételek és italok felsorolását, az ízes falatokat, még inkább: az ízes kifejezéseket nemzetközi vegyes zárja (szándékosan vágva le/oldva el így a „talált szöveget”):

„Legnépszerűbb ilyen italuk: a *lakka* (törpemálna) és a *mesimarja* (sarkvidéki szeder). Kapható többféle magyar, francia, olasz és német bor is.” (447)

³⁰⁴ Tomasso da Celano (1190-1260) két prózai életrajzot ír mesteréről, Szent Ferencről (*Vita prima*, 1228; *Vita secunda*, 1246-1247). Himnusza (*Életszentség új virága*) kívül legismertebb tizenkilenc terzinából álló költeménye az Utolsó Ítéletről, benne a bűnösökre váró borzalmak és könyörgés, hogy „Jobbra állass ama széktől”. A 13. század közepének nyugtalan közhangulatát fokozta a fiorei apát, Gioacchino új világmegváltó-víziója, mely szerint az Atya érája után a Fiú 1260 esztendeig tartó ideje is lassan végéhez közelget. Az emberek misztikus várakozása a Szentlélekkel kiteljesedő teljes megváltás felé fordult e dült korban.

³⁰⁵ Szerb Antal: *A világirodalom története* (1941). Magvető Könyvkiadó, Bp. 1989. 182.

³⁰⁶ Babits Mihály: *Az európai irodalom története* (1934). Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1979. 122.

A százados rendre üríti előttünk memóriája zsebeit (Pilinszky után):

„Hogyan lehetséges unni és utálni, amit megtanultam? Ellenkezőleg: vizsgáztatni kell magam, mert majd mások is ezt teszik.” (452-453)

Látható külső kapcsolat nélkül most Kino Curajuki és a vaka-költészet villan eszébe a vándornak. Az idegen kifejezések a „vaka”³⁰⁷ megnevezésre és egy a vaka költészettel kapcsolatos játékra, a hana-avaszéra, azaz a virágkompozíció-készítő versenyre vonatkoznak. Itt sem tudom, hol találta vendégszövegét Hajnóczy. Keleti kultúrák iránti fogékonyságát az életmű sok helyével lehet dokumentálni. Furcsa báj, egzotikus íz vegyül a nem- vagy kevéssé értett, kultúránknak részévé nem vált, csak lelkiismeretesen lefordított szavakba. Megértheti-e európai ember a távol-keleti vakát és haikut³⁰⁸; megértheti-e a kegyetlen kelet-európai mélyvilágban élő Hajnóczy? Annál inkább!

Néhány lappal később egy francia *Appendice* következik: csaknem egy oldalnyi szótárkezdemény I-es számozással ellátva, kiejtés zárójelben, a magyar jelentés után pont, kivéve a legutolsó szót. A sor bizonyára folytatódik (a maga hypotextuális helyszínén).

„CHRAMER, GIP DIE VARWE MIR – villant át a százados agyán.”(459)

A *Carmina Burana*³⁰⁹ egyik versének ófelnémet sora ez, s ha a leveleket, a francia szótártöredéket és a fenti mondatot összeolvassuk, egy ifjúkori kapcsolat, egy nyugati

³⁰⁷ A vaka költészetről. A tradicionális japán vaka 5-7-5-7-7 szótagú sorokból áll. Az első *vakáról* azt mondják, varázsige volt, amit Vaka-Hime istennő énekelt, hogy megszabadítsa a rizsföldet a sáskák hadától. (A helyet, ahol az eset megtörtént, később Vakajamának hívták.) Mikor a szerencsétlenség megszűnt, a rizspalánták újra sarjadni tudtak, így a vaka népi értelmezése: „felélénkít”. Japánban a Kínával való kapcsolat eredményeként a hetedik században már virágzott a kínai versírás, a század második felében pedig kialakult a nemesség irodalmi öntudata, ami a vaka költészet (azaz a japán verselés) fényes korszakához vezetett. A vers- és dalgűjtemények közül kiemelkedik a *Manjósú*, azaz *A tízezer levél gyűjteménye*.

³⁰⁸ A haikuról. „A haiku nem csupán versforma, hanem műforma is. (...) Történetileg ez a miniatűr forma rövidüléssel állt elő. Egyrészt az 5-7-5-7-7 szótagszámú tanka felső strófájából eredeztethető, másrészt a haikai-renga, egy humoros láncvers-forma egy-egy láncszemeként értelmezhető. Basó volt az, aki megfosztva komikus felhangjaitól a haikut, e rövid formából mély tartalmú gondolati verset, önálló költeményt csinált. (...) Természetábrázolás, szigorúan megszemélyesítés és metafora nélkül, 17 szótagban. (...) Haiku minden olyan szöveg, ami haikunak nevezi önmagát, vagy költője (esetleg olvasója) annak nevezi.” Vadai István: „*Most vadmacskák halk hangja ri fehérén*” *A haiku-formáról*. In uő: *Tükörben tükröződő tükör. Műértelmezések*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2002. 271-283.

³⁰⁹ *Carmina Burana: Középkori diákdalok*. Szerk. utószó és jegyz. Kardos Tibor. Ford. Csorba Győző et al. Illusztrálta Szász Endre. Helikon Kiadó, Bp. 1979. 1803-ban fedezték fel a bajorországi benedikteureni kolostorban (a feltalálás helyéről nevezzük az alkotások együttesét *Carmina Buranának*) a valószínűleg 1225-1230 körül írt szövegeket. A kódex háromszáztizennyolc latin verset tartalmazott, néhány esetben a német vagy francia változatot is. Az eredeti gyűjteményben neumákat is találunk. A Bizáncban különösen népszerű szaturnáliák világképét hozó „bolond-ünnepek” hősévé a trónjáról

tanulmányút, egy időlegesen, talán egyetemi tanulmányai miatt távolba szakadt lány (menyasszony?) emléke, a vele való levélváltás stb. bontakozna ki történetre sóvárgó elménkben.

(Lehet-e a vendégszövegekre másként gondolni, mint feltételezve legalábbis a választás és elrendezés tudatosságát? A *parancs* szövegpiramisa úgy jön létre, hogy előzetesen felhalmozódik adott számú, igen különböző helyről előkerülő hosszabb-rövidebb szöveg, majd ezek rostálás alá kerülnek, egymás mellé tevődnek, ide-oda mozdíttatnak mondjuk cédulákon az íróasztalon, sorrendbe tételnek, s végül egybeíratnak: a véletlenszerűből tudatműködéssé válva. Az olvasó számára már feltételezett tudatosságként jelentkeznek.)

A *Jézus menyasszonya* kisebb mértékben és arányosabban használja a vendégszövegeket, köztük az idegen nyelvű elemeket is. A fiú a Szivárvány moziban próbál kapcsolatot létesíteni a véletlenül mellé került magányos nővel. Hiábavaló próbálkozásai közben legutóbbi álmát ismétli át. Az idegen szakszavak ebben az álomban hangzanak fel. Földrajzórán a tanár Cholnoky Jenő *Afrika*³¹⁰ című könyvéből vetít fényképeket a falra, a diákoknak ezeket kell felismerniük. A képek tankönyvi kommentárjaiban hangzanak fel a „meza” és a „típusos javdang” kifejezések³¹¹. Nem kell töprengenem szövegben-létük miéртjén: szakszavak – s hátterük szakszöveg lévén –, ott a helyük. Annál inkább van gondolkodnivaló a szövegbetét jelenlétén. Hajnóczyt

letaszított Szaturnusz helyett lassacskán a *Biblia* hetvenkedő óriása, Góliát lépett elő. „Fiait” (goliárdok) demokratikus szellem hatotta át (*Bundeslied*). A száztizenkét főlíó filológiailag rendezett kiadására 1848-ban került sor. A költemények három csoportba sorolhatók: morális és satírikus versek; társasági, szerelmi, kocsmai játékok; vallásos hangvételű alkotások. A kutatás számos szerző kilétét tisztázta.

³¹⁰ Cholnoky Jenő: *Afrika*. A Föld és élete. Világrészek, országok, emberek. Franklin Társulat Kiadása, Bp. 1936. Cholnoky Jenőről (1870-1950). Földrajztudós volt, egyetemi tanár. Tanulmányutakon járt Kínában és Mandzsúriában. Kutatásai a hidrogeográfia, a geomorfológia, klimatológia és a leíró földrajz tárgykörében mondhatók jelentősnek. Népszerű művei: *A sárkányok országából*, 1902; *A Világegyetem és a Föld múltja, jelene és felfedezésének története*, 1907-1908; *A Föld titkai*, 6 kötet, 1926-1930)

³¹¹ Kőbör(z): A szél általi eróziós tevékenység során a puhább kőzetek erodációja után visszamaradt keményebb sziklaformációk. Bizarr alakzatúaktól a gömbös-ingóköves alakulatokig számtalan formáció lelhető fel. Méreteik is nagy differenciálódást mutatnak.

Meza: Lapos, nagy kiterjedésű, egy-két km-től több ezer km-es kerületű, a szél erodáló tevékenysége által letarolt felszín. Térítői, szélsőségesen száraz klímán találjuk. A mezeta spanyol szóból: „asztal”.

(Szentesi földrajztanár szíves utánakeresése. Mintha eszerint a „kőbör(z)” és a „meza” nem egészen ugyanaz lenne, ellentétben a Cholnoky-hivatkozással. A javdangról nem is beszélve! /Részletet erre vonatkozóan egyelőre nem letem./) („Lapzárta” után letem fel a szót Cholnoky Jenő *Afrika*-könyvében, s látom, hogy a Hajnóczy-szövegbe hibásan került: jardang! S nemcsak ez: összehasonlítva a Cholnoky-kötet képaláírásaival több érdekes elírást is találok, ld. Hajnóczynál: kőbör(z); Cholnokynál *Farafrah* oázis *Farakran* helyett stb.)

érdekelték a Cholnoky-testvérek, s bár bevallottan is László állt hozzá legközelebb³¹², bizonyára igyekezett minden elérhetőt elolvasni mindhármójuktól, Viktortól és Jenőtől is. (Hajnóczy távolról sem csak szépirodalmat olvasott³¹³. Mindennapos olvasmánya például a *Büntetőtörvénykönyv*, Zsámbéki utcai szobájában atlaszokat, útikönyveket mutatnak a fotók, de látunk matematikai játékokat, jóga-irodalmat, nyelvkönyveket is. Forgatta a szótárakat, lexikonokat, ismeretterjesztő szakkönyveket, a *Delta* tudományos magazint. Kölcsönkönyvtárakba iratkozott, s ami a kezébe került, és megragadta figyelmét, elolvasta, akár többször is.³¹⁴)

A *Jézus menyasszonyában* is szerepel egy finn. (Honnan tudhatta a szöveg beszélője, hogy finn az illető, akihez pénz tarhálása céljából odalép, a detoxikálóból jövet?) A finn („sima, mozdulatlan arcú fiatalember”) átlát a fiú szándékán, és elutasítólag felel (bizonyára jóval kevésbé tört angolsággal, mint a fiú): „Too simple” – és elfordítja a fejét. A szégyen („fájóbb a szégyen...”) keserű poharát a végső cseppig kell kiinni.

Az utolsó idegen nyelvi elem a *Jézus menyasszonyában* Szaltikov-Scsedrin *Galavjov családjának*³¹⁵ címe, illetve egy oroszul felhangzó szó a műből. Az orosz regény jelzésszerű be-emelése szövegek közti ablaknyitás. Tréfás-hangulatfestő hangzásával a komor epizódot ellenpontoszó „gurcsik” (uborka) szót említem. Valószínűleg a beszélő is e hangalak miatt jegyzi a szót oroszul.

A *herceg* annyi idegen nyelvi elemet tartalmaz, amennyi a baljós zárójelentésben elfér. Érdekel bennünket ez a zárójelentés, mintha a magunké lenne, és zavar, hogy az orvosi latin miatt csorbát szenved a megértés: nem tudjuk pontosan felmérni, mi baja is van a narrátornak. (Nem kétséges: ez a szerző saját zárójelentése; ez az a bizonyos gyászos dokumentum, amiről Helle Mária tesz említést³¹⁶ a *Beszélgetésekben*, és amit Hajnóczy keserűen mutatott meg azoknak, akiket akkoriban barátainak tartott.) Úgy

³¹² „(...) a példa s az öngazolás végett felemlítve néhány nevet: Vörösmarty, Ady, Krúdy, a morfinista Csáth Géza és a legkedvesebb magyar írója: Cholnoky László.” (*Perzsia*, 357)

³¹³ Sükösd Mihály írja: „Utolsó éveiben főként lexikonokat, földrajzi, növénytani, állattani kézikönyveket olvasott (...).” In uő: *Hajnóczy Péter második élete*, 114. Mozgó Világ, 1995/9. 112-116.

³¹⁴ Az adatok egy része Tódor Jánostól, az *Argus* című lap főszerkesztőjétől való, személyes közlés.

³¹⁵ Mihail Jefgrafovics Szaltikov-Scsedrin (1826-1889) *A Galavjov család* (1880, ford. Szöllősy Klára, 1963) című munkája egyike lehetett Hajnóczy 19. századi orosz olvasmányainak, amiről a szakirodalom többször tesz említést. Ha szerzőnk ismerte Szaltikov-Scsedrin pályáját is, megragadhatta a Puskinnal, illetve Dosztojevskijjel való neveltetés- és tájékozódásbeli rokonság. Vonzhatta a jellegzetesen orosz, fanyar irónia; s maga a téma: egy család széthullása. Juduska elvetemült alakja, s a néhol dosztojevskiji erejű lélektan e pusztuló emberek pusztuló világában. Az egyik fivér fürdőházban lefolyó ivás-szertartását konfabulálja (ezt maga is beismeri) a hazafelé igyekvő, múlton vízionáló fiú. A magányos ivás rettenete.

³¹⁶ Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések...*, 71.

tűnik, a szívvel, a lélek „égi lakhelyével” van itt a legnagyobb gond. Aggodalmunkat a latin terminus technicusok emésztetlensége növeli.

A *Dinamit*ban idegen nyelviség három szöveghelyen („szöveglocus”/„verslocus” – Iliá Mihály használja így³¹⁷) szerepel. Az 1. felvonás Narrátora egy Kavafisz³¹⁸-verset szaval fejből az actiumi csata kimeneteléről. Aktualizálja ez a szöveg a régmúlt történelmi helyzetet. A felidézett rész végén szó szerint a „görög nyelv” szerepel, nyomtatott, kövéren szedett nagybetűkkel. A hellenista görög, az akkori Mediterráneum kultúrnyelve. A szöveg magyar nyelven írja le a „görög nyelv” szószerkezetet, s magyar nyelven nevezi azt – a versegsz kontextusában ironikusan – „a dicsőség hordozójának”.

Ezután arra szólíttatik fel a Narrátor, hogy ragadja meg a két játékpisztolyt (a darab csaknem kizárólagos kellékei), szegezze a közönségre, és ordítson fel: „LICHTSPIEL, LICHTSPIEL, ACHTUNG, ACHTUNG, KROKODIL GROSS!”³¹⁹. Mintha cirkuszi attrakció szemtanúi lennénk, vagy egy szafari-party elkényeztetett úrvendégei, akiknek passziójára idomított krokodilt lőnek.

Ha elfogadjuk Breton vélekedését, hogy a véletlen (melyet ő automatizmusnak nevez) és a ritmikai egység közt szoros összefüggés áll fenn – úgy Hajnóczy Péter vendégszövegekkel teli *Parancs*ában is megérezzük az együvé dolgozó sajátos ritmikát. Nem biztos, hogy a könyv nyomtatott lapjain születik meg ez az egybetartozás- és arányérzet, inkább a befogadó tudatában.

A *Dinamit* III. felvonásának bevezető szerzői utasításában kövérral szedett spanyol mondat tűnik fel. A pretext ismerete nélkül nem tudni, ki mondja, ki kiáltja:

„(...) *A szín kivilágosodik, de éppen csak annyira, hogy a tárgyak, a Narrátor és a Férfi, immár egyetlen emberhez félig-meddig hasonló ÁRNYA pontosan látható, megfigyelhető legyen. Gyerekek nevetése, sírása hallik. Üvöltve. LE GUSTA ESTE JARDIN QUE SUS HIJOS LO DESTRUYAN! Spanyolul, magyarul. TETSZIK EZ A KERT? AMELY AZ ÖNÉ? VIGYÁZZON? HOGY A GYEREKEK NE TEGYÉK TÖNKRE!*” (708)

³¹⁷ Iliá Mihály: *Egy vers értelmezésének lehetőségei (Ady Endre: Az ős Kaján)*. Irodalomtörténeti dolgozatok 44. Szeged, 1966

³¹⁸ Konsztantinosz Petrosz (később K. F/otiadisz/) Kavafisz (1863-1933), alexandriai születésű újjörög költő legtöbb verse külön lapokra nyomtatva jelent meg, mintegy röpiratként, Egyiptomban. Illúziótlan, de nem eszmények nélküli komor, kopár eszköztelenségű, párhuzam nélküli költészete e stílusjegyeken felül bizonyára erős politikumával, s e politikum történelembe-mitológiába álcázottságával ragadta meg Hajnóczy Pétert. A késő-bizánci, hellenisztikus és római korban keres Kavafisz témát, ókori forrásokból választ aktuális idézeteket, köznapi szólásokkal, beszédfordulatokkal él. Költői képet alig használ, természetet nem fest. Dialógusait, antik világba helyezett, de a legszemélyesebb problémákra reflektáló furcsa szituációgyakorlatait delikátként olvasta Hajnóczy.

³¹⁹HPÖMu 315.

Ez a meghökkentő és a legkevésbé sem ide illő mondat magyarázatra vár. Mielőtt feltalálási helyét tisztáznám, felhívom a figyelmet ellentmondásaira! Valaki önözve megkérdezi valaki mástól, hogy annak tetszik-e saját kertje. Némileg gyerekesen, a nyelvi példamondat darabosságával kérdezi ezt meg, ettől az esetlenségtől szájbarágósan hat a kérdés. Ugyanez a beszélő figyelmezteti a tulajdonost, hogy vigyázzon szeretett kertjére, óvja a gyermekektől. Idegen gyerekek fékezhetetlen rohángálásukkal tönkreteszhetik a kertet.

A mondat Malcolm Lowry *Vulkán alatt*-jából való. Először a regény 133. lapján találkozunk vele: a Konzul mexikói kertjébe, illetve annak közkert számára leválasztott részébe állított (vagy állítandó; vagy otthagyt) jelzőtáblán olvasható. A Konzult foglalkoztatja a mondat, a regényben többször visszatér mint idézet. Odakerül az utolsó lapra is, nyomtatott nagybetűkkel szedve. A jóvátehetetlenül elveszett-elvesztegetett Paradicsomkert terére mutat mint hiányra.

Így kerül át a *Dinamit*ba, Hajnóczy Péterhez. A monodrámá során mind jobban egymásba mosódó Férfi és Narrátor élete az elkövetett bűnök okozta lelki furdalások poklaiban zajlik. Az üvöltve felidézett, spanyolul megnevezett, majd lefordított „kert” evokálja csupán az eltűnt, soh’sem is volt Édent.

A felíratot követő sorokat idézem a *Vulkán alatt*-ból:

„A Konzul moccanatlanul nézett farkasszemet a fekete szavakkal a táblán. Szereted ezt a kertet? Mivégre a tiéd? Aki elpusztítja, kiűzetik. Egyszerű szavak, egyszerű és félelmes szavak, talán a végítélet szavai, és mégsem keltenek benne semmi felindulást, hacsak valami fakó, hűvös, fehér fájdalmat nem, jéghideget, mint a mescal a Hotel Canadában, aznap reggel, hogy Yvonne elment.”

Néhány sorral lejjebb:

„(...) most megint ott állt arccal a bungalónak. Úgy érezte, be van kerítve. Eltűnt a rend undok kis látomása. A háza fölött, a hanyagság kísértetei fölött, s ezek most nem voltak hajlandók álruhát ölteni, a tarthatatlan felelősség tragikus szárnya lebegett. Mögötte, a másik kertben végzete halkan ismételte: – Mivégre a tiéd? ... Szereted ezt a kertet? ... Aki elpusztítja, kiűzetik! ...”³²⁰

Hajnóczy Lowry könyvét mint varázskönyvet (mint „indiánkönyvet”) betéve tudta. Ha drámájába bemásolta a Lowry (és Konzul-hőse) számára oly fontos sorokat, teljes szövegtalajával tette. Elsősorban a „*The Paradise Lost*”³²¹ tárul ki, Hajnóczy

³²⁰ M. Lowry i. m. 133-134.

³²¹ John Milton: *Elveszett Paradicsom*. Ford. Jánosy István. Utószó és jegyz. Szenczi Miklós. Magyar Helikon, Bp. 1969.

vágyott angolján, s a kifejezés kiváltotta jelentésérzet (többször utaltam rá, a *Freedomból* indulva) nem azonos az „elveszett Paradicsommal”.

Zárja e blokkot e keserű nosztalgia és beválthatatlan, reményen túli remény.

V.5. Szakkönyvekből, lexikonokból vett szöveg-intarziák

A szövegbetét e típusa szikárságával idegen anyag, feszítő elem a főszöveg testén. Tudományos szöveg-töredékekről, lexikoncikkekről, szakkönyvekből vett leírásokról van szó. Nyelvük, eredő funkciójuk jobbára azonos. Másmilyenné a kontextus, a Hajnóczy-szövegekben elfoglalt hely teszi őket. Állóképek, tetszhalott blokkok ezek. Vagy élővé varázsolja őket a behelyeztettség; vagy maradnak kiszakított, emészthetetlen torzónak.

Az első ilyen szakleírást valószínűleg a *Perzsiában* olvashatjuk. A férfi messzire jutott agóniájában, mélyen behatolt e gyötrelmes, várakozással teli napba. Úgy tetszik, áll az idő, és a rémképek is megjelentek már. Az egyik vízió „vetítését” átmenetileg felfüggeszti a szenvedő, helyette ötletszerűen felüti a *Delta* 1973/5. számát, „mint aki némi változatosságra vágyik, a mindennapi élet eseményeiről óhajt tájékozódni.”(319) Enyhülésre itt sem lel, nem lelhet. A taláalomra felnyitott folyóirat – fátumszerűen, helyzetét metaforizáló passzusnál állapotodik meg:

„A FÉG BOCK puska családjának legjobb
két tagja
a BT 12 TRAP és a BS 12 Skeet
12-es sörétes versenypuska”

és:

„A szöveg fölötti céltáblán koncentrikus körök voltak láthatók, valamint a hirdett puskák képe; majd egy harmadik kép, amely valamelyik puska závárszerkezetét mutatta.” (320)

Ez az ártalmatlan, a nem szakértő számára érdektelen hirdetés itt baljós összefüggésrendszerbe kerül. A halál körül forgó főszövegben löfegyvert emlegetni ártatlanul nem lehet. Sörétes versenypuskával is lehet halálos sebet ejteni. Hajnóczy

Péter céltáblája, mely szobája falán függött – egy megsebzendő ember testének imitációjává válik.

A *parancs* (leírtam már) a vendégszövegek legnagyobb szimulátora³²²; kollázs (asszamlázs? hisz már-már háromdimenziós a szöveg) jellege miatt még a *Mozgó Világ* szerkesztősége (maga Veress Miklós) is tiltakozott ellene.³²³ Egy árverésre bocsátott világ töredékeit veszi birtokba e szöveg.

A *parancs* elejét idegen testként blokkoló, retardáló földrajztudományi szövegelemet veszem először szemügyre. Felfoghatjuk a kisregényt egy többszólamú s szólamait élesen váltó zeneműként. E zenemű partitúrájaként. A négy, egymástól távol álló mottó felüti a szöveget, erős intonációval. A paratextusok intellektuális tartalmaihoz képest az első mondat groteszk ellenpont: „Sötét volt, mint egy fasírtban”(429; szállóigévé vált). Bekezdés nélkül, tartalmi ugrással folytatódik a szöveg: megpillantjuk a századost; ő fogja uralni a kisregényt. Amit róla ez első sorokban megtudunk – ellentmondásos, és kíváncsiságot kelt.

Az eddig felvett témaszálak közül egyik sem folytatódik, ellenben következik Dél-Amerika Kontinens végeérhetetlennek tűnő leírása. Négy oldalon át vagyunk kénytelenek olvasni a földrajzi ismeretterjesztőt. Eldönthetjük, érdekeli-e bennünket, s ha nem, belenézhetünk, meddig tart még, s biztosan nem tartalmaz-e a földrajzi leíráson felüli, a századosra vonatkozó információkat. Ha nem talál ilyent – a lusta és ravasz olvasó lapozni fog.

Ugyanő eleinte könnyedén fogja fel a szövegugrást: számított ilyesmire, nem hökken meg semmin. Mikor lapozásra kerül a sor, és még mindig, sőt, beláthatatlanul folytatódik a geográfia – elbizonytalanodik: lehet, ez lesz maga a kisregény (ez lesz helyette?). Hiába várok, mert már benne is vagyok? Legfeljebb azt vesszük észre, hogy van a szövegnek egyfajta haladási iránya a botanika, azon belül a kaktuszok felé. Az Atacama-sivatag szerény növénytakarója irányába araszol a leírás. Jobb híján, némi érdeklődés támadt bennünk Dél-Amerika földrajza iránt. Mire megbarátkoznánk a

³²² Thomka Beátát hallgatjuk *A parancsról*: „Az értelmi ambivalencia az átvett szövegekre és gondolatokra is érvényes: őrzik, de rezignáltan, ironikusan vagy paradoxális módon el is veszítik, megkérdőjelezzik eredeti jelentésüket. Érzékeny kötéltáncot járnak a bibliai idézetek, a katolikus vallási tanítások, a Marseillaise induló, a Tihanyi Alapítólevél részlet, *A harag napja* félelmetes himnusza s a többi embléma. *A parancs* esztétikumának egyik lényegi eleme e merész és destruktív játék az értelemmel, tanításokkal, szimbólumokkal.” In uő: *A harag napja*, 1216.

³²³ *A Beszélgetések...*-ből idézek: „*A parancs*-ra azonban mégis úgy kellett, hogy rábeszéljenek. Egyrészt, mert nem is tetszett annyira (én mindig a *Perzsiát* szerettem volna!), másrészt talán élt még bennem egy kis sértődés is amiatt, hogy ő korábban (az *M* meg nem jelentetése miatt; megjegyzés tőlem, Cs. K.) elment tőlünk.” (43)

végeérhetetlen óriásbekezdésekkel, hirtelen véget ér az idézet egy szakkifejezései által elviselhetetlenbe forduló leírással:

(„Ez a sivatagos táj és környéke nemcsak élőhelye, hanem hazája is több kaktuszfajnak, különösen a Copiapoa, Eulychnia, Neochilenia nemzetségekbe tartozó fajoknak.”/433/)

Azt kellene kiáltani (ismét!), hogy: „A király mezítelen!” Második nekifutásra is belekezdünk a kaktuszokba, és csüggedten csaknem elsiklunk a Viharvirág felett.

„(a százados) hátradőlt a bársonyszéken, kiválasztott egy cigarettát, és kényelmesen rágyújtott, a gyufa lángja fekete volt.

– Viharvirág **Dimorphotheca** – gondolta gépiesen.”(433)

Eddig a vendégszöveg uralta a főszöveget, most fordul a kocka: a főszöveg semleges apróságai csaknem eltüntetik a „fekete láng”-ot és a Viharvirágot³²⁴. Ez utóbbi háromszor szerepel a kisregényben; kétszer a szöveg elején, egyszer a legvégén. Utóbb az olvasó is érdekeltté válik: neki is nyit e sejtelmes virág, néki emanál jelentésgazdagon, akár a borostyánkőbe fagyott fosszília.

Rövidebb-hosszabb terjedelemben még öt ízben jön elő a botanikai szakleírás *A parancs* szövegében, egyszer ábrával is kiegészítve. Végül a „Siacus-Mályvacserje” leírása oly szűnni nem akaró, hogy azt hisszük, keretbe zárva a művet, ezzel ér véget a kisregény. Tévedünk, visszatér még a főtörténet, és a jövőbe fut, mi pedig a Viharvirág álom-nevével búcsúzunk a botanikától.

A következő szócikk egy anatómiai lexikonból való (Cartiagio thyroidea).

A vaka-költészetéről szóló betét egy népszerűsítő munkából származhat. E tételben legalább versbetétekre lelünk, bár itt is sok a lélekölő adat, a kimondhatatlan név.

(„ »Hadd álljon itt példának KINO CURAJUKI /vagy Ki no Curajuki, Ki Curajuki 882-946/, a kor legkiválóbb költőjének egy kis verse (...)« ”) (453)

A szövegbetét után a kapcsolatteremtés a főtörténettel lehetlenné válik. A százados figyelmét elterelik a kormos éjszakában látott képek.

³²⁴ Talán a riffaterre-i értelemben vett szubtextus operatív kategória lehetne Hajnóczy virágai (itt: a Viharvirág), és más visszatérő tárgyai működésének vizsgálatához. A szubtextus (alszöveg) egy viszonylag jelentéktelen tárgy (dolog) és egy széles körű hermeneutikai funkció poláris ellentéte. Mellékesnek tűnő, mintegy véletlen jelképül szolgáló elem. A szubtextus nem alcselekmény, és a témával sem azonos, ugyanakkor segíthet a hosszú elbeszélések dekódolásában.

Míg a *Perzsia* a kényes ízlésű értelmiségitől a gyári munkásig olvasóra talált (Szkárosi Endre utal erre az *Interjúkötetben*³²⁵), addig *A parancs* és az *M* megoldás nélküli rejtvényként kell hogy azonosítódjék.

Szigeti Csaba a találós kérdés („rejtvény”) természetrajza szerint elemzi *A kopt nők* című írást³²⁶. Reményi József Tamás műfaji meghatározásával élve valószínűleg már ez a szöveg is „Hajnóczy-szkáz”. Bennünket most a novellában lévő lexikoncikk-darab érdekel:

„A kopt nők senkinek nem kegyelmeznek, és kegyelmet sem kérnek soha. A kopt nők.

Talán éppen ezért meglehetősen kevés adatunk van a koptokról. »Egyiptomi keresztény vallás: egyház. Valamint: nyelv: a kopt egyháznak az ókori Egyiptomból származó nyelve. A koptok: az ókori egyiptomiak utódainak (vallási) közössége. nk: lat arab kopt görög.«

Mindez, tanúsíthatom: nem így van. A kopt nők szabadok voltak, mert azok óhajtottak lenni.” (413)

Az egykötetes *Magyar Értelmező Kéziszótár*³²⁷ szócikkét olvassa be Hajnóczy kis pontatlansággal, az írásjelekre sem ügyelve. A rövidítések és a pár sor sivár egyszerűsége a tudományos meghatározás lehetetlensége felett ironizál. Akikről ebben a szócikkben szó van – *nem* a kopt nők. Ők valamely más mód’ léteznek. Kitérnek a meghatározás elől. A lexikoncikk előtt s után álló mondatok líraisága, sajátos szövegkapcsoló elemei (az „ezért” következtető mellérendelő kötőszó használata, mikor erre a logikai kapcsolatra semmi jónan alap nincs) és a személyesség („tanúsíthatom”) átéltté, csakis intuitíve megragadhatóvá teszik a problémát. „Hajnóczy Pétert látható módon foglalkoztatta a kopt nők legendás erkölcsisége, a nép és a nyelv története, ahogy mondani szokás: »utánajárt a dolgoknak«, így harmonizálhat személyes igazsága a kultúrtörténetivel. De ezzel együtt a kopt nőket e húszmondatos szövegben mitizálta is, éppúgy, mint regényében a perzsa romvárost. Van azonban egy rendkívül nagy különbség is Embólia-kisasszony, a perzsa romváros és a kopt nők mítosza között: az egyiptomi keresztény nők nem halálszimbólumok. »Férfias« etikájukkal a szabadság mitizált megtestesítői a szívben.»³²⁸

³²⁵ „A másik, ami mindenképpen a továbbélése mellett szól (...), hogy az írásait bárkinek a kezébe lehet adni. Szembetűnő és figyelemre méltó volt, hogy az értelmiségi tudatformákon kívül, vagy azok perifériáján mozgó, és így a manipulatív tendenciáktól viszonylag nem érintett fiatalok milyen kíváncsian keresték munkáit. (...) itt valami barbár eredetiségű dologról van szó. Tehát az ő írásainak megvan a húzása mind szociologikus, mind intellektuális szinten.” In: Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések...*, 145.

³²⁶ Szigeti Cs.: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* 126.

³²⁷ *Magyar Értelmező Kéziszótár*. Szerk. Juhász József és mások. Akadémiai Kiadó, Bp., 1978. 759.

³²⁸ Szigeti Cs. i. m. 123.

Az értelmező szótár cikkelye az a „startluk”, ahonnan az igazság és a bizonyosság fogalmainak különbségéről kezdhethünk gondolatokat fogalmazni (amint Akutagava teszi *A cserjésben*). E gondolkodásunk közben a lehető legmesszebbre távolodunk a szakszerűségtől.

Szakteirást kapunk a *Jézus menyasszonya* elején is (a szituációt korábban, az idegen nyelvű betéteknél érintettem).

„A LÍBIAI SIVATAG SZÉLÉN A LEPUSZTULÓ NÚBIAI HOMOKKŐ-FENNSÍK VÍZSZINTES RÉTEGEI KIBUKKANNAK A FUTÓHOMOK ÉS TÖRMELEK ALÓL.” (485)

Három képet vetít a tanárnő a falra, három kép leírását hallgatjuk végig. Az olvasó figyelmének menete ugyanaz, mint *A parancs* földrajzi/botanikai leírásainál, csak a folyamat rövidül a szakteirás terjedelmének megfelelően. Az arány itt nem tolódik el a vendégszöveg javára, így a) vagy felismerem, hogy ez szakszöveg, képaláírás egy könyvből rövidítésekkel, adatokkal, és úgy találom, hogy átugorhatom; b) vagy az elolvasást választom s általa a reményt, hogy a beidézett zárványnak van köze a főszöveghez. Néhány szokatlan idegen szó (meza, típusos javdang) és egy régies szakszó (kőbörccz) megindítják képzeletemet. Úgy találom, a fotóknak van vonatkozása a szövegegészre. Az ismeretlen nő kezének gépies simogatása; a „Lehet, hogy fakeze van?” dilemma; a halottság, élettelen objektum-szerűség³²⁹ s az ebből adódó szorongás rímelni látszik a lepusztuló sivatagos fennsík, a kibukkanó ősrégi kőmaradványok szerves élet nélküli rajzolataira (Nemes Nagy Ágnes „ásványi” képei). Az élet száműzetik e világból.³³⁰ A tudatalatti imágóiként e halálos földrajzot vetíti a tanárnő az álombéli osztály falára. Ez igazolódik a későbbi preparátum-leírásokban, melyek véglegesítik az abszurdot a kisregény világában.

A földrajzkönyv előbb beidézett részletével együtt öt vendégszöveget találunk a *Jézus menyasszonyában*. Ezek az elemek a kisregény végén találhatóak, és nagyban

³²⁹ Erdődy Edit figyelmeztet az emberi test tárggyá – bár értékes tárggyá – válására (ld: Csilla keze és az emberi test preparálására vonatkozó részek, a trófea-lét a *Jézus menyasszonyában*). In uő: *Kipreparálva*, 107. „Az »Egy ember preparálása.« címet viselő második függelék a *Jézus menyasszonya* anti-textusa: az emberen túli beteljesedés, a születés és fogantatás misztériumának perverz átírása az új »élet«: a preparátum előállításának érdekében.” In: Németh M. i. m. 157.

³³⁰ „A fiú álma ugyanazt a szorongását vetíti vissza, mint amit a nő némasága takar: az álom és az álomban megidézett sivatag üressége az emberen túli »anyagok« győzelmét jelenti be az átélhető valóság fölött. A földidézett álom az erodált közetekkel egy emberen túli, az embertől elszakadó kísérteties fantázia terméke, amely az álom földidézésében a visszaemlékezés, a múlt sivatagos ürességét: lemerevedettségét jelenti be. Az emlékezés idejének a felejtés terévé alakulását.” In: Németh M. i. m. 146.

különböznek egymástól, holott valamennyi a tudományos-szakmai leírás kategóriájába tartozik.

A fiú abban a kellemes tudatban tér haza alkalmi ismerősnőjétől, hogy másnap ismét találkozni fognak. Otthon elmozdul és kitágul az idő a félálmok és emlékek révén. Az olvasó bévül kerül a fiú tudatán. A fiú, féléber képzelgéseit lerázandó, megpróbál elaludni, de biztonság kedvéért megmarkolja a hóna alá rögzített 45-ös Coltot.

A *Perzsiában* egy sörétes versenypuska (FÉG BOCK) képe ragadta meg a hős figyelmét. A *Jézus menyasszonyában* a fegyver embervadászatra szolgál, és a fiú saját tulajdona. Mindig magánál hordja, azzal alszik. Örökké résen lévő, védekezésre és támadásra egyaránt kész vadállat él így, ahogy ő, vackán meghúzódva.

„Samuel Colt szerkesztette az első forgó hengerrel szerelt pisztolyt – a revolvert, amit 1835-ben szabadalmaztatott...” (518)

A jó féloldalas bemutatót a fiú fűjja, akár a bemagolt verset.

A következő precízen bemásolt szakszöveg az *I. függelékben*³³¹ olvasható. Élettelenül odabiggyesztve a pontatlan idézetként is megkapó Sartre-szöveg és a nővér kiiktatásának brutális jelenete után. Két szándékosan nem dátumozott (minek egy receptet dátumozni?) receptről van szó a Katolikus Háziasszonyok Országos Szövetsége szakácsbemutatóiról. A receptek is hús, bőr, velő stb. feldolgozásáról szólnak a hétköznapi ínyenceinek – a kontextus elviselhetetlenül naturális asszociációkat kelt. Emberhúsból is el lehetne készíteni e fogásokat: fehérje, fűszerek, plusz némi konyhai ügyesség.

A szakácsbemutató után ez áll: „Megszületett a kis trónüszökös.” Szóvicc, játék a nyelvvel. A *Jézus menyasszonya* szövegében „talált tárgy” – ott áll, kezdj vele, amit akarsz és tudsz! Bizarr képzettársításokat kelt. Meghökkenítő elemekből összerakott szövegpáncél: trónörökös születése, gyermek születése, annak ünneplése (Vergilius: *Negyedik ecloga*³³²), végül az „örökös” szó-tag „üszökös”-re cserélése³³³. Ilyen szó

³³¹ Németh Marcell nevezi függeléknek a *Jézus menyasszonyához* toldott szövegrészeket. Három ilyen római számmal ellátott egység van, de Németh két függelékről beszél, azaz a függelékek határát nem a számozásnál állapítja meg, i. m. 155. Az első függelék Németh felfogásában: a Sartre-idézet és Csilla nővérének kilövése; a második: az emberpreparálás szakleírása.

³³² „Eljön a Szűz ismét, már jön Sátorus uralma,
már a magasságból küld új ivadékot a mennybolt.
Óvd csak e most születő csecsemőt, Lúcina, ki majdan
véget vetve a vaskornak, hoz a földre aranykort (...)” Vergilius: *Negyedik ecloga*
In: *Vergilius összes művei*. Ford. Lakatos István. Magyar Helikon, Bp. 1973. 22.

nincs; üszök – üszkös – üszkösödés van: megérkeztünk a kisregény halálos világához. Az elüszkösödött világra jött gyermek!³³⁴ „Trónüszkös” – új kifejezés, szó által teremtett létező, mint Embólia kisasszony és a Vese-szörp. A megölt gyermek a *Dinamitban*; a tömeggyilkos gyermek a *Dinamitban*; a patkányoktól felfalt gyermek a *Jézus menyasszonya* végső sorában.

A II. függelék címe: „*Egy ember preparálása*”. Tudományos(kodó) szakleírást olvashatunk, helyesebben: hallhatunk („szaknyelv és pajtáskodó didaxis”³³⁵). A fiú a magánál hordott parányi magnetofonról hallgattatja meg az emberpreparálásról szóló tudnivalókat a könnyező Csillával. (Banális reakció: könnyek, sztereotip érzelemnyilvánítás, szokáskövetés egy abszurd és brutális helyzetben; Csilla nővérével az imént végzett egy dum-dum golyó.) A kazetta szintén a vadász-vizsgára készülés része. A preparálás leírása több mint hat oldal (a nővér halálára nyolc sor jutott). A szöveg becsapja olvasóját: a szakszerűség látszatát kelti, holott tárgya ellenkezik minden józan tapasztalatunkkal. További kellemetlen meglepetés: egy „autodidakta” (dilettáns?) preparáló fogalmazványát követjük megadással oldalakon át, az élőszo valamennyi esetlegességével.

Az utasításokat pontosan követve létrejönne-e az „anatómiai szobor”? Csilla is beleszól a „felvételbe” kíváncsi kérdésével („Mit értesz anatómiai szobor alatt?”/523/), így olyan érzésünk támad, mégsem a magnetofonról halljuk a preparálási utasításokat. Egy idézet a leírás nyelvi ellentmondásosságának érzékeltetésére:

³³³ József Attila *Szabad ötleteinek* nyelvi asszociáció-sora idéződik be: fonéma-csere, szó-torzítás, szó-lánc-alkotás és permutáció: a gondolatot a nyelv generálja, s a szemünk előtt nyelvben születik egy új világ, mely – félelmesen – önálló létre kap.

³³⁴ A gyermeki világ pervertálódásáról lásd Szerdahelyi Zoltán cikkét: „*Született egy virág – megöljük a gyerekeinket...*” *Gyermekhősök Hajnóczy Péter műveiben*. Tiszatáj, 1992/7. 59-69. „A gyermek ugyanis századunk prózai műveiben is gyakorta mint felnőtt világtükör funkcionál, kinek perspektívájából a világ mégis mint egész érthető meg. Ebből a nézőpontból az is következik egyben, hogy a gyermek nem csupán kedves, hanem gonosz is lehet. (A II. világháború után felszaporodó »gonosz gyermek« ábrázolások amúgy is mintha egyféle – történelmi ösműltből vett – *démon*-szerepet kölcsönöznének a gyermeknek. (...) A narrátor által leképezett »gonosz gyermek« típusa (egyáltalán: a problémás, »viselkedészavarokkal« küzdő gyermek léte – s főként bizonytalan jövője) természetszerűleg megkérdőjelezi a létező társadalmi értékcskálát is. Azokat az áldatlan (s perspektívátlan) viszonyokat, melyek a XIX. század realista regényeiben még csupán passzívan szenvedő gyermekhősöket később agresszívvá és rombolóvá teszik.”(68-69); és lásd még a primer szöveget, a *Dinamit* vonatkozó részét: „Lehet, hogy csak hat dinamitot szállító katonai tehergépkocsi robbant fel? Vagy csakugyan hét? A benzinespalack megtette a magáét... és aki a benzinespalackot elhajította... talán én magam voltam... talán nem én voltam... (...) egy tizenkét éves kölyök...(696)

³³⁵ Korsós Bálint: *Mandragóra*, 73.

„Felvesszük a tudományos méreteket, amely a testhosszból, a farknyúlvány-hosszból, a talphosszból és a fülhosszból áll. A tudományos méretek így nem elegendőek a montírozáshoz, ezért a nézetek tovább bővülnek, így például a nyakról három körméretet veszünk, a törzsről szintén három körméretet veszünk. A montírozás nem más, mint az embernek a...

Kétféle preparálás van, egyszerre van a bőrbe tömés, ami tudományos célra szolgál, tehát az ember kinyújtóztatott első, hátsó lába előre, hátra áll.” (521)

A fiú fontoskodó monológja a tudományosság kegyetlen karikatúrája:

„Megkezdődik a bőrnek a lenyúzása, ez egy egyszerű késsel, bármivel történhet, csak legyen egy kis éle, ez a nyúzás, ez odáig ... az a jó ember, aki úgy nyúzza ... szóval kevés izomzat, kevés húst, legjobban látni például a mézszárszékekben, hogyha nézed, nagyon spéciül nyúznak a hentesek ...” (523)³³⁶

Szkárosi Endre 1986-ban megjelentetett revülapja, az *Új Hölgyfutár* e preparálás-leírásból választott mottót. Az *Interjúkötet*ből idézek; a kérdező Hajnóczyt a „posztmodern világérzés”³³⁷ hazai úttörőjeként jelöli ki, Szkárosi felelete:

„(...) amikor 86-ban, akkor még »revue«, tehát élő folyóirat formájában elindult az *Új Hölgyfutár*, ezért is vettem az első (0/1-es) szám címét tőle, pontosabban a *Jézus menyasszonya* szövegéből. Az emberpreparálás szakleírásánál szerepel az, hogy »a bőrt leveszem róla«, aminek a magam számára is esztétikai érvényt tulajdonítottam. (...)

Hogy az *Új Hölgyfutár* Hajnóczy Péter megidézésével indult, visszamenőleg is indokoltnak, és immár kultúrtörténetileg is megalapozott gesztusnak tartom (...) A »leveszem róla a bőrt« ugyanis, azon túl, hogy tömör és jellemző meghatározása volt az ő munkájának, paradigmaticus érvénnyel is hatott rám. Szerintem a legnagyobb művészetnek elengedhetetlen alapja – és követelménye –, hogy egy radikális gesztussal levegye a bőrt mindenről, így saját magáról is. Maradnak a hús, a vér, az idegek...”³³⁸

³³⁶ Id. A vak bagoly nyúzási jelenete: „Az öszvérek lihegve útnak indulnak, és akkor a mézszáros végigsimogatja és megtapogatja ezeket a véres hullákat, amelyeknek nyakát elvágta, szemük véraláfutásos, hullakék koponyájukból kidülledő szemhéjuk vérben fürdik, majd elővesz egy nagy, csontnyelű kést, a testeket figyelmesen, pontosan feldarabolja, és a hússzeleteket mosolyogva eladja vevőinek.” (108)

³³⁷ „(...) az alábbi – bázisképző erőként meghatározónak bizonyult – posztmodern kompozíciós jegyek életműben való előfordulásának összegző felmérését végezzük el. 1. A kompozíciós szabályszerűségek tagadása, hiánya – válogatásnélküliség. 2. A mű önmagára vonatkoztatottsága – a jelképzés válságának, a nyelvi közölhetőség dilemmájának műbeni jelenléte. 3. Az olvasó-befogadónak a mű teremtésébe való bevonása.” In: Szerdahelyi Z.: *Posztmodern kompozíciós jegyek Hajnóczy Péter műveiben*, 75.

Hasonlóképpen vélekedik Diószegi Olga is: „Míg Malcolm Lowry expanziós, a művészet és az én határait feszegető törekvései a hatvanas-hetvenes években jelentkező posztmodernizmus egyik előfutárává avatják, addig Hajnóczy már vérbeli »posztmodern« alkotó. A hatvanas évek ellenkultúrájából indul, ám nála a szabadság és szabadosság eszménye azonnal erősen reduktív formai kísérletek jármába törve jelentkezik, s ezáltal a középponttól megfosztott »sokszorosítható«, nélkülözhető szubjektum tragikumát jeleníti meg.” In uő: *M*, 52.

³³⁸ Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések...*, 143.

(Szkárosi szavait olvasva, Ingmar Bergman vallomása jut eszembe a *Suttogások, sikolyok* /1973/ filmnovella-kommentárjából. Bergman mozija háttérét mélypirosba, bíborba képzele. Szintér az emberi lélek, azt pedig ő, Bergman finom hártyával vont eleven húsként vizionálja. Amiről levették a takaróbórt, s maradtak: a hús, a vér, az idegek... Vagy Kleist /Hajnóczy Kleistje!/ szavai Caspar David Friedrich³³⁹ egy képe előtt³⁴⁰. Mint akit megfosztottak szemhéjától... Kleistet idézi Nádas Péter is, amikor a rezzenéstelen látásról beszél³⁴¹, s e gondolatmenetbe bekapcsolódik Holbein *Halott Krisztusa*³⁴² is, Dosztojevszkij *A félkegyelműjét*³⁴³ evokálva. Valamennyi felidézett műalkotás – a Hajnóczy Péterével együtt – a lélek tárnáiban játszódik, annak vörös-hártyás, meztelen rétegeiben. Ezért kell a megformálónak „a bőrt levenni róla”.)

Végül a *Jézus menyasszonya III. függeléke* is szakszerű leírást imitál:

„PREPARÁTUM A LAKÁSBAN
EGÉSZ KOPONYÁK.” (528)

A herceg orvosi szövegezésű betétet tartalmaz. Hasonló részlet volt a *Perzsiában*, itt említem a szövegrokonság okán. A dráma egy kórházi zárójelentést illeszt szövegébe; a *Perzsia* az Anticla ivott alkohol hatását festi „egy szakorvos előadása” nyomán:

³³⁹ Caspar David Friedrich: *Partmenti táj holdfényben* (1831, olaj, 77x97, Berliner Nationalgalerie)

³⁴⁰ H. von Kleist: *Érzések Friedrich tengeri tájképe előtt*. Ford. Forgách András. In uő: *Esszék, anekdoták, költemények*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996. 174.: „A kép, két vagy három titokzatos tárgyával, olyan, mint a *Jelenések könyve*, mintha Young *Éjszakai gondolatai* is ott lennének, s mivel az egyhangúság és parttalanság előtere maga a keret, ez, ha megnézzük, olyan, mintha lemetszették volna az ember szemhéjait.”

³⁴¹ Nádas Péter: *Mélabú*. In uő: *Játéktér. Esszék*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1988. 56. „(...) Mert bármiként szemléljük is a képet, mi óhatatlanul pillogunk, a pillogással különbséget teszünk, s ezért vagy azokkal kell azonosulnunk közel hajolva, akiket megfestett, vagy eltávolodva azzal, amit megfestett. Miként e szerencsétlen hajótöröttek, mi is csak részleteiben foghatjuk föl, amit valaki rezzenéstelenül lát egésznek. Sorsukban saját sorsunk nézői vagyunk, holott van látója; egyszerre nem lehetünk távol és közel. Mint ahogyan egyszerre kívül és belül is csak az lehet, aki teremti a világot. A rezzenéstelen látás azt jelenti, hogy az egyik pillanatot semmi sem választhatja el a másiktól; az időtlen éjszaka pedig azt jelenti, hogy nincsen éjszaka.”

³⁴² ifj. Hans Holbein: *Halott Krisztus* (1522, olaj, 30x210, Bazel)

³⁴³ F. M. Dosztojevszkij: *A félkegyelmű*. Ford. Makai Imre. Európa Könyvkiadó, Bp. 1964. És: Anna Grigorjevna Dosztojevszkaja: *Emlékeim*. Bonkáló Sándor 1928. évi fordítását Harsányi Éva dolgozta át és egészítette ki. Bp. 1989. 175.: „Genf felé utazva egy napot Bazelben töltöttünk, hogy az ottani múzeumban megnézzük azt a képet, amelyről valaki beszélt a férjemnek. Hans Holbeinnak ez a képe Krisztust ábrázolja, aki miután emberfölkötött kínokat állott ki, s már levették a keresztfáról, most lassan elenyészik. Feldagadt arca tele van véres sebekkel, s az arckifejezése iszonyatos. Fjodor Mihajlovicsot lenyűgözte ez a kép, és sokáig állt előtte. (...) Tizenöt-husz perc múltán tértem vissza, és Fjodor Mihajlovics még mindig mozdulatlanul állott a kép előtt, s arcán ott volt az a rémült kifejezés, amelyet többször megfigyeltem epilepsziás rohama első perceiben.” Dosztojevszkij egy-két hónap múlva fog hozzá Genfben *A félkegyelmű* megírásához. A regényben kiemelkedő szerep jut Holbein képének. Egy ilyen kép láttán, mondja Miskin herceg, „néhány ember még a hitét is elveszítheti.” In: i. m. 295.

„»A máj bontja le az alkoholt a szervezetben. Egyik szakasza az acetaldehyd-képződés. (...) Vérnyomásesés, bőrcapillárisok kitágulása, izzadás, remegés, szapora szív működés, leeshet annyira a vérnyomás, hogy a beteg shock-ba kerül.»(266)

A szakszavak „mankójára támaszkodva” ugyanez a fenyegetés jelenik meg a *Freedomban*. Majd csaknem változatlan formában egy harmadik helyen, a *Ló a keramiton* 16. képében (*Elvonókúra*).

Hajnóczy elégszer olvashatta az efféle orvosi jelentéseket, betegségéről tájékozódván. Idegen blokkok ezek a másolatok, tárgyilagosságuk a fenyegetettséget elkerülhetetlenné teszi. Ismerem a diagnózist, fel tudom mondani. Aszerint eljárni – képtelen vagyok.

S végül: az *Elkülönítő* műfajára nézve szociográfia, e dolgozatban kevesebb szó esik róla. A *Karosszék kék virággal*, e nehezen meghatározható műfajú, de mindenképp a szépirodalomhoz sorolandó írás tartalmaz egy az *Elkülönítő*ből kölcsönzött szociografikus betétet. A téma: „hogyan írta meg, illetve hogy nem írta meg” a történet író-főhőse égető kérdést érintő riportját. Ennek kapcsán olvassuk a belletrisztika határát feszegető dokumentum- szövegeket. A négyoldalas írásban e szövegrész több mint egy oldalt foglal le:

„A Szentgotthárdi Elmeszociális Otthon gazdasági szervezésű intézet; felügyeleti szerve a Fővárosi Tanács Szociálpolitikai Osztálya. Bedi Ferenc gondnok az 530 ágygal rendelkező intézet vezetője: beosztottja az intézeti főorvos és a mellékállásban dolgozó tüdőszakorvos (...)”³⁴⁴

V.6. Plakátok, feliratok, hangszóró-üzenetek

Rövid, felhívás- és parancsszerű kijelentésekről esik szó e fejezetben. A vendég-szövegek egyik legmarkánsabb típusává válnak e blokkok, s az életmű előrehaladtán mind gyakrabban találunk rájuk: A *parancsot* helyenként teljesen elborítják, nem ritkán kontextus nélkül (vagy úgy tűnően). Hajnóczy „kétségbeesetten sokat bízott talált tárgyainak, a kollázsok morbid sugárzásának erejére”³⁴⁵.

E szöveghordalékok, forgácsok elbizonytalanítanak. Egy ideje nem ajánlott kíváncsinak lenni a szerzői intencióra, mégis tudni szeretném (nem fogom megtudni!), Hajnóczy mit gondolt effajta szövegei autentikus olvasásáról és olvashatóságáról. Ő

³⁴⁴ HPÖMu 201.

³⁴⁵ HPÖMu, *Utószó*, 352.

maga átugorta volna saját „kalapverseit”? *Hajnóczy-kalauzt* írni igyekezvén – magam semmiképp sem tehetem ezt. Igyekszem figyelmesen elolvasni, sőt kontextusba helyezni e zárványokat. Olvasásmódom önkényes lehet; a más csoportokkal való átfedések okán az újramondás is elkerülhetetlen.

Bizalmat szavazok szerzőmnek, hogy nem bízott mindent a véletlenre. A „feliratokat” nyomon követve, törekszem az időrend betartására. Ezzel a Hajnóczy-életmű haladási irányát vallatom. (Bizonyos szövegjelenségekre csak vázlatpontban utalok.)

A véradóból választok először. Nádas Péter számára³⁴⁶ ez az elbeszélés tűnik a legmegoldottabbnak. A történet meghatározó pontján bukkan fel a felhívás – egy plakát, mely a szöveg ikonjává válik. Az elbeszélés tizenhárom (!) alfejezetre van osztva. Hosszabb előkészítés után a negyedikben jelenik meg a véradásra buzdító plakát a szerelem-idollá váló telt keblű lánnyal. A mészáros munka után a komákkal iszik és biliárdozik a szomszédos kocsmában, amint ezt nap mint nap megszokta. Egy baljós előérzet azonban befészkelte magát a férfi gondolatai közé, pszichoszomatikus tüneteket produkálva.

„Egymást követték az újabb és újabb rundok, a rexasztalon csattogtak a golyók, a kurjongató játékosok és az asztal körül ácsorgók ott úsztak és lebegtek a sűrű, gomolygó dohányfüstben, // (kiemelő tagolás tőlem Cs. K.) mikor a mészáros megpillantotta a söntés falára szögelt, véradásra buzdító plakátot.

A plakát mosolygó, telt mellű, barna pulóveres lányt ábrázolt, kezében piros folyadékkal teli üveg, az üvegen vörös kereszt címké; a lány bal kezének előreszegezett ujjával az üvegre mutatott, aztán lejjebb a kövér betűs felíratra:

A VÉR ÉLETET MENT!

ADJON VÉRT A VÉRADÓÁLLOMÁSOKON!”(183)

A plakát: sorozatban nyomott tucattermék. Funkciója a felhívás, mégse áltassuk magunkat, hogy elér mindenkihez; hogy szükségszerűen tette ösztönöz!

A lány a kocsmában, feliratostul, észrevétlen marad. „Terítése” a közegészségügyi osztály házi feladata lehetett. A mészáros az egyetlen, akit tette szít a falon sárguló papírlap. Szervezetében (idegrendszerében és gondolatai közt) régóta bujkál az

³⁴⁶ „(A Hajnóczy életmű) néhány remekművel, mint amilyen *A fűtő*, *A véradó*, óriási kezdeményekkel, fantasztikus ötletekkel, hihetetlen eruptivitással, kivételes nyelvi fantáziával és igényességgel, de befejezetlen, teljesen befejezetlen. A töredékek és az elvesztegetett lehetőségek tárháza. Ez nem értékítélet, hanem ténymegállapítás.” In: Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések ...*, 120.

elhívás³⁴⁷: a falragasz a testet öltött parancs (!) szerepét tölti be. Ikonná és performációvá válik, s a hős birtokolni szeretné. Észrevétlen' megszerzi, s loppal távozik zsákmányával. Saját liturgiát alakít ki az objekt körül. Testén viseli, csak este, magára maradvá hajtogatja ki, beszél hozzá. A plakátlány iránti szerelmétől hajtva megtalálni véli küldetését (*A parancsban* is erre vár): a szenvedő emberiség adományozója lesz. Testéből vérkút buzog fel, hogy csillapíthatatlan excesszusban tápláljon önzetlenül. Az adakozásnak a halál sem szabhat gátat (*A Harc a Nagyúrral* mitikus viadala kísért, áthágva téreket, időt³⁴⁸); a véradó, ím, legyőzi a halált. A feledetten porosodó plakát eleddig észrevétlen feliratával kilép a zárvány-létből, életre kel a mészáros tudatában. A holt betű vérkutat generál. E „kút” előképeiről és asszociációs mezőiről:

„A vér mint kút, mint patak, mint forrás, a vér mint a szerelem, az élet, a halál szimbóluma! Baudelaire szonettje: *A vérkút*... Ahogy a *Száz év magányban* elindul útjára José Arcadio testéből a vérpatak... Weber Samu ódon cikke (*Babonák a Szepességben*. Századok, 1882.) Amit Trócsányi idéz Babocsay Izsák Fata Tarcaliensijából: 1696 Pünkösöd havában »Palajtán, Tihanyi Imre házában éjszaka a kemence oldalából vérforrás fakadt. Olyan forró, hogy sebet csinált az asszonyok lábán.«³⁴⁹

Másfajta feliratokkal találkozhatunk az *M* lapjain; értelmezésük jóval nehezebb. (Már-már lehetetlen, a szakirodalom is megkerüli a problémát. Németh Marcell kísérli meg a kérdés érintését³⁵⁰. Hivatkozom még Szigeti Kovács Viktor tanulmányára³⁵¹.) Az

³⁴⁷ Olyképpen, ahogy a bibliai Saulus kész volt lélekben az átváltozásra, még mielőtt a damaszkuszi úton a csoda érte volna. Idézhető e helyhez a *Biblia* és Mészöly Miklós *Saulusának* vonatkozó része.

³⁴⁸ „És összecsaptunk. Rengett a part,
Husába vájtam kezemet,
Téptem, cibáltam. Mindhiába.
Aranya csörgött. Nevetett.
Nem mehetek, nem mehetek.

Ezer este múlt ezer estre,

A vérem hull, hull, egyre hull (...)" (*Ady Endre összes költeményei I-II*.

Gond. és összeáll. Láng József és Schweitzer Pál. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1980. I. 54.)

³⁴⁹ Alexa Károly: *(Re)konstruált (olvasó)napló*, 110.

³⁵⁰ Németh M. i. m.: 88-99. „Az *M*-ben alakot öltő Lowry/Hajnóczy/kabinos/fiú figura tehát belülről nyitott terepe a nyelvi tényekben, szöveg-mozzanatokban, grammatikai jelenetekben konstituálódó mozgásnak, amely elválasztja őket az elbeszéléstől és a múlttól. Ami marad: kép, látvány, amit nem befolyásolnak a nyelvi konstrukciók. (...) A Lowryt ábrázoló fénykép egy megtört, halálra kész embert mutat; Lowry a halálból néz vissza; a halál távolságából tekint vissza a spirálra, amellyel kapcsolatban az elemzés elején a Lowry/Hajnóczy/kabinos/fiú szekvenciát modelleztem: a halott Lowry keresése a szövegelemek összekombinálásában, amelyek persze mindig elhibázzák őt.”

³⁵¹ Szigeti Kovács Viktor: *A nyitottság poétikája. Hajnóczy Péter: M. In: Hoválettem...*, 101-109. „A szöveg első intertextjét, a novella mottóját érdemes olvasási utasításként szemlélni: »bizonyosak vagyunk egymásban«. (...) Az egymásban jelentheti két szubjektum összefonódását. Azaz a teljes mondat értelmezhető úgy, mint (meg)érteni magamat a másikban.” (104)

M identitáskereső és -alkotó írás, benne a hős bonyolult mechanizmusban többszöröződik. A feliratok akkor jelennek meg, amikor másodszor vált a cselekmény a fiatal úszóbajnok-jelölt, Malom epizódjára.

Malom az öltözőbe megy. Polcán, a szokott helyen (a dolgok szertartásos helyére tevéséről lásd az elbeszélés végét³⁵²) a fétis: az *Indiánkönyv*. Öltözőszekrénye ajtajának belsejére, azaz magánhasználatra plakátdekoráció van kifüggesztve: „egy képes hetilap letépett első borítója”. A kép

„vörös hajú, telt s jórészt fedetlen keblű, huszonkilenc éves színésznőt ábrázolt, amint félig hunyt szemmel egy nagy tölcser eperfagylaltot nyal. A kép alá hívogató felszólítás illesztett:

„GYERE...”(246)

A humor forrása tautológia – a kép önmagában is efféle gondolatokra invitálja a férfinézőt. Ki írta és illesztette oda a „buzdító-lelkesítő felszólítást”, nem tudjuk. Malom titokban irányadó instrukciót lát benne. „Két ízben is csaknem eleget tett a sürgető felszólításnak” –, hol és kivel – homályban marad. Az obszcén felirat elfedni látszik valami fontosabbat. Ezt az eltakartat kell az olvasónak, de magának Malomnak is felfejteni. Van ugyanis egy másik felirat, s a két parancsot a fiúnak egyszerre kellene teljesítenie:

„HA GYORSABBAN ÚSZOL – AZ SZEBB!”

Ez a második utasítás az öltözőszekrények fölé van gombostűzve. Van tehát egy eltitkolt magánfelszólítás, sivár vágykép (Kafka *Átváltozásában*³⁵³ az aranyozott keretbe foglalt szörmebundás nő – újságvágás, filléres szépség, a „szépség koldusa” egy aspektusa); és van egy felszólítás, mely mint az úszóközösség tagjára vonatkozik Malomra is, és nyilvános. Keménypapír betűkből kivágott alkotmány, s ugyanaz az esetlegesség és kövület-jelleg uralja, mint Malom öltözőszekrényén a fordítva beütött számot. „Ússz gyorsabban – és bajnok lehetsz!” – ez érthető volna. Kit érdekel a „szép” a versenyúszók világában, ahol csak a teljesítmény számít? A helyzetet bonyolítja, hogy – Malom gondolatmenetét követve – a két, egymástól kibékíthetetlenül távolinak tűnő feliratot „egyazon célra” kellene értelmezni. Jelentéstulajdonításról van szó: egy célját

³⁵² „Malom apja csaknem fenéig itta, aztán aggályos gonddal a ballusztrád párkányára; a *helyére* rakta a poharat. A remegő vörösarany gyűrű: alig maradt több bor a pohár alján. Csokornyakkendőjéhez nyúlt, kissé balra mozdította a lazán megkötött fekete selyemszárnyat, majd félig nyitott jobb kezét mintegy végleges mozdulattal a homokkő párkányra helyezte a pohara mellé. A gesztusok méltósága (...)”(253)

³⁵³ Franz Kafka: *Az átváltozás*. Ford. Györffy Miklós.

In uő: *Elbeszélések*. Ford. Tandori Dezső et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1973. 85-141.

kereső ember mindenből utasítást igyekszik kiolvasni (a százados is ezt teszi majd). Malmot bizonytalansága tétovává teszi. Kétfajta megoldás az életre: közösülés egy plakátikkal (ismét!) – és/vagy: az esztétikusságig jó úszóvá válni. „Jobb lenne egy (egyértelmű) felirat” – gondolja Malom. A kötelesség útját kell járnia, vagy hallgathat a lány felhívására³⁵⁴?

Az egy helyett kettő (korábban: felirat, most: győztes) problémája még egyszer megjelenik az elbeszélésben. Mexikóról olvasunk, ahová visszatérnek az indiánok, de tankok várják őket. Malom ekkor még iskolás, és drukkol, hogy apja ne küldje el otthonról, hadd' láthatná a bennszülötteket! Nekik, különösen a legbátrabbik, szép, fiatal indiánnak szurkol az ablakból. A képlet itt sem világos. Malom képtelennek érzi magát annak eldöntésére, kik a „szebbek”: az indiánok vagy a tankok? Ez az összetévesztés és döntésképtelenség tétova szégyennel tölti el, és sürgős gyógy-felejtést indukál. A szövegrészt lezáró okfejtés eszembe juttatja *Az unokaöcs* befejezését. A dilemmában, hogy Che Guevarát vagy az őt meggyilkoló részeg katonát válassza, a főhős nem tud dűlőre jutni, ott végül a szégyenteljes utat választja.

A szégyen nem feledhető („fájóbb a szégyen; ha már gögöt vesz,/előbb hal meg az ember, mint a test”: *A parancs* mottója Audentól). A bűnt a tudatalattiba temető felejtés munkál Malomban is, mikor a magányosan védekező indián helyett hirtelen a tankokat látja „szépnek”³⁵⁵. „Jobb lenne két győztes.”

A *Perzsia* három feliratot tartalmaz, s e szám a kisregény méreteihez képest csekély.

³⁵⁴ Effajta dilemma bukkan fel a fiúban oda nem illő mód a *Temetés* egyik emlék-jelenetében: „»Juj...te...te...kacsalábon forgó nyulacskám«, hallja Mari rekedtes hangját, pillanatra felnéz az arcára: a lány nedves szája félig nyitva, nyelvét felső fogsorának feszíti. S ekkor a helyzethez egyáltalán nem illő gondolat villan át rajta: azt érzi, hogy nagyon is helytelen dolog, amit művel, tanulnia kellene otthon, az ebédlő sarkában, a »kuckójában«, igen, a tanulóasztala előtt kellene ülnie, és matematika feladatok megoldásán törnie a fejét: egyszóval, egy maga korabeli gyermekember kötelességeit teljesíteni.”(374)

³⁵⁵ „»A siker: bűn«” – hangzik a *Jézus menyasszonyában*. Németh Marcell a problémát a következőképp értelmezi: „(a panoptikumszerű létezésben) a siker metaforája a kitömés. Sikeres ember az, akire az idegen vadászok »puskát emelnek«. A »megállapodottság«, a társadalmi rend szimbóluma a preparáltság (...): de ez a rang, ez a siker a fiú szemében bűn. A fiú mindennapjainak értékfosztottságában már fölfüggesztettek a morális preferenciák: ez a léthelyzet a köveket hallucináló képzelet sivatagos világának homogén-szintelen, iránynélküli, semleges tere, amelyben az emberek a jelenlét hiányában, élet és halál totális indifferenciájának dimenziójában mozognak – mint egy meghosszabbított, abszurd mozielőadás félhomályos nézőterének színészei. Ebben a közegben tehát nincs bűn és nincs megváltás; nincs rossz és nincs jó; ebből a léthiányból csak elvágyni lehet, mégpedig két irányban: a kitömés panoptikumába (azaz a megváltás ígéretének perverziójába) vagy pedig a fehér vadász, a professzionális gyilkos »hivatásának« dimenziójába.” In uő: i. m. 148-149.

„»A porladási idő 25 év«

Tolakodóan villant elé a kép: az I...-i temető ravatalozójának falára erősített zománctáblán olvasható fekete betűs figyelmeztető felirat. Évekkel ezelőtt keveredett abba a temetőbe, félrészezen, és odaállt egy gyászoló csoporthoz, mintha hozzájuk tartoznék (...)” (270)

Az emlékkép csöppet sem illik a helyzethez (a fiatalember épp azon van, hogy „bemérje” viszonyát újdonsült ismerősével, Krisztinával). A fiú igyekszik is elhessegetni a szégyenletes, egyszerre komikus emlékképet. Szégyen így jelen lenni mások intimitása és gyásza közepette. Ugyanakkor: intimitás és gyász volt-e a mechanikus szertartás a hústoronnyi pappal, az eldarált mondandóval és a kétszáz forintos áldozati lánggal? Van-e morbidabb dolog, mint egy temető kapujára hirdetés-, sőt reklámként kiírni a huszonöt évet mint porladási időt? (Örkény egypercesei fordulatai kísértenek³⁵⁶; másfelől Ady baljós *Sírni, sírni, sírni*-jának³⁵⁷ /Kölcsy *Elfojtódását fölülíró/ torzarca, fintora, ami itt történik.*)

A *Perzsia* következő felirata a vulgárist ötvözi a banálissal (nem első, nem is utolsó az ilyen páros Hajnóczynál). A férfit elöntik rémképei, menekvés aligha kínálkozik. Dúlt pornográf kép³⁵⁸, mint a rémképek majd’ mindegyike.

Kétségbeesett tétlenségében a férfi kimegy a mosdóba, és nézegetni kezdi

„a vécépapír nylonborítóján a kövér, kékbetűs feliratot:

»KISS ME!«” (321)

A leghétköznapibb valóság, a mindennapi tárgyak is feltöltek az abszurdal. A szobát a férfi rémlátásai népesítik be. Brasch Izidor cipőkanala az egyetlen érdeklődésre számot tartható tárgy (a valóságos világból), nem véletlen, hogy a férfi tekintete erre esik. „A sebként szétnyíló én önmagát saját pusztuló állapotából

³⁵⁶ Örkény-sorok illenek párhuzamként az *Egypercesek* példatárából (ld. *Apróhirdetés; A kereslet-kínálat törvényének jelentkezése a magyar gazdasági életben; Történelmi tévedés*). Örkény István szellemkeze máshelyütt is kísért(t)i a Hajnóczy-prózát (*Hány óra? Nyikoláj a handzsárral; A szekér leltára; állatmesék bizonyos darabjai stb.*).

³⁵⁷ „Hallgatni orgonák bűgását,
Síri harangok mély zúgását.

Lépni mély, tárt sírokon által
Komor pappal, néma szolgálkkal.

Remegve, bújva, lesve, lopva

Nézni egy idegen halottra.” (Ady Endre: *Sírni, sírni, sírni*. In: *Ady E. összes versei I-II. I./72*.)

³⁵⁸ „Tehát a háttér. Az autó mögött egy kurva állt, jobb kezében törhöz hasonló tárgyat szorítva, csuklóján karperec. Bal kezét a csípőjének támasztja, és ránevet két fiatal, kövér férfira. Hasa fedetlen; rövid ujjú blúzt visel, amelyet széles szalaggal kötött meg közvetlenül a melle alatt.” (320)

értelmezi: ebben a rendszerben minden az irracionalitásba fut (...) nincsen, megszűnt a műben a külső, bár az átderengő epikus mozzanatok szűkítik a parttalanságot.”³⁵⁹

A férfi kallódik, veszteget saját idejében. Hárompolcos állványán a kéziratok, számlák közt cipőkanál hever használatlanul, régóta immár „zárványként”, akár egy őskövyület, egykedvűen. Ki tudja, mikor esett rá utoljára tekintet. A mostani szorongató tétlenség kell ahhoz, hogy elővevődjék és megszemlélődjék ez a maga módján páratlan darab, melynek fémből készült, domború hasán a felirat:

„Brasch Izidor
Budapest
Király-utca 53.”

Hogy hitelesen közvetíthesse a narrátor, mi van a cipőkanál oldalába karcolva, naturalisztikus részletességű fotó-leírást alkalmaz (egy bizarr ekphrasziszt).

A cipőkanál leírása nem öncélú írói bravúr. Tárgyas megképzése által emblemikus objektivé válik, s mint ilyen, egy későbbi fejezetben (*Emblematikus tárgyak*) talál majd helyet. E helyt csak feliratáról.

A cipőkanál formája, funkcióhoz illesztettsége: ideális. Tökéletes „talált tárgy”, eszményi felirattal. Túléli alkotóját és használóját. (Korát, eredetét is megtudjuk: száztíz éves lehet, s anyai nagyanyjától maradt a férfira.) Nem magától értetődő, hogy egy használati tárgyon írás legyen; hogy készítőjének neve, címe feltüntetődjék rajta. (Amikor Marcel Duchamp 1917-ben egy nagyáruházban vécécsészét /piszoárt/ vásárol, és a gyártó cég tulajdonosának neve alatt /azaz álnéven/ megkísérli azt bejuttatni a múzeumba, kettős jelentésű címet is adva neki /”Spring”: tavasz; forrás/³⁶⁰ – e gesztusával több dologra utal³⁶¹. A cégtulajdonos neve nem azonos az elkészítő nevével; nincs is „elkészítő”; az „elkészítő” egy gép stb. R. Mutt mint a művészi produktum létrehozója – abszurdum; a kísérlet mégis megtörtént, ha a zsűri visszautasította is a ready-made kiállítását.) R. Mutt nem alkotója a cége által gyártott

³⁵⁹ Hekerle László: *Átokföld*. In uő: *A nincstelenség előtt*, 112-116.

³⁶⁰ Marcel Duchamp: *Forrás (Kút)*. 1917. Elveszett, csupán reprodukciók őrzik.

³⁶¹ Duchamp így védekezik a felháborodott zsűri előtt: „Annak, hogy Mutt úr a *Forrást* saját kezűleg készítette vagy sem, nincs jelentősége. Ő választotta ki. Vett egy szokványos használati tárgyat, s úgy állította fel, hogy praktikus megjelenése egy új cím vagy új nézőpont hatására eltűnt – a tárgy számára új gondolatot teremtett.” Beke László idézi M. Duchamp-t. In uő: *Műalkotások elemzése*, 355.

Másrészt: e botránykeltő gesztus a maga harsányságával nem rejt-e egy lényegibb kritikát: az elmúzeumosodás problémáját? A vécécsésze éppúgy nincs otthon a Múzeum falai közt, mint a *Szamothrakei Niké* vagy az *Isenheimi oltár*. A múzeum: a szakrális funkcióiktól megfosztott tárgyak őrzőhelye – egyszersmind gettója is. „(...) a művészet termékeit, mint valamiféle kiháló faj még élő példányait, hermetikusan elzárt környezetben kell oltalmazni, védeni a számára ellenségessé vált mindennapi élettől.” Németh Lajos: *A művészet sorsfordulója*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1970. 54.

vécékagylónak, ellenben Brasch Izidor maga készítette a kiváló cipőkanalat, mely így – önmagát reklámozza. Más lenne a helyzet – nem így van-e? –, ha a praktikus tárgyat névtelen mester hozta volna létre, művével Brasch úr remekbe szabott cipőit reklámozandó. Brasch Izidor, ha a kanalat készítette ő, és nem a cipőket, úgy lehet, más apró fém használati tárgyakat is gyártott, ugyanilyen mesteri módon. A felirat bármily szuggesztív és patinás – rejtelmes is, nem árul el mindent (szinte semmit!) készítőjéről. Leválik anya-tárgyáról, és külön életet kezd élni. Íme, átkerül az üres, fehér papírra; inkább, mint az általa jelölt tárgy.

A hagyatékban maradt (de korábban keletkezett) írások közt keresem a továbbiakban a plakátot, feliratot mint szövegbetét-típust. A *Nóra* „HOFFKITZ HAS IT!”-falragaszáról már esett szó. Ellentétben a Hajnóczy falát borító nyomtatványokkal (az *Interjúkötet* fotóiról ismerjük őket), melyek valamennyien gondosan kiválasztottak –, Nóra ingerszegény szobájában e reklámplakát nem választást tükröz, s ha mégis: épp e semmitmondó olló-kollekciónak a választása húzza alá az űrt, ami Nórárt, e hideg ásványt körülveszi. (Krasznahorkai László *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című regénye³⁶² óta nem szívesen írom le negatív értelemben az „ásvány”, a „kő” szót.)

(Nóra könyvespolcán Sylvia Plath *Üvegbúrája*³⁶³ látható³⁶⁴, de nem a lány, ellenben a férfi, a szöveg beszélője emeli le, és kezdi olvasni, Nóra álmát virrasztva. Könyv, mely nem tulajdonosát, hanem az idegen vendéget, a szöveg kiválasztóját jellemzi. Az *Üvegbúrát* egymagában olvassa a férfi, várakozón a lány ébredésére, az elviselhetetlenül lassú időt kitöltendő (ismét, mint a *Perzsia* elején, mint *A szakácsban*). Igyekezete kudarcba fullad: a könyv visszatéteket a polcra: nem nyújt nyugodalmat átmenetileg sem, a meneküléskényszer erősebb: csak innen el. Kapcsolatuk egyik hullám-stádiumában a férfi a *Kis hableány meséjét* olvassa Nórának Andersentől³⁶⁵.

³⁶² „(...) hogy a felfoghatatlan, rémületes sebességben létező dolgok és folyamatok a felvillanás és megszűnés befejezhetetlennek tetsző kényszerébe zárva mégis bírnak valami káprázatos állandósággal, mely annyira mély, mint a szavak tehetetlensége egy megközelíthetetlen szépségű, értelmetlen táj előtt, olyan, mint a hullámok miriádjainak rideg egymásutánja az óceán irdatlan távlatában, olyan, mint egy udvar egy kolostorban, ahol egy fehér *murával* egyenletesen felszórt és gondosan elgereblyezett felszín nyugalomban egy nagyon megriadt szempár, egy tébolyba zuhant tekintet, egy meg-roggyant agy megpihenhet, és átélheti, ahogy egy ősrégi, elhomályosult tartalmú gondolat egyszeriben megelevenedik, s egyszeriben látszani kezd, hogy: csak az egész van, és nincsenek részletek.” In: Krasznahorkai László: *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 2003. 32.

³⁶³ Sylvia Plath: *Üvegbúra*. Ford. Tandori Dezső. Utószó: Géher István. Európa Könyvkiadó, Bp. 1971

³⁶⁴ HPÖMu 216.

³⁶⁵ Ne feledkezzünk meg *A kék ólomkatona* izgalmas szövegéről! Bizonyos szakírók (Reményi J. T., Eisemann György), Hajnóczy elődeit kutatva Csáth Gézára utalnak. Ismerjük Csáth bevallott és szövegeiben is dokumentált erős kötődését Andersenhez, ld. *A vörös Eszti* stb. Cholnoky László,

„A kis hableányt a boszorkány emberré varázsolja, hogy találkozhasson a királyfival, akit reménytelenül szeret. A boszorkány a hangját kéri el tőle cserébe a bájitalért, amely emberré változtatja. A kis hableány a királyfi palotájába kerül, és tanúja lesz a királyfi esküvőjének. Végül meghal, tengerhabbá változik. A férfi, amíg a mesét olvasta, ugyanolyan kétségbeesett odaadással és reménytelenül szerette Nórát, mint a kis hableány a királyfit.

Egyikük sem változott tengerhabbá.”

E próbálkozás sem hoz enyhülést. Vagy mégis? A következő mondat azt jelenti be, hogy a férfi nem akar többé, még gondolatban sem elszakadni feleségétől a tizenkilenc éves lány kedvéért. De akkor miért?, kérdezem hiába e nyugtalanítóan oszcilláló, lélektani magyarázatokkal nem, csak olvasmányokkal szolgáló szövegtől.)

A *Ló a keramiton*ban a számozott forgatókönyv-részek címeit a némafilmet tagoló feliratokként értelmezhetjük. Ha e forgatókönyv megvalósult volna (bízhatólag megvalósul), a tizenhét kiscím kiírt formában (esetleg beolvastva/bemondva? bemondva is?) lett volna jelen. A 16. kép próbaívás-jelenetében a „vászon” írásos formában is megképződik: szó és kép a színpadi díszleten:

„»Az arc és a nyak kivörösödése, a szem kötőhártyájának belövelltsége, fulladás, szorongás, halálfélelem, majd: vérnyomásesés, ájulás, HALÁL.«

Ez utóbbit gondosan megrajzolt koponya és két keresztbe tett lábszárcsont teszi szemléletessé.

A vászon betűi színesek, nagyok és kövérek, vonzzák a tekintetet (...)³⁶⁶

A 2. képben (*A család*) egy felvonulási épület ajtaján mésszel felkent betűkkel a „RAKTÁR” felirat olvasható. Szerzői utasítás: a filmen így legyen leolvasható a felirat. Csaknem tapinthatóan, rusztikusan, a maga suta írástudatlanságában.

A *parancshoz* katalógus kellene, hogy a vendégszövegek (s a bennük foglalt feliratok, felhívások, hangszóró-utasítások stb.) közül egy se maradjon ki. A hangzóság is jelen van (hang a leírt szövegben!): a százados útja közben a hangszóróból az új Megváltó rekedt üvöltését, obszcén és ellentmondásos parancsait hallgatja. A láthatatlan hangszóró mindvégig ott recseg a szöveg háttérében. Úgy hisszük: folyamatosan az új Megváltót halljuk. Az ő szavai uralják ezt a látszólag ember nélküli vagy rejtőző, ólálkodó emberekkel teli várost. De nem szerepel közös mondatban a „Megváltó” és a „hangszóró” kifejezés. A százados a kocsmá mellett halad el, kihallatszik a gajdolás, a

Hajnóczy legkedvesebb magyar írója az *Olvasmányim*ban vall a dán meseíróhoz való viszonyáról. Intertextuális háló bontakozik ki itt is.

³⁶⁶ HPÖMu 196.

támolygók ostoba bölcsekedése. Mintha az új Megváltó szavai is a kocsmából szólnának, de majd e cinikus utasítások egybevágóan a hangszóró szavaival. Avagy a parancsnokság hangszóróstól, új Megváltóstól a kocsmában székel?!

Az új Megváltónak négy parancs elégséges. (Jézusnak tíz parancsolata volt). (Zarathustra tíz évig elmélkedett a hegyen, Jézussal szemben, kinek negyven nap elegendő volt a felkészüléshez a pusztában. Zarathustra hegyi elmélkedése során épp a vallásalapú erkölcs abszurdumához jut.³⁶⁷ Működését Jézus harminc-, Zarathustra a tíz év hegyi magánnyal együtt negyven éves korában kezdi.) A parancsok szövegzárvány-blokkját ide-idézem, értelmezési kísérletük e dolgozatból, „helyhiány miatt” kimarad: vágás áldozata lett.

„Még elég közel volt a kocsmához, hogy hallja: »Én vagyok az új Megváltó! Csak négy parancsom van. Nem tíz. Íme:

1. A rövid élet titka: – gondolkodás.
2. A hosszúé: butaság és önzés. A többi már ezekből következik.
3. ::::: kell, jógázni kell mindennap (nem erőltetni a gyakorlatokat, hanem úgy, ahogy az ember kavicsot³⁶⁸ szopogat). Kedvedre való munkát végezni.
4. Éljen a végbélkúp! Hányás ellen való az, mert ha nem tolod fel a ...be, úton-útfélen leokádod édes hazád köveit.«” (435)

”Lassan szállásomra kell mennem. Igen, minden visszatér. Az új Megváltó és a négy parancs. Akár egy hal. Egy szék. Egy gyűrű³⁶⁹ árnyéka (...)” (439)

³⁶⁷ Friedrich Nietzsche: *Im-igyen szóla Zarathustra*. Ford. Dr. Wildner Ödön. Grill Károly Kiadóvállalata, Bp. Veres Pálné u. 16. 1908. Újrakiadás: Göncöl Kiadó, Bp. 7. Nietzsche önkomentárjaiból s a *Zarathustra* szelleméből világossá válik, hogy a szerző nem felfedezi vagy nyomozza, nem kutatja az igazságot, ellenben *teremti* azt.

³⁶⁸ A kavics Hajnóczy prózájának visszatérő motívuma. Saját lelemény; meglehet, önéletrajzi vonatkozás rejlik mögötte. Dobai Péter beszámol Hajnóczy egy komoly szerelmi kapcsolatáról az Old Firenze-időkből. (In: Szerdahelyi Z.: *Beszélgetések...*, 91.) A lányt Kavicsnak becézték. Kiemelt helyzetben szerepel a parányi geológiai képződmény a *Nórában* és a *Ló a keramiton* 13. képében (*A padlás*). A *Perzsia* papírjait rendezgető írója feljegyzései közt – kizárólagos tárgyi emlékként – kavicsokra lel. A kézben kavicsal vernek ki egy ablakot; a *Pókfónál* kocsisa kavicsal dobálja az elúszó fadarabot, cselekvése a maga számára is abszurd, értelmetlen, s ez a „kavics” jelentésmezőit is kitágítja; a körülvevő világ „másmilyenségével” birkózó fiú a *Ló a keramiton Almavodka* epizódjában az odébb rúgott kavicsot is „iszonyúan más”-nak látja; A *parancsban* az új Megváltó utasításai közt a kavics-szopogatás mint hasonlat szerepel, s nyilván Démoszthenészre utal stb. A motívum végül saját külön szöveget s vele főcímet kap az 1970 körül keletkezett hosszúszóvegben. A *kavics*, akár egy megírt performance, gyötrelmes szertartás nyomába szegődik. Ez a csekélyke valóságdarab, e földtani tárgy, mely topikus rangra sosem emelkedett, a szubtextus riffaterre-i szerepét még betöltheti Hajnóczy szövegkorpuszában fel-felbukkanva, akár a párna a *Jadvigában* (ld. Angeli Nóra szakdolgozata Závada Pál regényének riffaterre-i aspektusából történő olvasatáról, Szeged, 2003).

³⁶⁹ A gyűrű Hajnóczy változatos mezekben visszatérő motívuma. Hajlok rá, hogy a kép eredőjében itt is önéletrajzi momentumot keressek: a *Temetés* fiúja Mariról, a „konzumnőről” mint „gyűrűs menyasszonyáról” beszél; ezt a kifejezést használja az *Mben Malom* egyik potenciális kedvese is: szólamszerű legalizálása egy üres viszonynak. A férfi és Nóra akkor vásárolnak – mintegy pótszerként – karikagyűrűt, mikor kapcsolatuk végképp kiürül. Karikagyűrűt tapogat ki a fiú Csilla ujján a moziban,

Az idézőjelbe tett rövidmondásokat a százados gondolja – vélem. Előtte P. Szathmáry Károly³⁷⁰ sírfeliratát olvasom:

„»Döre ki a letűnő napra néz.
Ott éj közelg – én csak a felkelőt lesem
Magyar hajnal hasadására várok.«” (439)

A *parancs* századosa Magyarországon (a Trianon előtti hazában), sőt, a fővárosban bolyong. S akkor e haza van mégis „idegen országgént” aposztrófálva:

„... és minden lépése ebben az idegen országban: tévedés, amelyre irgalom nincs.

Egy mellszobrot látott, és csaknem kibetűzhetetlen betűket a gránittalapzaton, amelyen a mellszobor nyugodott. A százados összehúzott szemmel betűzte ki a gránitba vésett feliratot (...)” (439)

A budai Gránitlépcsőn a Vár alatt pedig megtaláljuk Péterfalvi Szathmáry Károlynak, 19. századi prózairodalmunk egyik legtermékenyebb alakjának, az első Országos Kisdédóvó Egyesület alapítójának megkopott betűjű mellszobrát. (Miért épp az övét? nem merem kérdezni.) A százados Fekete Birodalma, melybe idegenként vettetett, s mely mégis az övé – itt van körülöttünk, benne tébolygunk mi magunk is, a fekete Nap alatt. A kisregény betű-útvesztőjében bujdosó szövegfoszlányból – egy „feliratból” válik mindez érthetővé.

A bornírt harsányság és elkeseredett elmésség (s még mi más!) mezsgyéin mozgó „hangzós feliratok” azt sejtetik: a kisregény összes ily hangnemű szövegmontázsát a hangosbeszélő mondja. A fölhasogatott szöveg egyik vonulatát ezáltal (e tekintetben) azonosítottak vélem.

Egy másik, még feltűnőbbben csupán a forma által összetartott vonal lehetne a szöveg tipográfiailag kiemelt s ilymód felirattá tett momentumainak együttese; erről (Hajnóczy tipográfijáról³⁷¹) egy külön dolgozat kell majd hogy születessék.

kétség téve kettejük bontakozó kapcsolatát. Mi más lenne „Jézus menyasszonyának” kezén is, mint karikagyűrű?! A rémképek pszichedelikus képein gyakoriak a csillogó gyűrű-ékszerek. Malom apjának borospohara alján „vörösarany gyűrű” remeg, s *A kavics* felremegő fényköre is gyűrű alakú. A gyűrűforma bilincsként él tovább két 1980-as angliai írásban (*Egy pár cipő*; *A térkép*). S nem utolsósorban ott a *Gyűrűk* című írás, mely mindössze tizenkét sor, s a férfi és nő örök, artikulálhatatlan drámáját jeleníti meg.

³⁷⁰ Péterfalvi Szathmáry Károly az 1848-49-es szabadságharc hőse, későbbi sematikus Jókai-imitátor, nagyszámú erdélyi tárgyú történelmi regény szerzője. Írói ambícióit közel százötven regény és kétszáz novella jelzi. Rajongó tisztelet fűti nemzeti múltunk, egyszersmind Jósika, Kemény és Jókai regényírói munkássága iránt.

³⁷¹ Diószegi Olga szavai *A fűtőről* ide is érvényesek: „(...) a szöveg tagolására különféle, sokszor hibrid megoldások jönnek létre. Az idézőjelek ezen stilizáló, a szöveget problematikussá tévő jelenlétével előtérbe kerül az íráskép, a tipográfia mint a stílus része, ám ennek ellentétéként állnak az élőbeszédből kiválasztott és átvett léletszerű kifejezések erős tartalmi, indulati képek, így az alkotás nem megy át

Következzék néhány epizód e tipográfiai különítményből; értelmezésükre aligha vállalkozhatok. Csakis nagymérvű befogadói kipótló tevékenységgel, együtt-teremtéssel volna lehetséges. Hipotézisalkotással és betoldással, ami a szövegekbe való radikális beavatkozás lenne, az írásmű – feltételezhetőleg – meghamisítása. A *parancs*hoz hasonlóan szerkesztett szöveg felhatalmazza az olvasót egy ilyen akcióra is, mégsem szeretnék így eljárni. Azt gondolom, hogy a felirat-típusú szövegzárványok a kisregényben úgy idéződnek fel, ahogy az ember tétlen gondolatai csaponganak, illetve ahogy útonlétében elébe kerülnek, tudata felszínére, percepciójába íródnak a látott-hallott igénytelen valóságjelzések³⁷². Talán hibát követek el, ha ennél nagyobb jelentőséget tulajdonítok nekik.

A *parancs* esetében sokszorosan igaz, hogy nem is kétszer, de számolatlanul kell hozzálátni befogásához, hogy idegen darabjai – zárványai – megismertségük, felismertségük okán élni kezdjenek bennem, és sugárzó erejükkel a részek képesek legyenek bevilágítani a szövegegészt. Magamhoz honosítom, magamhoz kezesítem a szöveget.

„»CIPÓTÁGÍTÁS – hazánk kiemelt ipara« – betűzte ki a százados a már koromsötét utca óriási, ugyancsak koromsötét, horgászfelszerelést árusító üzletének hatalmas neonbetűit; pontosabban – kijavította magát – »reklámfeliratát.«” (465)

Vagy:

„SÓLYOM
AFRIKA – A ZÁRT INTÉZET –
KRÉTA
ÉGEI-TENGER
CSENDES-ÓCEÁN
A FÉNY A SÁRGA FALON
KATONACSIKÁK” (464)

A hangzós parancsok és feliratok áradását a hörgő Megváltó („mint akinek rohamként döftek a torkába”) végső blaszfém parancsának nyomatékosítása zárja. Jézus, Buddha és a „többiek” (sic!) elkeverednek, eltévednek a térben és időben, és szégyenletes ukázok kiadására kényszerülnek a szöveg szorításában. Mintha a

formalizmusba, bár felismerhetők bizonyos »képpróza«-jegyek.” In uő: *Közös vonások Malcolm Lowry és Hajnóczy Péter műveiben*, 230.

³⁷² „Életünk legnagyobb részét idegen szövegek befogadásával töltjük” – Szegedy-Maszák Mihály szavai *A továbblépés nehézségeiből*, 101.

falragaszok és utasítások (az igazi Parancs helyetti ál-parancsok) támadnának rá és végeznék ki a századost (akár Hajas Tibor *Húsfestmény*-sorozatain³⁷³ a hőst a rá-hatalmasodó, gyilkos festékfolt, birokra kelve, majd leszámolva véle).

A *herceg* színpadán: vetített feliratok. A mahagónifalon előbb az 1867-ben alapított FŐKERT faiskola hirdetése jelenik meg (stilizált fa is van rajt³⁷⁴; szépen eltagolt szöveg változatos betűtípussal). Tudomásul veszem Hajnóczynál ezt a sokfajta fát, cserjét, fából készült tárgyat.³⁷⁴ Különböző anyagok kerülnek folyamatos korrelációba az írárok világában. A kő-homok-szikla-drágaköveknél a pusztulhatatlanság hangsúlyozódik³⁷⁵; a fánál az organikus jelleg húzódik alá. (A faiskola említése felidéri Örkény *Meddig él egy fa?*³⁷⁶ című kisprózáját.)

A herceg a (beteg) szikla helyett a faiskola hirdetését tanulmányozza: érthetetlen orvosi közöny. Másodszorra az ónix³⁷⁷ erőd vetítődik ki, mely az igénytelen nyomaton is a halott perzsa várost festi Hajnóczy olvasójának recehártájára³⁷⁸.

³⁷³ Hajas Tibor: *Húsfestmény I-II-III-IV. (Flesh Painting)* 1978. Fotó: Vető János. In: Magyar Műhely, Páris, 1985.

³⁷⁴ Fa-anyagok Hajnóczynál. Az író vonzódik a természetes anyagokhoz, köztük a legkülönbözőbb fafajtákhoz is. Alapos ismeretei lehetnek etekintetben, olvasmányai a fa-megmunkálásról. Önéletrajzi indítást feltételezek itt is: az Üllői-, majd a Zsámbéki utcai lakás tele lehetett szép kivitelezésű fabútorokkal (*Temetés*). A *herceg* színpadképét is a fa határozza meg: „Legyen ott sok gyalult, de semmiképp nem pácolt fafelület, lambéria, tölgyfa székek, egy korhadó falépcső, amely nem vezet sehová.”(671) A Teremtő felé (?) vezető lépcső kétes és korhatag; a herceg *értékes* anyaggal igyekszik lakhatóvá tenni a teret maga körül. Mahagónival borított falrészre vetítődik ki a „város szívében” működő fakereskedés hirdetése. „Fa” még: Izsák hátán a rőzseköteg s a lebegő orgonagyökér. Kopár, téli fára akasztják az író barátját, a padot a Nagymaroson játszódó novellában. *Az Erdővel Világító Emberben* egy egész rengeteg pusztul el, s *Az erdő fohászatát* olvashatjuk érzelmes képeslapon ismét csak *A parancsba* applikálva.

³⁷⁵ Egyéb természetes anyagokról Hajnóczy írásaiban. Az exkluzív, patinás anyagok kiválasztásához festményszerű, élénk színekben játszó leírás társul. Szinesztetikusan tapintható-szagolható képek jönnek létre, melyek érzéki elevenségük folytán ugyancsak kilépni látszanak szöveges mivoltukból. Minőségiek az Óreg tárgyai (bambusz sétatálca; borjúbőr cipő; selyem nyakkendő; ólomkristály pohár /*Temetés; M/*). A rémképek anyagai (*A parancs*): „zöldeskék márványpalota kihalt előterében”; borostyánkővel borított tölgyfa asztal; ónix pohár; gyöngyházszínűre festett körmök; briliáns, arany, ezüst ékszerek: mindebből a fotó ridegsége, létlen szürrealizmusa árad – szorongató, mágikus álmokképek. Ellentétesek a víziók egy másik csoportjával, ahol a képek ugyancsak túl-színesek, de harsogók és vadak, akár a reklám- és pornó-fotókon. Itt gyakori az értéktelen, szennyes anyag: gumi, bádóg, kopott műanyag, salak stb. Pillanatképbe zárt, benuult szín- és anyag-orgia; emitt: lángolás, brutalitás.

³⁷⁶ Örkény István: *Meddig él egy fa? Elbeszélések*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1976

³⁷⁷ Ónix. Adható-e magyarázat e drágakő preferálására. Az ónix féldrágakőként használt achátfajta; tágabban a kvarc ásványi csoportjába tartozik. A kvarc üvegfényű, víztiszta és átlátszó. Az achát a karneollal és a jaspissal együtt a mikrokristályos kvarcfajták közé tartozik. Az ónix mintázata: szélesebb fekete-fehér vagy vörös-fehér szalagok. Ónixból készült poharak ékítik a rémképeket; ónixból épült a lakatlan erőd *A hercegben*, az ónix-színű tenger felett. Mindezt egy képkivágáson látja az olvasó; kivetítve: a monodráma majdani nézője. Leginkább mégis belső imaginációkban.

³⁷⁸ „Hedáját városa mellett egy (ilyen) fénykép volt az előképe például a *Perzsiában* szereplő romvárosnak, s a *Jézus menyasszonya* ötletét egy fejvadászokat ábrázoló fénykép adta. Azokat a képeket, melyek különösen nagy benyomást tettek rá, ki is tűzte szobája falára egy bizonyos pontos, meghatározott rendszer szerint elrendezve őket.” In: Diószegi O.: *M*, 53.

A *Dinamit*ban nincs (fel)irat, leszámítva az utolsó jelenet mese-kivetítését (másutt szólok róla). A *herceg*ben volt díszlet, pontos szerzői utasításokkal. Itt a színpadot „erős fény világítja meg, a színen gyakorlatilag nem látható semmi”(691). Elkopárult, kiürült világ a *Dinamité*; egy lépés még, s a *Last train* színpadán járunk, ahol azt kell majd elképzelnünk, vonatfülkében ülünk, félig lehúzott ablaknál, odakint „barna kövek, sziklák, sivatagi por”³⁷⁹, semmi egyéb.

A *Dinamit* harmadik felvonásában elhangzó spanyol, majd magyarra fordított mondat a *Vulkán*ból származik, s ha itt nem is –, eredeti helyén, a regényben: felirat. Jelen helyzetében szövegekzi üzenetnek minősül, de azonosítása által felirat-jellegét megőrzi. Ez a bőbeszédűen performatív közép-amerikai spanyol tábla kerül át – felirat helyett ordításként – a *Dinamit* Éden-vesztett színpadára.

A *Vulkán alatt*-ra is érvényes az életrajziség, s a *Dinamit*nál tragikusan kapcsolódik a monodráma szövegvilágához a gyermek említése. A Gyermek, amint tönkreteszi a felnőttek Édenét. A Konzulnak és Yvonne-nak nem volt gyermeke (Yvonne-nak volt egy korán elhalt gyermeke első házasságából; Geoffreynek hívták, akár a Konzult); nem volt utódja Lowrynak sem. Hajnóczyra nézve önéletrajzi elemként fogadom el, amit a meg nem született gyermekről ír³⁸⁰.

Miért épp a gyermekek ne játszhatnának szabadon? E felirat, homályos utalásrendszerével s a *Dinamit*ban elfoglalt „kiáltó” érthetlenségével: „zárvány” voltával – gyűjtőponttá, fekete lyukká válik.

³⁷⁹ Beckett mindent betemető sivatagi pora a *Hogy megint csak bevégezni*-ből: „Szürke felhőtlen ég poróceán nincs egy fodor hamis keret határ határhoz pokol nincs lélegzetnyi levegő. Porral keveredve lassan süllyedve némelyik már szinte teljesen elsüllyedve a menedék romjai.” In uő: *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza*. 267. Ford. Barkóczi András et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 266-270.

³⁸⁰ Szerdahelyi Zoltán értelmezi a művet a Tiszatájban: „»Talán ez a gyerek dobált volna benzinespalackot, vagy lőtt a dinamit közé, akit MI A FELESÉGEMMEL KÖZÖS AKARATTAL MEGGYILKOLTUNK?!«(696) Miként a folytatás következni enged – a monológ sor szimbolikus értelmében –, e gyilkos tett felelőssége a Férfié. Akinek léte így maga is elvetélt gyermeklét, melynek lényege a pusztítás-pusztulás, a világ tragédiába hajló tendenciáihoz való hiánytalan igazodás. Mindörökre érvényes hát már az eredendő bűnre figyelmeztető, Malcolm Lowrytól idecsempészett figyelmeztetés: »TETSZIK EZ A KERT, AMELY AZ ÖNÉ? VIGYÁZZON? HOGY A GYEREKEK NE TEGYÉK TÖNKRE!«(708) Igen, a dráma minden sora rossz előérzetünket erősíti: ez a lét már a születéskor, a gyermekkorban is árnyéklét, dadogás a »Halálhoz!«(709) E rettenetes konklúziót – más oldalról – a művész-narrátor alkotói csődje is aláhúzza. Hisz neki sem sikerül élő reteklevélhez hasonlatos, organikus művet alkotnia, a *Könyv és a Pálcika* illusztrált meséjébe életet varázsolnia.” In uő: „Született egy virág – megöljük a gyerekeinket...”, 66.

Németh Marcell is szót ejt monográfiája egyik jegyzetében Bognár Botond akkor hét éves kisgyerek képregényéről, *A könyv és a pálcikáról*: „a *Dinamit* utolsó mondata a Narrátor/Férfi szereposztást a gyerekrájz két figurájának »szerepére« cseréli: Könyv és Pálcika – az emberi szerep talán utolsó reménye.” In uő: 206.

V.7. Újságcikkek

A Hajnóczy Péter szövegeiben szereplő újságcikkek legtöbbje tárgyalásra került már jelen fejezet korábbi szempontjai alatt; vagy kerül még, a dolgozat elkövetkező fejezeteiben. E szövegzárványok ismételt, más szempontú áttekintése természetesen indokolt, a megfelelőnek látszó aspektusok ki vannak dolgozva, most mégis, fent jelzett területi korlátok miatt ettől az alfejezettől teljes terjedelmében megválok.

Csak a szövegekben szereplő újságcikkek katalógusát hagyom meg, néhány kommentárral.

Az *M* című írásban a mottó Marafkó László *Hajnóczy, a lapátos ember* (Magyar Ifjúság, 1976/18.) című riportjából való (kidolgozva a *Mottók* alfejezetben). Beidéződik még ide a brightoni Argus 1957-es száma Lowry halálhírével és sírfeliratával. Ezt az írást Hajnóczy az 1975. áprilisi Nagyvilágban olvashatta Douglas Day (*A romba dőlt zseni*) tanulmánya mellékleteként.

A *Perzsia* fiújának újságkivágásokat tartalmazó füzeté (benne például: *Fejvadászok Malaysiában*). Egészen másfajta újság vásároltatik a Gellért halljában várakozó fiú által (egy „tiszteletreméltó irodalmi folyóirat”). A szöveg egymás elé rakott térformák módjára elmozdul, elcsúszik, a részek továbbsiklanak, és belátást engednek az alattuk lévő test szerkezetébe³⁸¹; így kerít sort a textus az újságbetétekre mint szövegbelső panelekre is.

Értelem nélküli, a formának szóló újságvásárlás történik a *Rorátéban* is³⁸². A férfi „egy színes nyomatú, viszonylag drága képeslapot kért az újságostól, egyébként semmi

³⁸¹ Akutagava „paravánjait” juttatja eszembe e szövegszerkezet. Az *Őszi hegyoldal* című novellájában a japán szerző így ír a híres festményről és annak megpillanthatóságáról: „És akkor egyszerre minden a szemem elé tárult: az apró fálvak a folyó körül, a lebegő fehér felhőcsomók a völgy felett, a hegyvonulat zöldellő ormait, amelyek úgy nyúlnak el a messzeségbe, mint a sorakozó spanyolfaltáblák – az egész világ, amelyet voltaképpen Ta Cse hozott létre, egy világ, amely sokkal nagyszerűbb, mint a miénk.” In uő: *A vihar kapujában. Novellák*, 94. De a számítógépes ablakok generálta virtuális tér is felöltik párhuzamként, mikor a Hajnóczy-szöveg megképződését szemléljük. Zsadányi Editet idézem a Krasznahorkai-monográfiából; a tanulmányíró a *Háború és háború* építményét jellemzi: „(a regényszöveg felveszi) a cyberspace térbeli létmódját. (...) Újabb és újabb beágyazott történet jelenik meg, és ezek között szabad átjárással mozog Korim mint másodlagos történetmondó. Ablakok nyílnak a regényben, az ablakokban újabb és újabb ablakok jelennek meg, akár egy számítógépes programban.” In uő: *Krasznahorkai László*. Kalligram, Pozsony, 1999. 159.

³⁸² Rorate: a. m. harmatozzatok! Katolikus zsoltár kezdő szava Hajnali mise adventben, a Szent András apostol napjával kezdődő hetekben; a Karácsonyig terjedő liturgikus időszak neve is. A zsoltár Szűz Máriát dicsőíti, az eljövendő Messiást várja. Hajnóczy előszeretettel közelíti meg a létet teológiai fogalmak segítségével. (A szójelentésbe Ady költeménye óta belejátszik *A Sion-hegy alatt* szimbolikus ideje is:

„Egy nagy harang volt a kabátja,

szüksége nem volt rá”. Az újságvásárlás a mimikri eszköze. („Az időleges feloldozódás /és fölény/ hermeneutikai kódja”³⁸³ is : mást mutatni magamról a külvilágnak. Az alakoskodás a témája több más Hajnóczy-szövegnek: *A tréfa*³⁸⁴, *Az unokaöcs*³⁸⁵; mindez a szerző identitás-problémáival állhat kapcsolatban. Hajnóczy hősei olyan emberek, kiknek a legfontosabb, hogy „bemérjék helyzetüket” környezetükhöz képest.)

A *Keringő*ben fontos szerepet kap egy újság; pornográf magazin („vaskos füzet, borítólapján mezítelen nő”/566/), olyasmi, minek meglétét *Az unokaöcs* narrátora is feltételez fura barátja háza táján („bőségesen illusztrált pornográf könyv”/63/). A *Keringő* magányos férfiya megrendelt légyottra vár lakásán, bár lehet: képzeleg csak minderről (ahogy a *Mandragóra* főszereplője sem hagyja el a telefonfülkét, mint a novella végén kiderülni látszik³⁸⁶).

Vesszőkkel elválasztott monoton szövegár béklyózza az olvasót. Mintha életre kelne a címlap³⁸⁷:

Piros betűkkel foltozott,
Bús és kopott volt az öreg Úr,
Paskolta, verte a ködöt,
Rórátéra harangozott.”)

³⁸³ Németh Marcell használja a kifejezést a dohányzásra a Hajnóczy-szövegekben, i.m. 177.

³⁸⁴ Németh Marcellt idézzük: „(...) az elbeszélés a figura belső reflexiójának tárgyává teszi az inkompabilitást; a fiatalember tudja, hogy ruhája: álruha. (...) A fiatalember leleplezetlen, megfejtetlen maradt – a szöveg eldöntetlenül hagyja a fiatalember kiletét. A fiatalember figurájában színre lép az az önmagát kereső, azonosulni akaró és azonosulni képtelen anonim én, aki a kívülállásban, a leleplezésben keres menedéket egy nyelvi, nyelvi funkciókban konstruált látszat-világban.” In uő: 14. 18.

³⁸⁵ Ugyanerről *Az unokaöcs*ben: A kétszáz éves Rameau-ivadék cinikus morálfilozófiája, zseniális romlottsága a valóság felől megtámadhatatlan. A Diderot-ihlette novellahős alvilági erkölce Fielding Jonathan Wilde-jáéra emlékezteti Mező Ferencet (In uő: *A megváltás esélyei. Hajnóczy Péter pályaképe 1-2. Mozgó Világ, 1984/4. 122-128.; 1984/5. 116-124.*).

³⁸⁶ „A *Mandragóra* is telefonfülkétől telefonfülkéig tart, zárt kört alkot. Ami azon belül van: minden megfejtő figyelmünk ellenére hagy hátra homályos, többsugarú momentumokat. (...) Szerdahelyi Zoltán a nyelvi közölhetőség dilemmáját a Hajnóczy-próza posztmodern jegyének tekinti (In uő: *Posztmodern kompozíciós jegyek Hajnóczy Péter prózájában, 75.*). Az Én-Te közti kommunikáció válsága, ellehetetlenülése ábrázolódik itt. A hős (a bahtyini) »küszöb-helyzetben« van: a lépés előttiség állapotában.” Cserjés K.: *Egy különös novella. Hajnóczy Péter: Mandragóra. 44. 45. Argus, XV. évf. 2004/11. 42-52.*

„Az *M* kötet elbeszélése az akasztófák tövében keresett, rejtélyes növény mondájára játszik rá, amely a halál pillanatában fellépő ejakulációban kifröccsenő ondóceppékből fakad, és minden betegségre gyógyír. Ebben Hajnóczy saját önpusztító élete költői metaforáját villantja elénk.” Korsós Bálint: *Mandragóra, 73.*

³⁸⁷ Vadai István felhívja a figyelmet e hosszúszövegek nyomdai szedésének hibáira. „A szöveg önálló kötetben nem jelent meg, elsőként a szerző posztthumusz gyűjteményes kötetében látott napvilágot a *Hátrahagyott írások* között. Másodjára a tíz évvel későbbi életműkiadásban szerepel. A két kiadás nem teljesen egyforma szöveget közöl, szövegkritikai vizsgálataink azt igazolják, hogy a korábbi kötet áll közelebb a szerzői szöveghez, a második gyűjteményes kiadás pedig nem a szerzői kéziratra támaszkodik, hanem a korábbi kiadás szövegét veszi át számos durva hibával. (...) Jellemző, hogy a repetitív technika szinte törvényszerűen előidézzi a szövegkritikai gyakorlatban egyébként igen ritka halpográfia és dittográfia jelenségét. Halpográfia esetében a másoló szeme előre ugrik a másolandó szövegen, ezért szövegrészt hagy ki. Dittográfia esetében a másoló szeme visszafelé ugrik a másolandó szövegen, ezért egy szövegrészt kétszer másol le.” Vadai István: *Ami nem ismételtető meg. In: Hoválettem..., 163.* Lehet, hogy csak hibáról van szó? A „gyanútlan olvasó” ezt nem köteles feltételezni.

„(a férfi) behunyja a szemét, mélyen leszívja a füstöt, megigazítja a feje alatt a párnát, felemeli a takaróról a vaskos füzetet, szemét a borítólapra szögezi, a meztelen nő összeráncolja a homlokát (kiemelés tőlem Cs. K.), a férfi szivarra gyújt, összeráncolja a homlokát (...)” (567)

Változtatás nélkül, eredeti tipográfiai formájukban hagyva jelennek meg újsághirdetések a Hajnóczy-életmű különböző pontjain. Ilyen a *Perzsiában* a *Deltából* kiemelt FÉG BOCK versenypuska leírása (320); A *parancsban* a kályhabeállítási tanácsadó (444) és a munkáslevelezőket megszólító szövegforgácsok; másutt csillárt és lakásvilágítást hirdetnek stb. Ezek a hordalékok megterhelik és széthasogatják a szöveget, másik létmódba helyezik³⁸⁸. Nem a megszokott módon olvasandók ettől kezdve e szövegdarabok: vizuális képük is poétikai eszköz lesz.

Mint szöveggel kombinált kép kerül *A herceg* lapjaira a FŐKERT újsághirdetése és a „Fényképezzen vakuval!” reklámja. A Ford Lotus ovális keretbe zárt emblémája származhat újságból, de matricára is emlékeztet. A narrátor bejelenti, a továbbiakban a versenyautón – vagy annak képén – szándékszik gondolkodni (René Magritte híres képcsaldója³⁸⁹ idéződik fel; Michel Foucault Velázquez képére vonatkozó tanulmányrészlete³⁹⁰).

A Meghalt a trikóm elejére az 1974-es kínai agyagkatona-leletről szóló újságcikk másolódik dőlttel, hosszú mottóként.

³⁸⁸ Thomka Beáta jellemzése illik ide; a *Prózaelméleti dilemmákban* olvassuk (In uő: *Áttetsző könyvtár*, 160-161.): „A szemesés, pórusos szövegfelület, az asszociatív vagy más elven alapuló elemkapcsolás nem csak fokozottabb figyelmet igényel az olvasótól, mint a kauzális történetmondás, hanem szabadabb teret biztosít számára a végső rend kialakításban is. (...) A megszámlálhatatlanul sok vágás, ugrás, ellipszis, idősíkváltás, nem homogén elbeszélés-szegmentum arra ösztönzi a befogadót, hogy maga töltsse ki az üroket, és azonosítsa egyfelől a formaszervező elvet, azt a sajátos *narratív logikát*, mely szövegről szövegre módosul, másfelől – ugyancsak asszociatív módon – értelemtartalommal töltsse a hiátusokat.”

³⁸⁹ René Magritte: *Az álmok kulcsa*, 1930. Olaj, vászon, 8x60 cm. Claude Hersaint gyűjteménye, Párizs; *A szavak és a képek*, 1929. Rajzok. La révolution Surréaliste 12.; *A képek árulása. Ez nem pipa*, 1929. Olaj, vászon, 62,2x81 cm, Los Angeles Country Museum of Art. „A cím nincs ellentmondásban a képpel; másként affirmál.” Magritte 1966. május 23-án levelet ír M. Foucault-nak, és mellékeli néhány festményének reprodukcióját. Az *Ez nem pipa* hátoldalára írja a fenti megjegyzést. (Ld. még M. Foucault tanulmányát: *Ez nem pipa*. In: *Kép-képiség*. Athenaeum, 1993/1. 4. füzet, 141-165.)

³⁹⁰ A dolgozat írója Velázquez *Las Meninas* című képéhez illeszti gondolatait:

„(...) minden kétséget kizáróan IV. Fülöp spanyol királyról és hitveséről, Mariannáról van szó. E tulajdonnevek, úgy tűnik, hasznos támpontul szolgálnak, kiküszöbölve a kétértelmű megnevezéseket; mindenesetre megmondják, mit néz a festő és vele együtt a kép szereplőinek többsége. Ám a nyelv viszonya a festményhez végtelen viszony. Nem mintha a beszéd tökéletlen lenne, és valami hiány volna benne a láthatóhoz képest, amelyet hasztalan igyekszik pótolni. A nyelv és a festmény egyszerűen nem redukálható egymásra: hiába mondjuk, amit látunk, amit látunk, az soha sincs abban, amit mondunk, és hiába mutatjuk képekkel, metaforákkal, hasonlatokkal, amit mondunk, a helyet, ahol e szóképek megcsillannak, nem a szem bontakoztatja ki, hanem a szintaxis egymásutánja határozza meg.” M. Foucault: *Az udvarhölgyek*. In uő: *A szavak és a dolgok*, 27.

Átélt és olvasott/hallott közt transzparenszé válik a határ. Bármikor felidézhető az elolvasott, a megélt. „*Mintha élnél*”³⁹¹ – mondódik Garaczi Lászlóval. A mindenkori Hajnóczy-hős jár-kél tudatába raktározott dokumentumai közt.

Az *elsőhegedűs* központi képe „egy gömb alakú színes újság” (ellen-utópisztikus elemekkel dolgozó novella van előttünk), mely „tetszőleges távolságban olvasója előtt” lebeg. Benne: egy-egy blóddli. Mellékes apróságok adódnak, valamennyi az „újságcikk – hír” kategóriában. Az „ismeretlen szerzőtől származó” *Iszok* (sic!) *egy deci unicumot, de nem lehet kapni* című „tanulmánytöredék”; „»Miként a gumibot, az egyenruha, a revolver és a könnyfakasztó spray megszülte a rendőrt«” nyitással publicisztikai indulatkitörést olvasunk; „Íme S.S.S. úrnő, akinek egerek vannak a hajában”: egy abszurd képzi meg a média mindent be-emelő, horogra kerítő világát. Szirupos városi kuplé, majd kidolgozottabb kép: jól táplált ápoltak falnak középkori ínycsok-lakomán (665-666). Köztük az éhes ápolt (lásd a gazdag egér/szegény egerek példázatos meséjét³⁹² *A fűtő* kötetéből) bizarr története a felülről kezdeményezett és hazug mód megvalósuló demokrácia karikatúrája. (Jó szándékból történő agyon-etetés: a *Ló a keramiton Verébfiók* epizódja³⁹³ vagy a fiát túletető anya a *Jézus menyasszonya* betétében³⁹⁴.)

Utoljára a vendégkarmester és az elsőhegedűs címben megígért esete, mely a „szanatóriumi jelenet tükörképeként is értelmezhető”. „Étvágytalanság okozta csömör” – kapcsolja össze Németh Marcell a két „újságkivágást”.

A *Hair* című 1980-as írásban kétszer szerepel ugyanaz a részlet, „beszéd az újságok hasábjain”. Minden ugyanúgy, a történelem csapdájában.

A *Karosszék kék virággal* (egy csendélet címe!³⁹⁵) témája: egy riport megírása, illetve meg nem írása.

³⁹¹ Garaczi László: *Mintha élnél. Egy lemúr vallomása* 1. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995

³⁹² „(a gazdag egér) végül hirtelen elhajtja a husángot, és falni kezdi a szegény egerekből kibuggyant kovászt, szüröcsöl, lábával topog evés közben, az utolsó morzsáig felfal mindent, lassan feláll, pocakja ismét feszes és gömbölyű, hirtelen legörbül a szája, sírni kezd, hangosan sír, jajgat, öklével törli a könnyeit, mint a gyerekek, a földre térdel, simogatni kezdi a halott, szegény egereket, csak a szürke, felhasadt, üres bőrük maradt, nyitott szemük csillog, szájuk félig nyitva, látni a félig nyitott, éhes szájakban a halott, hegyes fogakat –” (133)

³⁹³ „A verébfióktól valószínűtlenül messze vízpocsolya, egy betonhorpadásban.

Szomjas, de képtelen a horpadáshoz jutni – szeme a vízre szegeződik –, elesik, lábra vergődik, aztán elesik megint. Teleette magát – teleetették.” (HPÖMu183)

³⁹⁴ „Az angol katonadalt egy ivócimborája énekelte, aztán az ivócimborá meghalt, részegen, mikor az anyja marhapörköltet etetett vele, és egy húsdarabtól megfulladt.

»Így ölte meg a szeretet harmincöt éves korában.«” (512)

³⁹⁵ Játsszunk el „csendélet” szavunk idegen nyelvű megfelelőivel! „Pictura humilis” latinul, a „humilis” „mindennapi”, „közönséges” értelmében. A mi magyar szavunk az angol és a német elnevezéssel

„Arra gondoltam, költött személy- és helységnevekkel írom meg a riportot, vagy novellát írok, hogy az anyag ne kerüljön a Sajtóosztály cenzorai elé. Azt írom meg, hogyan írtam meg, illetve hogy nem írtam meg ezt a riportot.

(...)

Nem írtam meg a tervezett novellát. Talán mégis a riportvázlatot írom meg, gondoltam, elvégre egyetlen lapnál sem utasítottak el, addig járom a szerkesztőségeket... Nem írtam meg a riportot sem.”³⁹⁶

Nem létező, meg nem született szöveg, mely egy másik, az iméntit helyettesítő és hiányát körbeíró textus (címe: *Karosszék kék virággal*) szervezőelemévé válik.

A *Beamon* című írás, több hagyatékban maradt társával (*Ciklon; Farmer; Vízilabdázók és versenyúszók* stb.) maga is tartalmaz publicisztikai elemeket, miközben újsághíreket használ fel. E szövegek határőrök szépirodalom és tárca mezsgyéjén. Jó cikkek lettek volna: radikalitásuk, tömörségük Ady fogalmazásmódjára emlékeztet. Keletkezésükkor (1979-80) természetesen nem jelenhettek meg.

V.8. Szövegbetétek

Végül a Hajnóczy-korpusz más auktoroktól származó szépirodalmi, filozófiai vagy történettudományi dokumentumait, be-idézéseit gyűjtöm össze. Kutattam e másolatok eredetét, s nem mindenütt jártam eredménnyel. Kicsiny foszlányokra és terjedelmesebb betétekre egyként gondolok itt. Nyilvánvalóan ezek lehetnek a legnagyobb hatású, legsugárzóbb locusok a vendégszövegek sorában. Szűk rés (tág kapu) nyílik az idézetek által egy másik erős szöveg terébe. Ez idézeteknek leggazdagabb lelőhelye ismét *A parancs*, e tükörcserepekből összerakott kollázs. De található ilyen elemek *Perzsiában*, sőt már előtte, az *M*-ben is.

Az *M*, utaltam rá, egy Hajnóczyt méltató interjúcikkből vesz idézetet mottóként. A szerzői intenció az első lapon megkeveri a szereplőket és helyszíneket, ígért cselekményszálakat; az olvasónak nem könnyű felzárkózni a narráció vágásaihoz. Akár egy felrázott kaleidoszkóp: színes cserepei felmutatnak mindent, hogy aztán a szilánkok lassan elrendeződjenek, és kibontakozhassék a történet.

egyezik: „still life”; „Stilleben”. „Nature morte” – így a francia: „halott természet”. Jelen használatban a francia kifejezés szó szerinti fordítása tűnik legtalálóbbnak.

³⁹⁶ HPÖMu 202-203.

Az első lapon szó szerinti betét olvasható a *Vulkán alatt*-ból. A részlet önmagában érthetetlen, elhangzik egy idegen név (Yvonne), a mondat szerkezet pedig olyan bonyolult, hogy az olvasó kedvét szegheti. (Kleist mondattana³⁹⁷; Hajnóczy Péter talán Kleisttől eltanult, vagy a vele való kongeniális együtt-alkotás nyomán kialakított mondatai ezek szerint a *Vulkán*-ból is örökölhetőek lettek volna.) Lényegében ilyen szálkeresztül-szövéssel kezdődik Lowry regénye is, egzotikus környezetben. A dőlt betűs szedés idézőjel helyett jelzi: citátumról van szó. Hogy honnan, segítség nélkül rájönni aligha lehet, így az ennek hiányában lévő olvasó patthelyzetbe kerül a szövegforratagban.

„Yvonne legfeljebb fél ótkor jön, ha eljön egyáltalán... Ami a történet figyelembevételével nem teljesen bizonyos... De: lehetetlen, hogy megcsalja, hogy egyedül hagyja ÉJSZAKA, hiszen tudja: szüksége van rá – és ha ez a feltételezés megkockáztatható – talán nem éppen ez a szükség volt az – »elesettsége«, hogy azt ne mondja: haldoklásának esztétikai és egyben érzéki igénye, ami hozzá vonzotta és mellette tartotta a legelső perctől is?!” (235)

A Konzul töpreng a megbántott Yvonne hazatérésének esélyein, de a Konzul neve nincs kiírva, így az E/3. a kabinosra látszhatik vonatkozni (az ismeretlen „Yvonne” névvel nem tudunk mit kezdeni). A két szituáció egymásra másolódik: egy méltán elhagyott férfi vár kétségbeesetten a sokat túrt, szeretett nőre. Ezt az eseményvonalat a fő-történetből még nem tudhatjuk, kizárólag az idézet előlegzi. Kíváncsiság támad a dőltbetűs rész felvillantotta eseménylánc iránt. Az asszonyra való várakozás hason-szituációján túl a léthelyzet is azonos. A haldoklás: maga okozta, maga választotta, a művészetig, sőt misztériumig vitt agónia mint téma, tettes és áldozat azonossága: a két írói világ metszetének alapja. Az elbeszélés további helyein, immár dőlt szedés nélkül és nem szó szerinti idézetben sorjáznak a *Vulkán* nyomai:

³⁹⁷ Szekeres Szabolcs okfejtését hallgatom a kleisti mondatról Hajnóczy prózájában: „A Kleist-szöveg befogadása ugyanis, első olvasásra, nem könnyű feladat. Az egymást szigorú rendben követő többszörösen összetett mondatok burjánzó dzsugele, az alá- és mellérendelések bonyolult, már-már érthetetlen nyelvi szerkezeteket eredményeznek. A hagyományos, kötőjellel kezdődő dialógusok elhagyása, a bekezdések minimálisra csökkentése, a kötőszavak gyakori ismételtetése, az idézőjelek sokasága joggal rémítheti meg a gyanútlan olvasót. Ezekbe a túlírt, redundáns mondatokba aztán sok-sok információt és tényt próbál sűríteni. (...) A Kleist által írt elbeszélések felütésére Thomas Mann hívja fel a figyelmünket. A *Chilei földrengés* első mondatában minden pontosan meghatározott. Az első mondatból megtudjuk a cselekmény idejét, helyét, a szereplők nevét, a szereplőknek a történetben elfoglalt pozícióját, egymás közötti viszonyait. De ez a jellegzetesség szigorúan csak az első mondatra igaz, ahogy haladunk előre az olvasásban, úgy lesznek egyre hosszabbak és áttekinthetlenebbek a mondatok és a figurák közötti viszonyrendszerek. Így teremt sajátos feszültséget a kleisti narráció a kezdőmondat és az azt követők között.” Szekeres Szabolcs: *Kleist-nyomok Hajnóczy Péter: A fűtő című novellájának narratív struktúrájában*. 47. In: *Hoválettem...*, 43-55.

„Marguerie...? Miféle Marguerie?! És Yvonne – persze, Ágnes! – tehát Yvonne, aki eljött, illetve *hazajött* volna, hozzá, ha nem ivott volna egy kicsin korty valójában bátran számításon kívül hagyható borosvizet, szigorúan öngyógyító és terápiás célzatú – ráadásul milyen undorító ízű! – folyadékot, gyógyszert, mindent egybevetve; de ivott-e *unikumot* még gondolatban is?! Eljön. Hazajön. Nem is ütötte meg. Nem ütötte meg – tegnapelőtt, 1975. november 17-én, hajnalban... lehetséges, hogy még öt teljes órát kellett várnia, míg *világos* lett a szobában?” (239-240)

A motívumok hálóként (pókhálóként! Akutagava *pókfonalaként*) szövök a Hajnóczy-életművet, disszeminálódva a korpusz belsejében. A *Vulkán* szövegén túl Douglas Day többször említett tanulmányának esszéisztikus részleteit használja Hajnóczy az *M*-ben, tovább rontva az olvasó tájékozódási esélyeit, ugyanakkor tovább telítve a szövegvilágot. Mitikus föld tárul ki („*Átokföld*”? – hogy Hekerle László felejthetetlen tanulmányát³⁹⁸ s általa T. S. Eliot nagyhatású művét /Auden állócsillagát/ evokáljam), melyen eltévedhet az utazó, de bolyongása nyomhagyó álom.

A *Perzsia* sokkoló bevezető szövegtömörítvénye a félmúltba ránt, és felüti a tragikus alaphangot a jelenre nézve is. Az elmúlt fél év történetének végébe pillantunk. Az *M Vulkán*-idézetének párhuzamára találunk: a férfi egyedül virraszt halálfélelmei közepett, alkoholéhséggel küszködve. Felesége dermedt fáradtságban alszik oldalán, akár az apostolok a Getsemáné-kertben:

„Meg kellett volna érezned, mennyire szenvedek, mert talán éppen ez volt szenvedésem célja, hogy megértsd, és ne legyek egyedül, a részvéted hiányzott, hogy helyeseld a szenvedésemet, hogy tanú légy előtte.” (264)

A beszélő nem tudja megmagyarázni, miért e ponton jut eszébe a *Hamlet* Fortinbras-monológja („Egy eszelős hang Fortinbras szavait hadarta fülembe egyre gyorsabban”/265/); számunkra az idézet mint a *Perzsia* organikus része jelentkezik. Óhatatlanul beléolvassuk a kisregény szövegtörténetébe. A *Hamlet*-idézetéről egy korábbi fejezetben gondolkodtam már. Ehhez most néhány megjegyzés. A kisregény eleje határhelyzetet idéz a főszereplő életéből. Nem tarthatom esetlegesnek a Fortinbras-sorok megjelenését. Nem hiszem, hogy a tudat szóval kimondható felszínére kerülő emlék- és szöveghordalékok felbukkanása véletlenszerű lehetne, ahogy bizonyos

³⁹⁸ „A sebként szétnyíló én önmagát saját pusztuló állapotából értelmezi: ebben a rendszerben minden az irracionalitásba fut. Az elgondolható dolgok, a valóság, a vallás, a gondolat szerint értelmeződnek: nincsen, megszűnt a műben a külső, bár az átderengő epikus mozzanatok szűkítik a parttalanságot. Hajnóczy ebben a művében (ti. A *parancsban*, megjegyzés tölem, Cs. K.) megpróbált áthajolni az epika korlátain, de megszabadulni tőle nem tudott: a *próza* lerázhatatlan tényeibe ütközött. Így az én sem tudja kielégítően öntudatra hozni magát, hiszen törekvése, hogy felszabadítsa, eltávolítsa magától a valóságot, ellene fordult: minden elem, szövegrész egy görcsös kimondási szándék »túlbeszélt« jele lett, a Semmi ornamentikája.” Hekerle L.: *Átokföld*, 107.

szövegek kiválasztása és megtartása sem esetleges. A beszélő Fortinbras Hamletra vonatkozó szavait a maga számára tartja fontosnak: azonosul (az immár halott) Hamlettel. Az ezerjelentésű Hamlet-metaforából a benne rejlő ígéretek be nem váltó, korán elhalt, csillag-képességeit elvetélt királyfit emeli ki a felidézett szövegrész (egy Erzsébet-kori *Karóval jöttél*):

„Négy százados
Emelje Hamletet, mint katonát,
A ravatalra: mert belőle, ha
Megéri, nagy király vált volna még.” (264)

(A Hamlet-sors végig ott munkál a Hajnóczy-szövegek mélyén, átélt, lebegtetett motívumként. Egy e szempontra fókuszáló olvasást követő elemzés dokumentálhatná a fenti állítást. A *Hamlet* mint Hajnóczy életművének intertextje. Szövegszerűen még egyszer *A parancsban* jelenik meg a királyfi neve:

„A százados ismét egy képet látott. Moissi³⁹⁹ mint Hamlet nagyszerű színész volt, csodálatos Hamlet. Igen. Meglehet: pl. lengyel is vagyok.” (456)

A *Hamlethez* itt Alexander Moissi színművész neve és a lengyelek iránti vonzalom kapcsolódik, létrehozva két újabb szövegkaput.)

A parancsban az idegen auktortól származó hosszabb-rövidebb textusok sorát két angol idézet nyitja. Ezekről már szoltam az idegen nyelvű szövegbetétek címszava alatt. „Time passes./ Listen./ Time passes.” És: „Six feet deep that name sings in the cold earth.” Érzékelem: költő-írta sorokról van szó, az idézőjel mutatja az idegenből vételt, de a százados is segít. „Ki is ez a költő, aki ezeket a sorokat írta? – kérdezi magától, mintha vizsgázna, vagy kvizt játszana. Majd:

„Parancsa ugyan nem az volt, hogy effélékkel foglalkozzon. De ezt még tudhatta, szükség lesz talán rá? Vállat vont. Tudta. Ez volt fontos.” (435)

Jelentős szövegvonások összegződnek itt. Idegen nyelven idéződik fel két lírai fragmentum, magas hőfokon hat a nem anyanyelvi-, de a nyelvet bíró befogadó számára is. Az olvasó valószínűleg nem fogja tudni (egyelőre sajnos a tanulmányíró sem),

³⁹⁹ Alexander Moissi valóban nagyszerű színész volt, Hajnóczy ki tudja, hol olvashatott róla; mikor ő megszületett, Moissi már nem élt (1905-1935). Max Reinhard felfedezettje volt ez a rövid életű és káprázatos tehetségű fiatalember, kinek megadatott, hogy a világirodalom legnagyobb szerepeit alakíthassa, Oidipuszt, Faustot, Hamletet, Romeót, sőt: orosz regények színpadi változatának hőseit: Miskin herceget, Tolsztoj *Élő holttestének* főszerepét.

honnan az idézetek. Az irodalomban, nyelvekben, filozófiában jártas századosnak viszont eszébe fog jutni, ha nem közli is velünk. Még egy kép-kivágatot kapok a katonáról, teljes megvilágítást most sem. Hírszerző százados ő, ki valaha a humán tudományok professzionistája volt. Mielőtt bérgyilkossá lett volna. A mondatdarabkák pattogása, ellentmondásai belső párbeszédet közvetítenek, és feszültséget hordoznak. Talán Dowson? vagy Dylan Thomas? T. S. Eliot? Hajnóczy próbált angolul olvasni, fordítani is⁴⁰⁰. „Itt zokognak a kövek?!” – e fragmentum, vélem, a százados sajátja, de ugyanaz a költőiség munkál benne, mint az angol mondatokban. A kérdés-felkiáltás a környezetet is metaforizálja.

Az utazás színtere részben az ismeretlen város („egy fekete-fehér Timbuktu”⁴⁰¹), a Sötétség Birodalma; legalább annyira a százados (szöveg)emlékekkel teli tudata. Így tulajdonképpen *minden* idézet; idézet *tőle*. Ugyanakkor többnyire elkülöníthető, mikor kerül elő egy komplett átvétel:

„»Néha a meggyőződésükhöz keményen ragaszkodó államférfiak nem rokonszenvesek a közvéleménynek, csak a bölcsek tudják megérteni a jövőt, és olykor viselni a vértanúi koszorút, ámde az élet rövid, és mindenkinek teljesíteni kell a kötelességét.«” (436)

A Seneca mondataiból⁴⁰² kiragadott részlet több paradoxont tartalmaz, és töredezettnek tűnik. Lehetséges, hogy régisége; Seneca sajátos bölcselkedése; meglehet, a fordítás esetlegességei miatt. Ahány mellékmondat, annyi kijelentés (öt). Ha ezek az állítások külön mondatokban állnának, s el lennének vegyítve más kijelentésekkel, aligha választanám, s kapcsolnám együvé őket. A többszörösen összetett mondat magyszavai: meggyőződés; államférfi; közvélemény; bölcsek; megérteni a jövőt; vértanúi koszorú; élet rövide; kötelesség. A pillér-szavak számához képest rövid a mondat. Egy bölcselő államférfi képe rajzolódik; sztoikus filozófus, de aki hősi alakban elevenedik meg. Ezek az erények (az élet elviselhetetlenségével való higgadt, nemes szembenézés) ragadhatták meg Hajnóczy Pétert, amikor élete során többször Senecához

⁴⁰⁰ Szkárosi Endre visszaemlékezése (korábban idéztem már): „Verseket olvasott fel, cikizett egy Dylan Thomas-fordítást. Elővezette aztán a sajátját is, amely nagyon jól szólt. Az eredetivel persze nem vettemt egybe, de a fantasztikus nyelve, s ahogy ő dolgozott, az meggyőzővé tette az egészet.” In: *Beszélgetések...*, 140.

⁴⁰¹ „Itt bent... én vagyok az úr. Itt nincs nappal. Minden értem és tőlem történik, az örökkévalóság felé; én vagyok a tiltott város, a titokzatos környék, egy fekete és fehér Timbuktu, fekete és fehér és izgató...” Hajjas Tibor: *A sötétség ékszerai*. Video-játék, 1978

⁴⁰² Lucius Annaeus Seneca: *Polybius vigasztalása*. 79. In uő: *Vigasztalások*. Ford. Révay József. Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1993. 51-79.

fordult.⁴⁰³ A *Vigasztalások* magánál hordott, megjegyzetelt olvasmánya volt. Ebből való *A parancs* soron lévő vendégszövege:

„Íme, úgy írtam ezt, amennyire telt erőmből és szellememből, amely már-már eltompult, és megrokkant a huzamos tespedésben. Ha pedig úgy éreznéd, hogy méltatlan ez szellemedhez, vagy alig-alig enyhíti fájdalmaidat, gondoldj reá: mily nehéz annak mást vigasztalnia, akit lenyűgöz saját szenvedése, s mily nehezen szakadnak fel a latin szavak olyan emberből, akit a barbároknak még a műveltebb barbárok fülét is sértő durva ordítózása harsog körül!» (436)

Kommentár a következő:

„De ki vigasztalja meg a vigasztalót? Igen, ha akarom, kertész, operettfilozófus, és törvényszerelő vagyok.” (436)

Magáról beszél a százados, amikor Senecát, a sok bőrbe bújó (nevelő, filozófus, államférfi, drámaíró) bölcselő-Próteuszt idézi. Hozzá képest magát „operettfilozófusnak” nevezi; de vajon „vigasztalónak” miért gondolja önmagát? (Annak gondolja?) Mag-szavak az idézetben: erő és szellem, s hogy ebből a tartalékból mennyire futja; nem tompult-e el az erő a tétlenségben? (Mi okozza e „huzamos tespedést”? bizonyosan a barbár kor, mely környezi.) Ez állapot szellemhez méltatlan – szól Seneca az általa vigasztalhoz. Maga a vigasztaló is gyötrelmes helyzetben van. A „hivatásos vigasztaló”-t (hivatásos kertész; a sztoikus Pyrrhon⁴⁰⁴ mellékneve is a „Kertész” volt) lenyűgözi saját szenvedése (miért vállalkozik a vigasztaló szerepére? nem vállalkozik: rá osztották; rá osztódott – ez a küldetése). Szemvedése okáról (nem ez lehet az egyetlen ok): a latinul szóló bölcslet a barbárság hullámai: értetlen fülek veszik körül⁴⁰⁵.

⁴⁰³ Alexa Károly vet oda egy emlékfószlányt Hajnóczy Seneca-szenvedélyével kapcsolatban. „Amikor mondom, hogy *A véradóról* szívesen írnék valamit (...) H. őrzöng. Agyára megy, hogy mindenki azt rágsálja. Pedig ő már egészen másokat csinál. Sőt van olyan aljas (a kritikusokkal szemben), hogy mindig más, mint egy pillanattal előbb. (Idejében visszaszívom Adyt – »én száz arcban is kínáltam magam« –, jobb a békesség. H.-nál csak Lowry a nyerő. Esetleg Seneca, akit kölcsönkért és nem hozott vissza...) In: *(Re)konstruált (olvasó)napló*, 110.

⁴⁰⁴ Az éliszi Pyrrhonról (kb. i. e. 365-275) kevés megbízható adat áll rendelkezésre. Az *ataraxiára* törekszik, s az *epokhé* (minden ítélettől való teljes tartózkodás) jellemzi. Nagy Sándor hadjáratainak volt résztvevője, s az ott megismert indiai aszkéták hathattak életszemléletére. Elutasítja az empirikus világot felülmúló valóság létét; s elutasítja azokat a kijelentéseket is, melyek tulajdonságokkal ruházzák fel a dolgokat. („A méz nem édes, csak annak érezzük.”) A meghíúsult igazságkeresés következménye lenne a kiküzdött lelki nyugalom; vagy azé, hogy a szkeptikus módszeresen kitér az igazság problémája elől? Többek közt a Pethő Györgynek ajánlott *Hoválettem* című Hajnóczy-szöveg is e kérdéseket problematizálja.

⁴⁰⁵ *A latin betűk* címet viselő novellában a kivezényelt hadsereg lemészárolja a teljes latin ábécét („Kisásziában, egy bejrúti kocsmában vagy Antiokheiában?”), hogy a betűk végül mégis feltámadva, vérezve elinduljanak, s örökre eltűnjenek a tenger felé vezető úton. (399-401)

A *parancs* „latin blokk”-ját a római király meséje zárja. A mese feltalálási helyét nem ismertem fel. A rómaiak legendás hős-erkölcsük miatt foglalkoztathatták Hajnóczyt. (Ez az erkölcsiség, tartás ad erőt szerzőnknek a jakobinus ősök és saját nevelőapja példájában; ez ragadja meg a beszélőt a kopt nők példázatában stb.) A sztoa rendíthetlensége vágyképként élt szerzőnkben, noha ez állapotot elérni aligha volt képes. Ez vonzotta a keleti filozófiák⁴⁰⁶, a buddhizmus felé is. (Mednyánszky László *Naplójának* egyik részlete jut eszembe. A magát ekkor már buddhistának tudó festő kudarcáról számol be a külvilágtól függetlenné tévő szenvedélymentesség elérése tekintetében. A mások szenvedésére való eleven reakció minden önuralom ellenére sem teszi lehetővé a vágyott Nirvana-szerű állapot kialakítását⁴⁰⁷. Másfajta kulturális beágyazottság, másmilyen lelki alkat szükségeltetne. A sztoicizmusból az *önnön* sors és gyötrellem fölé emelkedés képessége érhető- és érendő el. Hasonló dilemmák elé kerülhetett Hajnóczy is.)

⁴⁰⁶ Sükösd Mihály említi *A parancs* kapcsán, hogy utolsó éveiben Hajnóczy főként lexikonokat, földrajzi, növénytani, állattani kézikönyveket olvasott (*Hajnóczy Péter második élete*, 11). Ott találhattuk volna Kürtösy/Márai (*Kommuna*) polcán azt a könyvet is, amit a vadmacska olvasgat *A csuka* című mesében: *Reinkarnáció és lélekvándorlás*. Öngúny: maga a beszélő hang lehet azonos az özönvíz elől facsúcsra húzódó vadmacskával. A keleti filozófiák, a jóga vonzották Hajnóczyt. 1972-ből való egy töredéke *A nagy jógi légzés* címmel, de szerepel a jóga *A parancs*ban is mint az új Megváltó egyik rendelkezése. *A jóga és az idegrendszer* című munka ott látható a Zsámbéki utcai fotókon.

⁴⁰⁷ Mednyánszky László *Naplójából* idézek:

„Ma kimentem reggel a Városligetbe rajzolni. A Városligetből az Angyalföldre mentem, a jégvermek tájékára. Meglátogattam ott levő ismerőseimet, az öreg gazdát, vele beszélgettem, azután visszamentem a jégvermekhez és rajzoltam. Onnan elmentem az »Öreg békához«, ott ettem, ittam valamit, onnan visszajöttem a jégvermek mellett és láttam, hogy ütnek egy szegény lovat. Egy más öreg ember is jött és méltatlankodtunk ezen állatkínzás felett. Megígértem, hogy rendőrt küldök, ez úgylátszik használt. Ezen esetben láttam, mennyire hátramaradtam, mennyire van még hatalma felettem a szenvedélynek. Oly könnyen lehetett volna elintézni a dolgot néhány jó szóval, ha első perctől fogva megtartottam volna nyugalمامat.

(...)

A szellem (lelki) hatalom fordított arányban áll az én positiójával. Igazán szegénynek kell lenni a szegényekkel. Ha azokhoz a durva kocsisokhoz, mint béna koldus közeledtem volna, nem kellett volna rendőrral fenyegetőzni és a hatás tökéletesebb lett volna, mert nem idézett volna fel ismét rossz szenvedélyt.” In: *Mednyánszky László naplója. Szemelvények*. Szerk. és jegyz. Dr. Brestyánszky Ilona. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp. 1960. 77.

Egy lappal később idézet Avvakum protopópától⁴⁰⁸:

„Ha nem volnának a harcosai a hitnek, nem volna kinek koszorút adni.” (438)

A megszállott ortodox küldetéses alakja a nagy Raszkol idejéből, a 17. századból méltán vonzotta Hajnóczyt. Bizonyára olvasta tőle az *Apológiát*. A Nyikon pátriárka reformjaira reagáló szakadás az üldöztetés ellenére terjedt, cárellenes élt öltött. E mozgalom elszánt, ízig-vérig orosz hőse (ismerjük Hajnóczy vonzódását az orosz regényhez) Avvakum. A protopópa az orosz történelem évszázados vitájának szimbolikus alakja. E disputa arról szól, kell-e, lehet-e Oroszországnak Európa felé közelítenie, azaz kellnek-e a hitéletben, a politikában a reformok vagy sem. Avvakum a reformok ellen foglalt állást, különösen az egyház elvilágiasodása, a nyugat-európai műveltség terjedése és egyáltalán: a tudományosság megjelenése aggasztotta⁴⁰⁹. Oly lázadó ő, aki a régi nevében protestál a hígabb, maga-feledett világ ellen. Személyiségének csillapíthatatlan radikalizmusa csodálattal tölthette el Hajnóczyt. Érdekesnek találom, hogy Avvakum csupán ezen az egyetlen helyen szerepel Hajnóczy szövegeiben, és épp ezzel a mondattal. Bár a mondat tagadhatatlanul Avvakumtól származik, a protopópa gondolatait jellemző, esetleg más „egyetlen mondat” tűnt volna megfelelőbbnek. Az itt felidézett, ironikusan kifordított kijelentés inkább a felidézőt, *A parancs* szerzőjét jellemzi: az ő relativizmusokat kiemelő, önmagával polemizáló énjének – s kisregénybeli szerepének – ekvivalenseként mutat rá e mondatok és okozat viszonylagos voltára.

E jelentésrétegnél fontosabbnak tűnik magának Avvakumnak szövegbe emelése: pulzáló inter- (nem -textuális) -*perszonális* góc ez, Hajnóczy Péter választott kultúrhéroszaira, figyelmének irányára mutat. A kommentár Avvakum példájának egészére utal. A százados hozzáfűzése:

⁴⁰⁸ Avvakum Petrovics (1620/20-1682). Pravoszláv főpap (protopópa) volt, a hivatalos egyház ellen irányuló vallási irányzat („nagy raszkol”) fő ideológusa, kiváló egyházi szónok és író egyszemélyben. A Raszkol közvetlen kiváltó oka a liturgia és az egyházi könyvek reformja volt, melyet Nyikon pátriárka irányított. Fanatikus konoksággal támadta Avvakum az egyházi hatalmasságokat. Válogatott kínzásokkal próbálták jobb belátásra téríteni, de hajthatatlan maradt. 1666-ban a zsinat megfosztotta főpapi méltóságától, kiátkozta, a cár pedig a távoli északon lévő Pusztózerjébe száműzte. Földbe vajt börtönbe zárták tizenöt évre (itt írta az *Önéletírást* is, ezt a furcsa pikareszkregényt), végül elevenen égették el. Rendkívüli eseményekkel teli, szenvedélyes önéletírását a szentek életének hagyományos leírásával szakítva, eseménydúsan, prófétikus hangon írta. Nyelve „vérrel írott”, mint nyelvmélek is becses az orosz irodalom számára. Hajnóczy Avvakumot magyarul Juhász József fordításában olvashatta (*Avvakum protopópa önéletírása*. Magyar Helikon, Bp. 1971)

⁴⁰⁹ Szekeres Szabolcs megjelenés alatt lévő tanulmánya alapján, in: *Da capo al fine*.

„– Igen, hinnem kell nekem is. Küldetésem van. Ámbár, abban nem hiszek, hogy küldetésemért koszorú jár.” (438)

Avvakum után két lappal egy szövegfoszlány Caracalla császárt idézi:

„Nyilván a szünyogokról villant eszébe, amit Caracalla császár mondott alattvalóiról: »Még éltek?«” (439)

Egy római, a legkegyetlenebbek közül. Hajnóczy Pétert a végletek foglalkoztatták: a rómaiakban a bölcsesség és a dekadencia, a perverzió, kegyetlen erőszak. Caracalla eredeti neve Bassianus volt, majd Marcus Aurelius Antonius néven működött. 211 és 217 közt volt Róma császára, és uralmát a katonai arisztokrácia megerősödése, a kegyetlen gyilkosságok sorozata jegyezte. Végül maga is gyilkosság áldozata lett: a praetoriánusok parancsnoka ölette meg. Caracallának Hajnóczy-felidézte mondata szállóigévé vált cinikus kegyetlensége által. Saját kontextusából való kiszakíttósága (mi egy szállóige kontextusa?), az aktualitás, ahogy *A parancs*ba kerül (szünyogirtás szükségessége a százados frissen meszelt, bérelt szállásán) – fanyar vicchez közelíti a baljós történelmi mondatot. Színéről visszájára fordító, tükröző és visszatükröző tekintet rögzíti Hajnóczy montázsait. *Fonák játék*⁴¹⁰.

Két vendég-darab *A parancs* szövegébe applikálva: Celanói Tamás *Dies Irae*-je és a *Marseillaise*; róluk az idegen nyelvű „zárványokat” tartalmazó alfejezetben volt szó.

A főtörténetet most radikálisan visszaszorítja egy háromoldalnyi részlet (általam) ismeretlen szerzőtől idézve. Méretei, részletessége miatt különösen indokolt, hogy foglalkozzam vele. Kezdetéből idézek:

„A barátság elidegeníthetetlen jogán most a szeretet szavát keresem, önzésből; mert míg egy másik embert szeretek, vagy legalább a szeretet utáni vágyat szeretem, Isten még a tenyerében tart; méltósággal tekinthetek a Csodára, mely szükségszerű, mint a szabadság.

És most fölragyog.

Csendes, szelíden izzó fénnel, mint *Sarma-Nopri* aranykeze, mert legyőztük a Halált – hiszen jól tudod – csak azt vehetik el tőlünk, amit önként adunk oda.” (448)

⁴¹⁰ „... nem képzeltem volna, hogy az élet olyan, mint egy játék, amelyet gyermekkoromban, Buenos Airesben játszottam, Pessoa egy zseni, mert megértette a dolgok, a valós és az elképzelt dolgok visszaját, az ő költészete egy juego del revés.” Antonio Tabucchi: *Fonák játék*. Innen kölcsönöztem az elnevezést. In uő: *Fonák játék. Elbeszélések*. 9. Ford. Lukácsi Margit. Mottó Lautréamont-tól; a borítón Velázquez *Las Meninas* című képe. Noran Könyvkiadó, Bp. 2002. 7-24.

Az idézet nyilvános beszédből származhat, átéltsége impulzív közönséget feltételez. Tárgya emelkedett érzetkomplexum: barátság, szeretet, szeretet utáni vágy, isten-közelség, méltóság, szabadság. Ama dolgok, melyek kínzó hiánya teszi földi pokollá a Hajnóczy-írások világát. E javak nélkül az ember voltaképp nem létezhet; de ezek azok is, melyek világunkból jóvátehetetlenül hiányoznak (gondoljunk a korai Márai-novellák szorongató színtereire!). A mostani idézet retorikája iróniának hat a kegyetlen szöveg közepén, az Új Megváltó parancsai mentén.

Efféle paradoxitát érzünk a *Jézus menyasszonya* végén található „1. függelék”-et bevezető Sartre-idézet és szöveggörnyezete viszonyában. Az egzisztencialista Sartre-idézet romantikus, telve a szabad akaratba s az emberbe vetett hittel, heroizmussal /a mottók közt, szövegpárhuzamként idéztem már, lábjegyzettel, kommentárral/.

E magával ragadó gondolatsor sokunkat lelkesített az egzisztencializmus Magyarországra gyűrűzése idején: megragadhatta Hajnóczy Pétert is. Kései újraolvasóként, az azóta még jobban elkomorult világ s egy szikárabb gondolkodás tükrében – kérdőjelek közé kerültek e mondatok. Hajnóczynál is kérdő- s idézőjelek közé olvasódik a Sartre-szövegrész⁴¹¹. Előtte a függelék fejezetcíme: „*Habzani kéne a vérnek, mint a fognak.*” Utána a kisregény főtörténetének brutális befejezése:

„A nyitott ablakon befütyült egy dum-dum golyó, és Csilla nővérenek a falra kenődött az agyveleje.” /519/

A *parancs* betét-idézetének pátosza már-már hallgathatatlan. Nem lehet pontosan érteni az általános elragadtatottságtól. Isten a tenyerében tart a szeretet utáni vágy által, s „méltósággal tekinthetnek a Csodára, mely szükségszerű, mint a szabadság”. Minél figyelmesebben veszem szemügyre az idézetet, annál több a hibája: pontatlanság és képzavar. „Csoda” és „szükségszerűség” hogy lehetne egyazon természetű; s hogyan volna szükségszerű a szabadság?! Igen, a sarthe-i értelemben nézve, egy adott filozófiai aspektusból. Mi ragyog föl? Külön bekezdésbe szedve? Bizonyára a korábban nagybetűvel kiemelt „Csoda”, amely még a Halált is legyőzi. Nem érteni, mi történik itt. E jóság tényei homályban maradnak. A „csoda”, a „másmilyenség” és a „felragyogás”

⁴¹¹ Németh Marcell véleménye a tárgyról: „A nővér halála – és a leírás naturalizmusa – válasz a Sartre-idézetre, *A dialektikus ész kritikájának* a szorongást és magányt »pozitívba«, termékenybe átfordító, öntetszelgő metafizikai gondolat kísérletére. Ez a *par excellence* terrorista etika *Az unokaöcs* és a *Szolgálati járat* körül még vonzó lehetett Hajnóczy számára, ám a *Jézus menyasszonya* gondolati tétje már nem ez. Az egzisztencialista spekulációk helyett a *Jézus menyasszonya* az emberi kondíció lehetőségére kérdez, pontosabban annak átélhetetlenségét, azaz eleve önmagán kívüli – vagy a konzisztensség illúziója felől nézve – preparátumszerűségét állítja. Amire az ember ítéltetett, az nem a szabadság, hanem az esetlegesség (...)” In uő: i. m. 156.

eszébe juttat a Hajnóczy-olvasónak egy másik szöveghelyet: a *Ló a keramiton* vonatkozó részeit. A 7., 12., 15. részekben a „másság” mint filmes látásmód, operatőri technika kell hogy megjelenítse a fiú gyötrelmeit, a tekintet által varázsolni akarást. Vagy a dolgokból kiirthatatlan rettenetet.

„Ez a „mindennapi” kép egy időtlen pillanatig kiegészül, teljes és maradéktalan, a *szükségszerű Csodát* látjuk a fiú szemével, a fiú csendes győzelmét látjuk.”⁴¹²

Hajnóczy tehát már 1973-ban (a forgatókönyv születésének idején) úgy gondolt a „csodára”, mint ami „szükségszerű”, ami végül emberi vívmány, a lelki képességek koncentrációjával elérhető és elérendő. Lehet hatalmunk a Csoda felett, mely Istenhez vezet. Hajnóczy Pétert olvasva gyakran támad olyan érzésem, hogy e vad, olykor istengyalázó ember istenkereső volt. Ha utóbbi okfejtésem helytálló, megtaláltam az idézet kapcsát a Hajnóczy-szöveghez. A citátum rajongó hangja viszont nem a Hajnóczyé, mely mindig távolságtartást, kritikát generál; akár a Sartre-szövegrész sajtószövegbe-helyezettsége.

A hallgatósághoz intézett beszéd (Krasznahorkai László *Théseus-általános*⁴¹³-ának orációit juttatja eszembe a műfaj) következő eleme egy a hagyatékban maradt novellát, az *Epiktétoszt* idézi. Epiktétosz Nero testőrének volt a görög rabszolgája. Gondolatait – egyetértően, polemizálva, parafrázálva – szívesen idézi Hajnóczy.

„A gumibot nem téved; törekvéseid minden emberi gyarlóságukkal: igen.

Érdekes megfigyelni, amennyiben módod és alkalmad van reá: ismét a matézissal van dolgod, megkínztatásod mértani arányban növekszik, s így magad valod önmagad bűnösségét. Mert az alantasságot megvalósítani rajtad beleegyezésed nélkül nem lehet, akár elképzelni két pont között húzott egyenes szakaszt.”⁴¹⁴

A mondatok homályosak, kihagyásaik miatt ellentmondásosnak tűnnek; képzavarra gyanakszom. Nem ritka ez a kései Hajnóczy-szövegeknél⁴¹⁵, melyekben a

⁴¹² HPÖMu 198.

⁴¹³ Krasznahorkai László: *A Théseus-általános. (Titkos akadémiai előadások)*. Széphalom Könyvműhely, Bp. 1993. A beszédek témái: 1. A szomorúság. 2. A lázadás („/.../ arról, hogy valami, ami fennáll, mitől olyan kibírhatatlan”/34/) 3. A tulajdonról (a felkérés szerint); a búcsúzásról (az orátor szerint): „(...) az a lépcsőrend foglalkoztat, amellyel ki lehet hátrálni a világból”(64)

⁴¹⁴ HPÖMu 251.

⁴¹⁵ Alexa Károlytól idézünk: „Egyszer (*még a nyár elején*) valahol valaki – talán Sz. L. Kisoroszában – mondja, hogy H. fölhagyott a kisregényekkel, és egy csomó 1-2-3 oldalas szöveget írt; köztük remekműveket, közölhetőket, vissza-muszáj-adandókat vegyest. Az egész ügyet – mint H-t általában – az a légkör övezi, amit a latin historikusok a *dicitur* szóval szoktak volt kelteni: »mondják«, »állítólóg«, »úgy tartja a fáma«.

mondatszerkezet is átalakul. A gondolat mindazonáltal erővel áll előttünk, s ismétlődik *A parancs*-betétben (újra idézem):

„És most fölragyog.

Csendes, szelíden izzó fénnel, mint *Sarma-Nopri* aranykeze, mert legyőztük a Halált – hiszen jól tudod – csak azt vehetik el tőlünk, amit önként adunk oda.” (448)

Töprengésre fog e gondolatsor, első látásra inkább cáfolnám a szerző által állítottakat. Amit magunktól nem adunk oda, nem vehetik el tőlünk. Az állítás tartalma a valóságban számtalan példán csorbul ki; más irányban kell keresni a jelentést. Legbensőbb énem függetlenségéről van szó. Ez a szabadság egyetlen bolydíthatatlan térénuma. Csak akkor hatolhat e kertként őrzött világba bárki agresszorként, ha hagyom, ha magam sem bánom, vagy nem veszem észre a birtokba vevési szándékot stb. A gondolatmenettel – e megszorításokkal – egyetérthetek. Roppant felelősséget ró a hallgatóra ez a szabadság (e gondolatmenet diskurzusba léphet Sartre szabadságértelmezésével).

A szónok a továbbiakban – nem kevesebb pátosszal – Jean-Louis Barrault⁴¹⁶-t evokálja (idézet az idézetben). A színész szövege – éppen ellenkezőleg – ment’ mindenfajta túlzástól. Az olvasó háromfélen töprenghet: a világszínházról szóló monológon; azon, mint kerül ez összefüggésbe *A parancs* szövegével; illetve, hogy mi szükség ezt az elgondolkodtató töredéket a fenti édeskés bevezetés kíséretében idézni.

A színházat Barrault úgy fogja fel, mint játékot „önmagunkról és a többiekről”. A szereplők, de a közönség is – „beoltják magukat a halállal, mint egy oltóanyaggal”(451). Akár tragédia, akár komédia zajlik – élni segít a színház, elviselhetővé dolgozni a halált. „Közvetlen és merész támadás a halál ellen.”(450) Barrault beszéde a színházról Hajnóczy későbbi drámai kísérleteit előlegzi. Az epilógus magasba ragad: az ember emanációja, kilépése szűkös önköréből. Barrault a *Perzsia* Babits-mottójához hasonló következtetésekre jut.

(*Július végén*) egy dossziében – R. J. T. közvetítésével – jön 10-15 darab. Míg olvassuk, saját ítélőképességünket és bátorságunkat mértékeljük. Jók, jobbak, zseniális rögtönzések, postázandók. Köztük az *Embólia kisasszony* és a *Veseszörp*.” In uó: *(Re)konstruált (olvasó)napló*, 110.

⁴¹⁶ Jean-Louis Barrault (1911-ben született), a kiemelkedő francia színész Atelier-ben kezdte pályáját, pantomimikát is tanult. 1935-től kezdve rendezett. Barátságot kötött A. Artaud-val. 1940-46 közt a Comédie Française (alapítva: 1680) színésze és rendezője volt. Feleségével színházat indított (Compaigne Renaud). 1959-től az Odéon Théâtre de France élén állt az 1968-as diáklázadásokig. Alapító igazgatója a Théâtre D’Orsay-nak (1974-81). 1935-től mozifilmekben játszik (M. Carné: *Szerelmesek városa*). Rendezései: Hamsun: *Éhség* (Hajnóczy hivatkozik a regényre); Nietzsche: *Zarathustra*. Főszerepek: Shakespeare: *Hamlet*; Kafka: *A per*; Josef K.; Csehov: *Cseresznyés kert*; Trofimov (Hajnóczy állócsillagjai). Próza: *Gondolatok a színházról*. 1949, magyarul Galamb György fordításában. Szerk. jegyz. bev. Sz. Szántó Judit. Színháztudományi Intézet, 1962. (Hajnóczy talán ebből olvasható.)

„Egyetlen élőlény sem képez valamiféle magányos létet, nem él üvegbura alatt, hanem a maga személyes szempontjából környezete izzó középpontja, s környezetével együtt a térben és az időben egészét alkot.” (451)

Hajnóczyt foglalkoztatják a valóság-tapasztalatoknak ellentmondó, már-már ezoterikus ember-képzetek. A *Zsoltár férfihangra* emelkedett sorai vagy a *Last train* egyik belső idézete erre mutat („/.../ a Nap csak azok számára nyugszik le, kik egy égitest forgó szféráján állanak: s ugyanígy a Természet egyetemes létében a HALÁL sem egyéb ködfátyolképnél, jelentés nélküli szónál /.../”⁴¹⁷). Mostani dolgozat íróját a Barrault-szövegrész egyetlen gondolatmenete ragadja meg igazán (kizárólag ez ragadja meg). Elhiszi, hogy Barrault-nál e részlet nélkülöz minden iróniát, ő, a dolgozat írója azonban nem képes enélkül olvasni azt. S így, ironikus olvasatban aligha találni frappánsabb megfogalmazást emberlétünk feloldhatatlan ellentmondásosságára:

„A tudománynak köszönhetően az emberi élet öt rejtélyes problémakör kivételével, elméletileg magyarázható. Ezek: a születés, a halál, a lét kettőssége, a tudat és a beszéd.”⁴¹⁸

Nem biztos, hogy egyetértek épp ennek az öt paraméternek a kiválasztásával; nem biztos, hogy értem mind az ötöt („a lét kettőssége”). Mindenesetre találó válogatás azokból a dolgokból, melyek emberlétünk lényegét alkotják, s melyeknek megválaszolatlanságához képest csekély vigasznak tűnnek bizonyos tudományos tények. Barrault a nyelvből (beszédből) vezet le mindent – Hajnóczy Péter idézi (s elfogadja) az ő következtetéseit át a nyelvben-lét elsődlegességét⁴¹⁹. A kötéláncos említése *Zarathustrát* hozza a szöveg asszociációs mezejébe. (A *parancs* más Nietzsche-szövegekre is utal.) A kötéláncos Nietzschénél a Barrault által aposztrofálnál jóval összetettebb értelemmel bír; itt: az ember metaforája.

„Az ember tudattal rendelkező furcsa állat, s ez a tudat kettőssé teszi a létét. Él és látja önmagát, ahogy él. Létezik, és tudja, hogy meg fog halni. Saját életének szemlélője is. Színész és néző egy személyben. Egyik lábával a színpadon áll, s a másikkal a nézőtéren. Alapjában magányosnak és mulandónak érzi magát. Ennek a furcsa kötéláncosnak egyensúlyoznia kell a kötélen, igyekeznie kell előrejutni, holott ugyanakkor tudja, a kötélen a legváratlanabb pillanatban is elszakadhat. Így keletkezik a félelem.” (449)

⁴¹⁷ HPÖMu 328.

⁴¹⁸ HPÖmu 449.

⁴¹⁹ Kertész Imre szegedi közönségtalálkozóján Hajnóczy Pétert mint nyelv-megújítót aposztrofálta. 2007. március 28. SZTE BTK, auditorium maximum; beszélgetőtárs: Szörényi László professzor.

(Ez az allegorizáló hang határozta meg a korábbi Hajnóczy-meséket, ez mozgatja *A győzelem* betét-fabuláját *A parancs*ban. Felbukkan gyermekkori olvasmányunk /a Hajnóczyé is lehetett/: Rudyard Kipling *A Dzsungel könyvébe* illeszt epizódot: *Hogyan született a félelem*⁴²⁰.)

A következő betét egy 10. századi japán vaka-költő, Ki no Curajuki költeménye. Finomságával ellenpontozza *A parancs* darabos drámaiságát. Igazítok a „drámaiság” minősítésen. Epikumot szaggatnak itt darabokra a betétszövegek, linearitást, ami nem tud történetre váltódni: nincs parancs, s így a küldetés sem realizálódhat, dráma sem zajlik. Konfliktus, egymásba roppanás annál inkább: a tétlenül várakozóban – s az elviselhetetlenségig próbára tett újraolvasóban. Ezt a görcsös, hiátusos epikumot szakítja meg egy lírai betét. A vaka-vers lepkeszárnyként szinte szétporlik, préselt virágsziromként a szöveg tömbjei közt. Közben végső kérdéseket mozgat, életem és halálom töpreng, s az utóbbi lesz uralkodó. Egy darab az 1127-es gyűjtésből:

„Lágy aranyszirom
hüs nyári harmatra vár...
Messze még az ősz,
de lelkembe beoson
az elmúlás bűje már.” (454)⁴²¹

A következő terjedelmesebb betét halálközeli élményhez nyúl. Feltevésem szerint népszerű folyóiratból, tudóskodó populáris magazinból származhat. Hajnóczy szépirodalomból csak „kényes ízléssel és jót” választott; a lektúrt érzékkel szűrte ki; Chandlert⁴²² szerette. De belenézett, belehallgatott mindenbe (egy századvégi Ady

⁴²⁰ Rudyard Kipling: *Hogyan született a félelem*. In: *A dzsungel könyve*. Ford. Benedek Marcell és Weöres Sándor. Ciceró Könyvtudó Kft, 2004. 51-68.

⁴²¹ Vadai István tanulmányából idézem a haikura vonatkozó, de ide is értendő sorokat:

„A haiku nem csupán versforma, hanem műforma is. Ezért megértéséhez nem csupán a forma történetének ismerete, nemcsak a japán nyelv (!) és japán gondolkodásmód ismerete szükséges, hanem elengedhetetlen a japán haiku-költészet »nem középiskolás fokon« való tudása is. (...) Hogyan is lehetne megérteni ekkora kulturális távolságból bármit, vagy legalább hogy lehetne megteremteni annak az illúzióját, mintha a legfontosabbakat mégiscsak értenénk?

Hogy ad absurdum, a végsőkéig fokozzuk a problémát, elég annyit belátnunk: nem elegendő a japán nyelv tökéletes ismerete a haiku megértéséhez; több kell, el kell tudnunk felejtetni az európai nyelveket, s velük együtt a grammatikát, stilisztikát, retorikát és poétikát. Meg kellene semmisíteni a metafórikus gondolkodást, tudnunk kellene igeidők, sőt igék nélkül gondolkodni, látni, mutatni, ráismerni és egygő válni.” Vadai I.: „*Most vadmacskák halk hangja ri fehéren*”. *A haiku-formáról*. In: *Tükörben tükröződő tükör*, 272.

⁴²² Chandler angol nyelvű krimijét Márai szó nélkül emeli le barátja polcáról a *Kommunában*. Az ingyenc Hajnóczy delikátként találhatott Chandler sosem egy kaptafára készülő regényeire. „(...) Márai egyedül maradt a szobában. Cigaretára gyújtott, majd ösztönös mozdulattal a könyvszekrényhez lépett. Egyetlen átfogó pillantás révén megállapította: szinte kötetre ugyanazok a művek, amelyek neki is megvannak. A biztonság kedvéért alaposabban szemügyre vette a könyveket, és fölfedezett egy Chandlert, angolul.

módján), és mindenből merített. Szívesen figyelte csöndben mások beszélgetését. Idő előrehaladtán a jóga, az ezoterika kezdte vonzani.

E mostani szövegbetét suta fogalmazvány-jellege ironikus aspektust indukál. Így történhetett: Hajnóczyt aktuálisan megragadta e ki tudja, honnan származó írás talányosnak ítélt tartalma; akkori gondolataira rímelt – s bemásolta *A parancsba*: megfért benne.

A helyszín a Tel Aviv-i Dan hotel és a Danilo kórház („héber” nevek? elfogadom, és hiszek a cikkeknek). Daniel Célin francia filmszínészt nem ismerem (kiderül, az izraeli nemzetközi filmfesztiválra érkezett Tel Avivba). Személye, esetleges színészi karrierje valószínűleg nem fontos. A legérdekesebb mondat számomra a „felütés”:

„Kívánság, egzisztencia létezik-e más élettérben, mint a Föld?” (454)

Bekezdés nélkül lép tovább a cikk – nevezzük így – Daniel Célin „halálközeli élményének” (nevezzük így) leírása felé. A kezdőmondat alapján idegen bolygóra asszociálok: élet az univerzum másik pontján? Majd megértem: a tudat halál utáni továbbéléséről lesz szó. A cikk szövegét nem szándékszem kommentálni. Az írás szenzációszagú és banális. Üti egymást a kétféleség: a lélek emésztő töprengései – és a publicisztika fogalmazásmódja, a kisember filozofálásának hangja. Hamlet más dimenzióban vetette fel lét és nemlét kérdéseit. A soron lévő szövegbetét őt idézi – egy fiatalon (hamletti korban?) elhunyt nagy színésszel együtt:

„Moissi mint Hamlet nagyszerű színész volt, csodálatos Hamlet.” (456)

Dadaista kivágás, helyesebben: meghatározhatatlan természetű szöveg lemetszése tördeli tovább az olvasói figyelmet. Vékony csík idézőjelben, távolról nézve: akár egy vers. Úgy jött létre, hogy a folyamatosan szedett prózát valaki (Hajnóczy Péter) a sor vége felé elszelte, s így értelmetlen sortöredékek maradtak, egymás alá róva. Végiggyötröm magam a férceken, és épségben maradt szavakat keresek: szunnyadó, közösségi, lehetőség, eszmék, nemzet, jogos, igazságos, változás, teremtenek. Nemes szavak, sok is belőlük egyszerre. Olyasféle (szónoki beszéd) jönne ki felhasználásukkal,

Chandler a legkedvesebb szerzői közé tartozott, és ezt a művét most látta először: elhatározta, megpróbálja kölcsönkérni a könyvet Kürtösytől. Két teljes polcon csak építészeti szakkönyvek és folyóiratok sorakoztak, és Márainak hirtelen eszébe jutott, hogy Kürtösy tulajdonképpen építészmérnök, nem pedig irodalmár.”(47)

amilyen a *Hair* duplum beszéd-töredéke volt („beszéd-ek az újságok hasábjain”): szövegek patronjai.

Egy töredékes francia szótárt átugorva érdekesebb (az idegen szövegeknél már érintett) dologra bukkanunk:

„»CHARMER, GIP DIE VARWE MIR« – villant át a százados agyán.” (459)

A *Carmina Burana*⁴²³ egyik versének első sorát olvashatjuk itt ófelnémet nyelven (Hajnóczy hogyan találhatott rá?). A körülbelül kétszáz diákéneket tartalmazó gyűjtemény megszerzése nem könnyű feladat; idegen nyelvű példány vagy válogatás beszerzése még kevésbé. Megragad az ódon, vaskos németiség. Hinném, hollandul vagy egy mai német dialektusban íródott, amit betűzök, aztán találok rá az 1803-ban felfedezett 13. századi diákdalokra. Az egykori benediktbeureni bencés kolostorban felbukkant lelet robbanás-ként hathatott a közvéleményre, s hat azóta (immár Carl Orff⁴²⁴ muzsikája s a megfilmesítések által is). Életöröm kiáradása e szöveg (és zene); érv a tetterő, kedély uralta világkép kialakíthatósága mellett. A *parancs*-ba sajátos módon illeszkedik (A *parancs* szövegébe semmi sem „illeszkedik”) a „buráni carmenek” tipográfiai-kiemelt sora: kíváncsivá tesz, de (csaknem) azonosíthatatlansága folytán végképp zárvánnyá, izzó göccá válik, mint megannyi más hely a kisregényben.

A középkor másik szövege-mléke elevenedik meg (vagy marad bezárt formában) tíz lappal később, kövér nagybetűvel: I. András tihanyi *Alapítólevelének*⁴²⁵ részlete

⁴²³ *Carmina Burana*: Benediktbeureni énekek; néhány kiegészítő adat (tárgyalva az idegen nyelvű vendégszövegeknél): A költemények áradása a haláltánc-ábrázolások mindent és mindenkit magába ölelő forgatagára emlékeztet. A gyűjteményben megtaláljuk egyes darabok anyanyelvi átírását is (contrafacták). A latinnál eredetibb német dalokat a diák-énekesek a néptől hallhatták. A Hajnóczy által felidézett részlet is ilyen folklorizáló darab lehet. Hajnóczy a Kardos Tibor utószavával ellátott kiadást ismerhette 1960-ból.

⁴²⁴ Carl Orff tánc- és színházművészettel is foglalkozott. Pályája kezdetén egy balettiskolának volt zenetanára, később Salzburgban táncművészeti iskolát alapított. Zenei életműve maga is zömmel színházi alkotásokból áll. A muzsika mellett a vizuális elemeket is megkomponálja. A *Carmina Burana*-val első színházi sikerét Frankfurtban aratta 1937-ben. Egyelőre nem lelem a pontos adatokat, de Hajnóczy láthatott a televízióban egy döbbenetes külföldi *Carmina Burana* „opera”-előadást 1968 táján (a dolgozat írója is látta).

⁴²⁵ A latin nyelvű oklevél a tihanyi bencés apátság-*nak* I. Endrétől való megalapítását tartalmazza, kijelölve az apátság birtokait, valamint ezek határait. Számos magyar nyelvű szövevény (58 közszo és több rag, illetve képző) található a szövegbe ágyazva. Az oklevél fogalmazója az újabb kutatások szerint Miklós püspök (aki átvészelte az 1046. évi pogánylázadást), scriptora valaki más, de minden kétséget kizáróan magyar ember. Az alapító király a kéttornyú tihanyi templom altemplomában van eltemetve; az alapítólevelét Pannonhalmán őrzik, mely helység nevét a Martinovics-Hajnóczy-féle szabadságmozgalom egyik elítéltjéről, Kazinczy Ferenc-től kapta.

Az első magyarországi oklevél s egyúttal a hazai latin irodalom első terméke Szent István *Pannonhalmi alapítólevele* 1002-ből. E gyakorlati rendeltetésű írásművek az ars dictaminis előírásai szerint készültek.

latinból fordítva. Első szórványemlékünk 1055-ben keletkezett, a benne foglalt magyar szavakról s a híres „feheruuaru rea meneh hodu utu rea” mondattöredékről ismert szövegnek egy más részlete: az alapítólevél eleje idéződik fel. Egy bonyolult hosszúmondat (tizenhat sor!). A feledékenység ellenében, a jelentős dolgok mindörökké rögzítési szándékával írtak e sorok:

„(...) **HOGY, AMIT AZ EMBERI NEM FIAI HELYESEN ELHATÁROZTAK? AZT AZ ÍRÓK KEZE ÁLTAL MINDIG OLVASHATÓ BETŰKKEL BIZTOSÍTÁK AZ EMBERI EMLÉKEZET SZÁMÁRA? NEHOGY A KORHADT RÉGISÉG ELFELEJTESSE A KÉSŐBBIEK UTÓDJAIVAL.**” (469)

A fordítás betű szerint követi, akár latinizmusok árán is, az eredeti szöveget. E veretes, körülményes nyelv elidegeníthetetlen része a királyi alapítólevélnek, leegyszerűsíteni a fordítónak szakmai abszurdum. A 20. század szerzőjének, Hajnóczy Péternek is szövevényes ódonosságában kell a textus. A hosszúmondat, amit újra és újra olvasok, tagolok, értelmezek (némi tipográfiai differenciálással /*RÁJÖTTEK; EMLÉKEZET*/ a szerző is segít) – eszembe idézi az *M* csaknem tizenkilenc (!) soros mondat-„szörnyetegét” – s így együtt a kleisti mondat problémáját Hajnóczynál. Ezen át és túl kortárs prózánk hosszúmondatosságának kérdését.

A továbbiakban Nietzsche írásaiból emelődik át szabad idézet:

„Minden írás közül azt szeretem csupán, amit valaki vérével írt meg. Írj vérrrel: és megtanulod, hogy a vér lélek.

Nem könnyen lehet idegen vért megérteni. Én gyűlölöm az olvasó naplopókat.

Aki ismeri az olvasót, az semmit nem tesz többet az olvasóért. Még egy évszázadnyi olvasó – és bűzleni fog maga a lélek.

Hogy mindenkinek szabad olvasni, idővel nemcsak az írást, de a gondolkozást is megrontja.

Egykor a szellem Isten volt, most pedig csöcselék lett belőle.

Ki vérrrel és mondásokban ír, az nem azt akarja, hogy elolvassák, hanem, hogy könyv nélkül betanulják.”⁴²⁶ (470)

Az oklevélnek kötött szerkezete volt. A bevezető fohászkodás, címzés és üdvözlés után az ún. arenga következett, mely az oklevélbe foglalt intézkedést valamely filozófiai, jogi vagy teológiai igazság kifejtésével igyekezett elvileg megokolni.

Miklós püspök tihanyi arengája kiválik stiláris szépségével, eredetiségével; „lehetséges, hogy ezekben a gondolatigényes, az írásbeliség fontosságát tudatosan hirdető sorokban az első magyar származású író szólalt meg.” In: *A magyar irodalom története I. A magyar irodalom története 1600-ig*. Szerk. Klaniczay Tibor. Akadémiai Kiadó, Bp. 1964. *Jogi és államtudományi irodalom*, Klaniczay T., 51-54. 52.

Hajnóczy egy nehezebb nyelvezetű fordítást ismer és idéz be *A parancs* szövegébe. *A magyar irodalom története* által vett fordítás modernebb – és jóval érthetőbb a Hajnóczynál feltalálható magyarításhoz képest, melynek befogását a nagybetűkkel történő, bekezdések nélküli szedés is nehezíti.

⁴²⁶ Friedrich Nietzsche: *Im-ígyen szóla Zarathustra*, 50.

A szövegrész Zarathustra beszédei közül származik, *Az írásról és olvasásról* szóló passzus (előtte *A halovány gonosztévőről* beszél a próféta, utána *A halál prédikátorairól*). Nietzsche gondolataiból, dionüszoszi elemként, az eksztatikus életigenlés néz szembe az olvasóval. Gyűlölet és szenvedély csap ki soraiból, mikor potenciális, de nem ideális olvasóiról ír. Távollégyen minden önkorlátozás, embercsonkító aszkézis, távollégyen a csorda fegyelme⁴²⁷! A sorok szuggesztíója aforisztikus stílusából is származik. Nietzsche maga e formát „az örökkévalóság műfajának” nevezi. *Hallani* kell, amit az ember ír. Az elevenség eszközei: a mondathossz önkényes változtatása, a féktelen interpunkció, a rapszodikus terjedelmű bekezdések. Mindez a kinyilatkoztatás szenvedélyének szolgálatában. Hajnóczyra hatott a „vérrel írás” (Avvakumnál is említettem) manifesztálása: ő is ily’ alkat volt. Úgy vélem, a Nietzsche-szövegen maga Hajnóczy végzett kisebb átalakításokat, mintegy fordítás-korrekciókat a saját szája íze szerint. Azt pedig, hogy kritikusaírói és (felületes) olvasóiról mit gondolt, nem egy írásából tudjuk⁴²⁸.

„Alszik a szív és alszik a szívben az aggodalom,
Alszik a pókháló közelében a légy a falon;
...” (470)

A Radnóti-vers a Nietzsche evokációt követi. Az *Éjszaka* 1942. június 1-jén íródott, s egyébként nincs írásos nyoma, hogy Hajnóczy forgatta volna Radnótit. Holott bizonyára forgatta József Attilával, Pilinszky Jánossal stb. együtt, melyekre ugyancsak nincs írásos nyom (Babitsra, Adyra van). A költemény a *Tajtékos ég* 1946-os posztumusz kötetében található, megannyi műremek közt, de nem tudom, a filológia érdekelte-e szerzőnket. A finom fájdalomú békesség-sorok ragadhattak meg; a baljós sejtelem, mely a szépség álorcáját ölti. Így másolódott a Radnóti-vers *A parancs szilánkjai* közé. Az „alszik a pergő búzaszemekben a nyár” sort Hajnóczy dőlttel szedi. Egy kiemelés, egy szerzői intenció, melynek nyomára *soh’sem* juthatunk.

A következő háromoldalas blokkban háborús imák olvashatók, változatos tipográfiával. Feltételezésem szerint preparált szövegek ezek: családi imakönyvekben találhatta őket Hajnóczy, és kiegészítette a maga ízlése szerint. Háborús övezetben járunk, a hangszóró szól, de üvölt a sziréna is: légiveszélyt jelez. Az imádkozó hang kihez tartozik, nincs utalás. A tipográfia nyomán hangzósnak és harsánynak képzelem

⁴²⁷ Szabad idézetek Pók Lajos *Zarathustrához* írott tanulmányából: *A „Zarathustra”: egy lázadás labirintusai*. Kísérőszöveg a fent hivatkozott műhöz.

⁴²⁸ Lásd *Dinamit* (704), az „okos gyerekekről, akik a könyvkritikákat írják”.

ez imákat. Az is lehet, a százados suttogja emlékeit egy korábbi háborúról. Vagy mintha a zsebében lapuló hártvavékony *Biblia* maga szólalna meg:

„LÉGIVESZÉLYT JELEZNEK?

Biztos óvóhelyet keresel?

VIGYÉL MAGADDAL AZ ÓVÓHELYRE!” (471)

A háború ellen külső védelem nincs, csupán Isten képes megóvni a benne bízókat. Isten mentegetőző szavait halljuk E/1-ben: magyarázkodni kényszerül a meggyötört emberiség ítélőszéke – a „benne bízók” – előtt (figyeljünk az elválasztójelekre! mintha Isten önmaga felett ironizálna):

„A világháború borzalmait nem én akartam, hanem az emberi önzés, amely semmibe vette parancsaimat.” (471)

A hagyatékban maradt novellák közül *A híd* kapcsolódik ide. Isten magamentő, tekintélyelvű, egyszerre édesgető és fenyegető szavai a politikai hatalom intonációját idézik. Citátum *A híd*ből (1980):

„Durva ütés volt. Hogy ezután lenini útra tér a Szovjetunió pártja. Ezt hirdették. Eddig is azt hallottam, hogy azon lépked. Mindez azt bizonyítja, hogy sokáig és ellentmondást nem tűrően lehet bármit kijelenteni, akár a templomokban. Hát csaknem mindenki hazudik, s ugyanakkor el is hiszik, amit mondanak. Kénytelen voltam összevetni a Szovjetunióról mondottakat azzal, amit a Szentkirály utcai templom papja mondott a Szentháromsággal kapcsolatban. Nem mentem vele semmire; az eredmény annyi volt, hogy aznap vacsora nélkül, valamilyen betegséget szimulálva, fejemre húztam a takarót, és későn aludtam el.”⁴²⁹

Isten háborús imából kihalló szavait cinikusnak, demagógnak érezzük. Piaci kofák csavarják ekként okoskodásukhoz a világot:

**„Tudod-e, hányan vannak, akik
csak a szirénazúgás mellett
értik meg, hogy nem minden ez
a földi élet, hanem AZ ÉLET**

VÉGSŐ CÉLJA ÉN VAGYOK?” (471)

⁴²⁹ HPÖMu 242.

A megalázott ember, mint megvert gyermek – ahhoz menekül, aki elbánt vele⁴³⁰. Változatos tipográfiájú és dinamikus tagolt okfejtés következik. A beszéd logikája, hogy Isten elmondhassa kortesbeszédét, melyhez Jézus nevét is felhasználja. Jézus sem különb, s a továbbiakban Isten és a Fiú alakja összeolvadnak (akár a *Dinamit* két férfialakja).

„Bűn terheli lelkedet? Indítsd fel a tökéletes bánatot.” (473)

A hívő válasza egy oldalon át a büntudatos ima, csúcsán a keserű mondat:

**„APOSTOLKODJ A VESZÉLYBEN,
ÖNTS LELKIERŐT MÁSOKBA,
TANÍTSD MEG ŐKET IS A TÖKÉLETES
BÁNATRA.”** (473)

Ez hát a hit: a gyötrellem vezet a Szenvedések Urához, s ha felismerve, hogy a szenvedés világtörvény, azonosulni tudok vele – megkönnyebbülök, nem menekülök többé. E háromoldalas blokk a légiveszély jelzésétől, közös idézőjelbe van zárva, tekintet nélkül, hogy eleinte Isten, majd a hívő beszél. Olyan e tagolt és látványos szedésű szövegrész, mint egy hangjáték, vagy mint egy liturgikus dráma részlete. A szövegbetét eleje behoz még egy, ugyancsak idézőjellel kiemelt panelt: Jézus szavait a *Máté evangéliumából*:

„»Jöjjetek hozzám mindnyájan, akik elfáradtatok és meg vagytok terhelve, és én felüdítelek titeket.« (Mt. 11, 28.)” (471)

⁴³⁰ József Attila is egyik Istenhez hajló versében (*Mint gyermek...*) választja szervező hasonlattá a fenti lélektani megállapítást:

„Mint gyermek, aki bosszút esküdött
és felgyújtotta az apai házat
s most idegenség lepi, mint a köd,
s csak annak mellén, aki ellen lázadt,

tudná magát kisírni, elfödött
arcát mutatni szabad mosolyának, –
(...)

kuporogva csak várom a csodát,

hogy jöjjön el már az, ki megbocsát
és meg is mondja szépen, micsodát
bocsát meg nekem e farkasveremben!” (In: *József A. összes versei*. Szöv.gond. Szabolcsi Miklós. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 317.)

A szöveget nem a közkézen forgó Károlyi-fordításban, inkább annak egy későbbi, átdolgozott változatában⁴³¹ olvassuk. Az evangélium 11. részének a végén járunk (28. vers), az evangélista Jézus városokban történő tanításáról és prédikációiról ír. Krisztus kiküldte tizenkét tanítványát, s megkezdte munkáját a hitetlen városokban. Dicsérő szót ejt a fogságban lévő Keresztelő Jánosról, megint a tévelygő településeket, az Atyával való kapcsolatáról beszél. Ezután kerül sor a felidézett mondatra, majd a rész lezárul:

„29. Vegyétek föl magatokra az én igámat, és tanuljátok meg tőlem, hogy én szelíd és alázatos szívű vagyok: és nyugalmat találtok a ti lelkeiteknek. 30. Mert az én igám gyönyörűsége, és az én terhem könnyű.”

Hajnóczy érezte a hit gyötrelmes hiányát. Ha valaki mindazonáltal hosszan mondogatja varázsigeként az imádságyszavakat, a zsolozsma gyógyító ritmusa elringatja a beteg lelket.

A líra még két szövegmorzsaig tart ki *A parancs* e részében: „*Férfitenyérben halni készül a nyár...*” (mintha Radnóti-parafrázis lenne, keserű karikatúra); és: „Egy sötét szobából hegedűszó hallatszott...” (Gregor húgának hegedűjátéka Kafka *Átváltozásából*, a féreggé lett testvér hallásán át.)

Még néhány profán betét, majd felhangzik a kisregény vezérszólama: a kertész felmondja a bebiflázott anyagot:

„– Palmatum – japánjuhar

Japán, Korea a hazája ennek a díszes cserjének vagy kis termetű fának...”

Ez már tudományos próza. Végére értünk *A parancs* szépirodalmi betéteinek.

A „nyitott mű” végső (az épp aktuális olvasat szerinti végső) formáját hűséges olvasója tudatában nyeri el. Valósággal látja ez a hűséges olvasó, amint *A parancs* hőse a szövegcsoportok változatos anyagú, állagú, méretű tömbjei közt – miként a Sötétség

⁴³¹ A *Károlyi Biblia* átdolgozásairól. Az 1905-ben elkészült, megújított *Károlyi Biblia* újrafordítása 1951 táján vált esedékessé. Az ekkor kezdett munka 1975-re érik be, ekkor jelenik meg a Bibliatársulat kiadásában az új fordítású *Vizsolyi Biblia* (Az eredeti szöveggel egybevetett és átdolgozott kiadás). E variánsban a jelzett szövegrész a következőképp hangzik: „Jöjjetek én hozzám mindnyájan, a kik megfáradtatok és megterhelteketek, és én megnyugosztalak titeket.” E változat a Hajnóczyéhoz képest archaikusabb, szebb. Megítélésem szerint autentikusabb lett volna részéről e változat választása.

Városában – bolyong, monológjába merülten. Ő Város⁴³²-labirintusában, emlék-útvesztőjében – mi az ő tudatának, percepciójának foglyaként.

A *Jézus menyasszonya* Sartre-szegmenséről többször esett szó, most nem térek vissza hozzá. Jaspers is utal e részletre Sartre-tanulmányában.

A *Hairben Grazia Deledda*⁴³³ szárd író nő sorai a hajdanvolt szerelemre íródva duplán jelennek meg:

„»Álmodtam valaha egy leányról, ki boldog lett, és megérdemelte a boldogságot. Bűbájos tavaszi estén, nyitott ablaknál ülve, elkábulva a sejtelmes tavaszi éjszaka varázsától, nyitott szemmel álmodtam az egész regényt. Csönd, béke mindenütt. Ami küszködés, bánat, szerencsétlenség van, az is arra való, hogy annál teljesebbé tegye majdan a boldogságot.«” (658)

Ki kedveli a romantikát, költőinek fogja tartani Deledda sorait. Akitől távol áll a regényesség, az sem talál benne kifogásolnivalót: a szöveg ment’ a negédességtől, elkerüli az érzelgősség csapdáit. Talán az áttételek miatt: a) A boldogságot kiérdemlő és boldoggá váló lány képe: *álom* – az E/1-ben beszélő narrátor álma. Ő az, aki „bűbájos tavaszi estén” nyitott szemmel álmodja a regényt. b) Nem pusztán álmodozik, hanem alkot: regényt teremt, gondol ki. A „Csönd, béke mindenütt” – kijelentés összekapcsolja a két szálát: a megálmodott lány és az őt álmodó (őt kigondoló; az „álom” szó két

⁴³² Ez lett volna Pilinszky *Intelmének* Örök Városából?

„(...)

Arra figyelj, amire városod,
az örök város máig is figyel:
tornyaival, tetőivel,
élő és halott polgáraival.

Akkor talán még napjaidban
hírül adhatod azt, miről
hírt adnod itt egyedül érdemes.

Írnok,

akkor talán nem jártál itt hiába.” (In uő: *Kráter*, 131-132.)

⁴³³ Grazia Deledda (1871-1936), ki szárd hazájának népéletét hozta az irodalomba, Schöpfung Aladár szerint (Nyugat, 1933/22.) a Nobel-díj (1926) egyik legkétségesebb értékű nyertese. Cagliari után visszavonultan élt családjával haláláig Rómában. Termékeny, saját korában népszerű író nő, a verizmus képviselőjének tartották, mint Vergát Szicíliában. *Cenere* című regényének színpadi változatában a főszerepet Eleonora Duse játszotta (1913); 1918-ban e műből *A fattyú* címmel némafilm készült, ugyancsak Duséval. Magyarul számos novellája, folytatásos regénye jelent meg az 1900-as évek elején (pl. A Hétben). Hajnóczy Tóth L. fordításában olvasható tőle egy novellát például a *Modern olasz novellák* 1959-es kiadásában.

különböző jelentése!⁴³⁴) narrátor történetét. Így magam sem tudom e finoman felvázolt bekezdésben, kinek a boldogságáról kell képzeteket alkotnom. Hozzávéve, hogy az író: nő – álmodott és álmodó így azonos nemű. Ez elvesz a banalitásból, a szerelmi képzelgés lehetőségéből, és megnyitja az önéletrajziség tájait. A lélek vidékein járunk: a két költőien szép fotó és a Deledda-idézet ugyancsak e lélekben áll. (Idézetből is, képből is kettő van. A lány két képe nem teljesen egyforma, a nézőszög kicsit más a két fotón. A két szöveg duplum; úgy áll a novella törzsében, mint mikor a számítógépen a „másol/beilleszt” programot végzem. A valaha-volt futó emlék valószínűleg a lány szomorú szépsége, megközelíthetlensége miatt ily megkapó. Nagyobb gondolati mélységeket nem érint meg.)

A *herceg* vendégszövegeiről ejtek szót. A címben megnevezett alak lényegében az egyetlen szereplője ennek a furcsa, színpadszerűtlen monodrámának. Ő beszéli végig az előadást. Monológiát két hang: a Színészé és a megelevenedő Vörös Kőszikláé szakítja meg. A Színész egyetlen ízben kap hangot a darabban. Weöres Sándor *II. Szimfóniájából* mondja el az *Ábrahám áldozása*⁴³⁵-részletet. Vezérgondolatot hoz a betét: a herceg e bibliai hely felől gondolkodik. „Mise en abyme” jön így létre: az applikáció a herceg sorsára reflektál – nem ritka szerkezeti elem Hajnóczynál. A Weöres-szöveg Ábrahámot szólaltatja meg, a Színész eszerint övéle azonosul. A herceg, a Színész szavátát végighallgatván, Izsáknak öltözik. Weöres verse epikus elemekkel színezett vallomás. Ábrahám lélekállapotát nem a dráma, hanem az elégia felől ragadja meg⁴³⁶. A pátriárka értetlen, de mindenekfelett: hívő. Gyermekedd felnőttként, abszolút alávetett- és engedelmesként jelenik meg. Szava csendes bánat és reményen túli remény. Panasza szavakig nem ér fel: morajlás és beletörődés, nem a Hajnóczy hangja. Az övé inkább a herceg nyers intonációja. E szólamot viszont túl obszcénnek érzem Hajnóczy szerzői beszédmódjához képest. Ez a Hajnóczy-teremtette herceg hangja. Figyelmesen olvasom Weöres sorait, s meghökkenten állok meg az „adósság” szón. A herceget is ez készletti elgondolkodásra:

⁴³⁴ Ismét egy költemény, Szabó Lőrinc: *Dsuang Dszi álma*:

„most nem tudom, – folytatta eltűnődve, –
mi az igazság, melyik lehetek:
hogy Dsuang Dszi álmodta-e a lepkét
vagy a lepke álmodik engemet? –”

In: Szabó Lőrinc *összegyűjtött versei*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1960. 516.

⁴³⁵ Weöres Sándor: *Ábrahám áldozása*. In uő: *Egybegyűjtött írások*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1970. 198-199.

⁴³⁶ Szabó Tamás *Érintés* című bronzszobra (350 cm, Kisvárd, 1988) meglehet, hasonlóképp fogja fel az Izsák-figurát: a mumifikált Izsák egyénisége megismerhetetlen; az összekötözött test fájdalmas meghajlása az ellenszegülés hiábavalóságát, a teljes kiszolgáltatottságot értelmezi.

„Kifullad a mell, elcsuklik a térd, megrokskad, aki
a csúcsra fölér.
Metsző nyilallások szívében,
Elhoztam a kést és egy fiamat,
hogy töröljék az adósságomat.” (673)

A herceg ellentmondások sorát leli e gondolatmenetben. (A költeménybeli értelmezésben vagy a bibliai történetben? Úgy tűnik, a Weöres-verset nem mint parafrázist szemléli, hanem az ószövetségi történet megidézőjét.) Először azon, a főkérdéshez képest lényegtelen apróságon töpreng el, hogy miért az áldozatnak: Izsáknak kell a „maga keresztjét” – a máglyához szükséges rőzsét – felvinnie a hegyre. A herceg kipróbálja Izsák szerepét, hogy bőrén érezze a rőzseköteg súlyát. A dilemma tépelődésre kész –, de ami itt kidolgozódik: hevenyészett. A herceg azt szeretné tudni, miért nem zúgolódik Izsák a hegymászás, a cipelés és a homályos válaszok ellen. Akkor sem zúgolódna, ha első perctől tudná, ő van máglyára szánva. Bárány, kiszolgáltatott gyermek. (Ábrahám jobban érdekel. Amit tenni szándékszik, abszurdnak és felháborítónak tartom, de ezek a hitetlen szavai, s egy ilyen vallomás jelen feladaton túlvezet.)

A herceg öt szereplővel modellezi a szituációt: az Úr, Ábrahám, Izsák, a Színész, illetve ő maga. A bujkáló narrátor váltva igyekszik azonosulni az egyes szereplőkkel. A Teremtő osztotta lapokat ellentmondásosnak találja, de nem dolgozza ki érveit. Levéltárcájában Ábrahámról, Izsákról s az ő „égi lakhelyükről” hordoz képeket. Istent próbálja azonosítani az apát és fiát körülvevő, változékony állagú tárgyakban. Ám Isten elérhetetlen. A herceg végül elveti Isten gonoszságának lehetőségét, helyébe sötétebbet állít: Isten közönyét. Az Úrnak közömbös Ábrahám áldozata és – vélt vagy igazi – adóssága. Mindegy öelőtte Izsák szelídsége és a herceg – valamennyiünk – kínzó dilemmája is.

„Több ellentmondás találtatik e versben... az Úr gonosz lenne, akkor is, ha parancsára megölné Izsákot, de gondolhatom úgy: csupán próbára tette őket. Tehát ismétlem – az Úr gonosz volna?! Nincs rá szüksége: közönyös. Igen. Közönyös. Közönyös.” (685-686)

A következő „szövegzárvány” egy beszédes kép: talán egy indiai templomszobor kőből faragott, de hajlékony, csont nélküli keze markol egy sziklát – anyag-darabot. A teremteni készülő (közönyös?) Isten keze volna, benne nyersanyag, melyből majdan ember gyúratik? A kaleidoszkópszerű szövegben, magyarázat híján, érzeteimre,

korábbi látványemlékeimre hagyatkozom.⁴³⁷ Ábrahám, Izsák, a Színész, a Teremtő kusza kavalkádban még egyszer elibénk kerülnek a monodrámá végén, hogy aztán egy oda nem illő mondattal s egy töredékben hagyott kedélyes újságcikkkel végképp lezáruljon *A herceg* szövege, s átadja helyét a Tárgynak, talán a tárgyban megtestesült isteni lénynek. (Ez lenne a Nagy Fazekas lepipálása a *Dinamitból*? Az eleven reteklevél?)

„A HERCEG az orgonagyökérre mered. Arcáról, homlokáról patakokban ömlik a halálverejték. Te...te... lettél volna a Színész... tán Ábrahám, Izsák, a tűz a hegyen, a kés, a rózse... – csendesen – te magad vagy az Úr? Tán keresztény hadiimádság?!

Az elmúlt évtizedben emelkedett
a halottak »életszínvonalá«. Ahogy
én visszaemlékszem, a hatvanas
évek elején többnyire még vékony
fakeresztet tűztek a sírhalomra,
mondván, a túlvilágon könnyű le-
gyen az eltávozott terhe. Temetésre

A lebegő orgonagyökér:” (687)

A dőlt betűs mondat szerzői utasítás, utána a lapon a gyökérdarab fényképe.
Hol legyen az idézőjel? Az orgonagyökérről készült fotó *előtt* – vagy *után*? „Idézet”-e az orgonagyökér? „Idézet”-e Isten; az embertől vett idézet?

Ábrahám és Izsák Weöres szavaival felidézett példázata töredék marad, a róla folyó gondolkodással együtt. Paraméterek jelöltettek csak ki, haloványan.

A *Dinamitban* (ezt is monodrámának tartom, ezt is töredéknek érzem) egy Dowson⁴³⁸- és egy Kavafisz-vers szerepel mint vendégszöveg. Az első szerzőtől négy sort idéz Hajnóczy; Kavafisztól az egész költeményt. Dowsontól a Férfi szaval; az

⁴³⁷ Thomka Beátát idézem ismét (korábban: *Vendégszövegek, Újságcikkek* blokkban, a *Perzsia* és *A parancs* szöveghordalékairól szólván): „Ne feledjük, hogy a megszámlálhatatlanul sok vágás, ugrás, ellipszis, idősíkváltás, nem homogén elbeszélésszegmentum arra ösztönzi a befogadót, hogy maga töltsse ki az üresket, és azonosítsa egyfelől a formaszervező elvet, azt a sajátos narratív logikát, mely szövegről szövegre módosul, másfelől – ugyancsak asszociatív módon – értelemtartalommal töltsse a hiátusokat.” *Prózaelméleti dilemmák*. In: uő: *Áttetsző könyvtár*, 160-161.

⁴³⁸ Ernest Dowson (1867-1900). A költő harminchárom! évet élt. Oxfordban tanult. Londonban reménytelenül szerelmes lett egy francia nőbe, aki híres Cynara-verséhez állt modellt. A költő később Párizsban és Dieppe-ben élt, írt, francia írót fordított. A súlyos tüdőbaj, alkohol és a nyomor korán vetettek véget életének. Szerény terjedelmű életművére a francia „dekadensek” voltak nagy hatással. A *Versek 1896* szerzi meg neki Yeats barátságát. Hajnóczy magyarul a következőket olvashatta tőle: *Angol költők antológiája*, szerk. Szabó L., 1960 – egy vers; *Modern Orfeusz*, szerk. ford. Végh Gy., 1960 – két vers; *Hét tenger éneke*, szerk. Vas István, 1962 – egy vers; *Énekek éneke*, szerk. Szabó L., 1966 – egy vers.

újjörög költőtől, kontrázva párja produkciójára – a Narrátor. A Dowson-ritmus fölbemászó. Hetyke vallomás a világ mulandóságáról: Vanitatum Vanitas, minden dőreség villoni hangja közel állt Hajnóczyhoz. Fordítási kísérletei közepette Dylan Thomason túl Dowsonhoz is eljuthatott. A „kapu”: a halál kapuja, hová sem a könny, sem utálat, sem a szerelem – egykori szenvedélyek nem követnek.

Kavafisz költeményének helyszíne „egy kisázsiai község”, az i. e. 1. században, Caesar halála után. Forgandóságról, befolyásolható tömegekről esik szó. Az actiumi csatát követően a hatalom kommunikét ad ki: ezt olvassuk versbe szedve. A valóság áthúzta a számításokat, a harcoló felek nevét fel kell cserélni a jóelőre megírt okmányban. A nyelv nem csalható törbe: a mondatéptmény továbbra is szilárdan áll. I. e. 31-ben, Actium hegyfokánál, az ambrakiai öböl kijáratánál zajlott le a tengeri ütközet a Birodalom uralmáért Augustus (akkor még Octavianus) és Antonius között. Augustus győzött, s ezzel kezdődik a római császárság fél évezredes korszaka. Octavianus és Antonius Caesar halála után a philippi síkon még szövetségesek Brutus és Cassius ellen. Shakespeare *Julius Caesarja* erővel állít elénk egy a Kavafisz⁴³⁹-versben felidézettel rokon szituációt: Caesar teteme fölött két gyászbeszéd hangzik: Brutusé és Antoniusé. Antonius néhány perc leforgása alatt lincselő csócseléket csinál az imént még Brutust éltető tömegeből. Ugyanerről szól a *Tagédia Athéni színe* Miltiadész éljenzői és rágalmozói kapcsán. A görög költeményt Vas István fordításában olvashatta Hajnóczy, *Az újjörög irodalom kistükre* című 1971-es antológia Kavafisz-blokkjában⁴⁴⁰.

A Férfi és a Narrátor vetélkednek a versmondásban, pontosabban: a Dowsontól idéző Férfit akarja most a Narrátor az elegánsan, fejből előadott Kavafisz-verssel

⁴³⁹ Konsztantinosz P. Kavafisz kilenc évvel halt meg Hajnóczy születése előtt. Néhány megjegyzés még költői alakjához (említve korábban az idegen nyelvű vendégzövegek blokkjában). Kavafisz úgy él az európai költészet köztudatában, mint a tárgyias-szikár új költészet egyik alapvetője. Hullámtalan jambusai gyakran a ritmikus próza benyomását keltik, nyelve tudatosan „költőietlen”. Alexandriában élt, ott is halt meg. Zárt, eseménytelen, excentrikusnak tűnhető élete itt zajlott, Észak-Afrika metropolisában. Körülbelül negyven éven át küldözi haza Görögországba néhány barátjának rendhagyó költeményeit, melyeket különálló lapokra nyomtatott. E verseket két ízben összegyűjtve, előbb 1905-15, majd 1916-18 termését állította össze. Utána 1918 és '33 közt egy harmadik füzetet kezdett összefűzni, sorrendbe gyűjtve új verseit. E három füzet szolgált alapul a gyűjteményes kiadáshoz (*Költemények I-II*. Athén, 1863-1933). Legtöbb versének tárgyát a görög – archaikus, hellenisztikus, bizánci – történelem alakjaiból, eseményeiből meríti. Vonzódik a hősközhöz, a hívő, erős emberekhez. „Emberi ideálja bátor és fennkölt.” „Szemlélete azonban már magában hordozza a kudarcot. A hanyatlás törései nagyon érezhetőek Kavafisz költészetében. A bukás biztos – az eszméé is, az embereké is. A kínálkozó megoldás inkább erkölcsi, mint szellemi: valamiféle epikureista nyugodt belátás és tűrés a múlt emberi sorssal szemben.” Vas István – fordítója – az 1968-ban megjelent kötetben rendkívüli vállalkozásnak tartja Kavafisz művét. Már ezt a kötetet is forgathatta Hajnóczy. Őt ismerve – olvasási szokásait: betűről betűre szálazta, széljegyzetelte, „vérévé itta”, ha egyszer megtetszett neki valami. *Kövek. Újjörög líra*. Ford. Devecseri Gábor et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1966; Kavafisz: *A barbárokra várva*. Versek. Somlyó György és Vas István ford. Európa Könyvkiadó, Bp. 1968.

⁴⁴⁰ *Az újjörög irodalom kistükre*. Ford. Somlyó György et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1971

felülmúlni. A megrendezett játék célja: „lepipálni a Nagy Fazekast”, túlszárnyalni őt teremtő tettében. Ez a versbetétek egyik be-kötődése a *Dinamit* szövegvilágába. A második kapocs – a szavalat után a Narrátor megragadja a színpadi kellékként ott fekvő játékpisztolyokat, és a közönségre szegezi –, hogy mind a *Dinamit* főszövegében, mind a versben ott a politika- és történelem-bírálat. A *Dinamit* szövegvilágát, a másik két drámakísérletével együtt – töredezettnek, indulattól vezetettnek, ezáltal kevésbé fegyelmezettnek tartom. A vendégszövegek „jéghegyek” vagy magányos naszádok, s a befogadó az, aki tengert áraszt alájuk. A *herceg* a belebegő orgonagyökérrel, a *Dinamit* a gyermek Bognár Botond képregényével és Hernádi Judit keserűes slágerével hagyja el az irodalom vidékeit.

A *Last train* pár lapos töredéke három! felejthetetlen vendégszöveget tartalmaz, szerzőjüket nem sejtem, nyomozni nem tudom. A kitett idézőjelek szándékos megtévesztések lehetnek, Hajnóczy maga vethette papírra e sorokat. Ahogy a *Perzsia* elején eldobásra ítélt korábbi szövegeit végül megtartja, ha nem is a kisregény fikcionált világában, de a valóságban – mivel a mű részét képezi a szelektálás története s az eldobott szövegdarabok is –, úgy emeli be a szerző hajdan írt lírai darabjait, esetleg épp e mosti célból készülő, „vendégszövegnek” szánt etűdjeit fragmentumként maradt (hagyott), utolsó művébe. Az első betétben a halál látszólagos voltáról esik szó. A Férj, mintha feleségét vigasztalná, és „aggodalmát akarná szálakra fűzni”, arról igyekszik meggyőzni hallgatóját, hogy halál az univerzum horizontján nincsen is,

„csak az esetlegességekből eredő egyedre nézve bír valósággal, mert helyhez és indulathoz kötött kombinációjának határt szab.”⁴⁴¹

Ezek volnánk a tudományosság virágnyelvén: „helyhez és indulathoz kötött kombinációk”.

Elképzelhető, hogy egy a keleti filozófiákat népszerűsítő, szépírói vénával fogalmazott írásból idéz Hajnóczy – legalább eddig a pontig. Innentől meglódnak a sorok, s mintha az *Embólia kisasszony* világába lépnénk, Hajnóczy saját szavait halljuk:

⁴⁴¹ HPÖMu 328.

„A Halál tartalmatlan semmi, látszólagos és kaleidoszkópos dolog: Illúzió anyja – Prókriti vagy Máya⁴⁴² – szemfényvesztése, kinek bűvös színjátéka nemcsak soha meg nem hal, hanem, hasonlóan saját vad állataihoz, még aludni is nyitott szemmel alszik (a halhatatlan halál! kiemelés tőlem, Cs. K.) Sosem lehet rajtakapni, hogy pillája megremegne vagy lezárulna. És gyakran, midőn azt gondolod, hogy rajtakaptad, feléd villan a szeme, szinte csak azért, hogy tévedésedet belássad.”⁴⁴³

Hogy együtt-lássuk a képek, a szóhasználat hasonlóságát, idézek az *Embólia kisasszony*ból is:

„Embólia kisasszony nem a bemutatkozásnál kezdi. Meghúzza magát ágyad sarkában, és csendesen dúdolgat, nehogy munkádban vagy semmittevésedben zavarjon. Néha furcsán villan a szeme, ahogy a szabó pápaszeme, amikor mértéket vesz. Ő is efféléket cselekszik.” (417)

Embólia kisasszony a bennünk megbúvó, magáról mind több hírt adó halál. Végül győzedelmeskedik, hogy aztán ő lépkedjen „tányér alakú, szénfekete koporsód után”. Ő kísér az utolsó útra, „borravalót oszt a sírásók közt”, hisz „ne feledjük Embólia kisasszony titkát. Ő gyilkol, de a gyilkos mindig az áldozat.” (417) A két írás hasonlóságai alapján feltételezem, Hajnóczy talált egy idegen szöveget (vagy ismerte már az *Embólia kisasszony* idején, s most elővette), melyet rokonnak érzett a maga világával. Vagy talált szöveget kezdett bemásolni, de preparálta: megszólításra alakítva elejét, beillesztette drámaszituációjába, s pár sor be-idézése után átvette ő maga a szólamot. Vagy: az idézőjelet megtévesztésül tette ki, az egész írásművet ő alkotta, magától kölcsönzött ál-vendégről van szó. Az írás további fejlődése is a saját szöveg

⁴⁴² Prókriti, Máya. Hamvas Béla értelmezi e mítoszi képzeteket a *Scientia Sacrában*:

„(...) Éva a létbe mint az ember és a lét essenciája lépett: *Matrix mundi* – ahogy Böhme írja: a világ alapmintája, ősképe, ősalakja: ősanja. A hindu sankhya rejtett értelme is ez, amikor a Prákritit a nevek, a határok, az alakok, a lények összességének mondja. (...) a mitológiákban az anyaiszennő az istenek anyja. Anyja a világ minden alakjának, lényének, az anyagnak, a sokaságnak, a látványnak, az érzékeknek, az eszményeknek. Az Anya: a világ anyja. Magna Mater. Akiből a lét sokszerűsége szüntelenül árad. Ő a Mater és a Matrix. Nem Ádám fele, nem a szimmetrikus másik oldal, hanem Ádám lényének kvintesszenciája. A létbe később lépett, időben később jött, de lényében Ádámot megelőzte. Az Anyaiszennő, az egyiptomi Maat és Isis, a görög Gaia, a hindu Maya...”

Továbbá (Hajnóczynál inkább ez utóbbi jelentéskörben):

„A maya a legbelső takaró; az őstermészetet, a gondolatot, az éncsinálót, a belső és külső érzékeket közvetlenül és legbelül a maya-fátyol takarja el. (...) Ez az első takaró, az Idea burka, Maya, Isis fátyla, felfoghatatlanul gyengéd, ugyanolyan felfoghatatlanul áthatolhatatlan; fátyol, amely mindazt, amit az őstermészet végtelen termékenységgel teremtett, letakarja.” In uő: *Scientia Sacra. Az őskori emberiség szellemi hagyományai*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988. 164-165. 110.

Végül Kemény Katalint idézem, Veszelszky Béla festőművészt méltató tanulmányából:

„A nyelv mindentudása tanúskodik, hogy a látvány, a látás, a csodálkozás, a tünemény, a takaró és leleplező álom, végül is a maya játéka mind egygyökerű szó. És a maya, az ősfény magát pazarló rezgése a hasadás a teljességen. Ez a hasadás, ez a fátyolfüggőnyt lebbentő ablak tesz képessé a fenn és a lenn egymást fedésének felfogására, maga a *tükör*.” In uő: *Az ablak, a táj, a valóság. Ars Hungarica*, 1981/1. 78.

⁴⁴³ HPÖMu 328.

mellett szól. Illusztrálandó a fent leírtakat (hogy a halál voltaképp nem létezik, mivel éber és halhatatlan), három költői kifejtésű kép következik. Az olvasó átadja magát a sorok szépségének, és hajlamos megfélekezni a jelentés szigorúbb követéséről. Így fordulhat elő, hogy nem veszi észre: a halál látszólagossága, nemlétezése helyett egy ideje már a halál mindenhatóságáról és egyeduralmáról van szó. Nemhogy nincs halál, hanem éppen ellenkezőleg: csak halál van. Majd a szöveg továbbfordul, önnön logikán túli törvényeinek engedelmeskedve, s egy oly világegyetem képét látszik lefesteni, ahol indifferens életről és halálról elkülönítve beszélni. Helyette organikus, alakulóban és áttűnőben lévő, kifürkészhetetlen belső törvényszerűségeknek engedelmeskedő természet van.

A három kép közül az utolsót idézem:

„Vagy délidőn az erdőben hallgatód a csöndet, és egyszerre morajló suhogás remeg át a fákon és elhal ismét. Suttogás és visszhangok: a világ érverésének lüktetései s felindulásai; intelmek és jelek, az univerzális tevékenység rezdülései és szívdobbanások csöndes, halk, elenyésző hangjai ezek, és jelentősebbek a vihar dübörgésénél.”⁴⁴⁴

A Nagy Fazekas felülmúlhatatlan munkájának vagyunk szemtanúi (a művészi teremtésről gondolkodva az életmű több pontján kerül elő e probléma).

(Észre sem venni: az első képbe ellentmondás csúszott: „forró nyári napon”, az „aranyló vetéstáblák” fölött miért emelkedik füst a falu kéményeiből? Kár volt megtenni e zárójeles megjegyzést. A kákán kerestem csomót, okvetetlenkedve.) A felidézett szöveg vége *A parancs* helyére rímel:

„A legcsöndesebb szavak azok, melyek a vihart hozzák. Galamb lábakon tipegő gondolatok irányítják a világot.” (470)⁴⁴⁵

A második, idézőjeles részt a Gyermek mondja, „koravén intonációval”. A halott gyermek; ebben a drámatörredékben valamennyi szereplő halott. (A halott kised a *Dinamit*nak is alap-metaforája.⁴⁴⁶) Az idézet elejét elfogadnánk természettudományos

⁴⁴⁴ HPÖMu 328.

⁴⁴⁵ Nem tartom elképzelhetőnek, hogy Hajnóczy, aki, mint a *Temetés* mottója is bizonyítja, érdeklődött Swedenborg iránt, és bizonyos fokig ismerte is munkásságát (amennyire a magyar könyves viszonyok és Hajnóczy viszonyai akkoriban engedték, lásd *Vendégszövegek/Mottók*), hallott (netán olvasott) valamit a *Clavis hieroglyphica* (»A képirás kulcsa«) című műről, melyen a svéd misztikus az 1740-es évek elején kezdett dolgozni, s mellyel az „előképek és megfelelőek formájában jelentkező természeti és szellemi rejtjelek” megfejtéséhez kívánt segítséget nyújtani. A *Last train* sejtelmes vízióinak lehetett e könyv (vagy egy belőle származó információ) a generátora.

⁴⁴⁶ A halott gyermek – volt már szó róla – a *Vulkán alatt*-ban is megjelenik, ha egy múlt-villanás erejéig is, annál meghökkentőbb erővel. A 77. lapon, mikor úgy hisszük, tudunk már egyet-mást Yvonne-ról, egy

leírásnak. Az első (hosszú!) mondat vége felé fogja el az olvasót a bizonytalanság: a fizikán túli („metafizikus”) világ sejtelve. Érezni, ahogy a líra belopakszik a szövegbe, s lassan előnti azt:

„Minden rezdülés, melyet valamely bolygón a gravitáció kelt, azonnal továbbhat a rendszer legtávolabbi határáig, és pedig oly oszcillációkban, melyeknek periódusai megfelelnek az őket létrehozó okoknak, hasonlóan a rokon hangokhoz a zenében, vagy az orgona mély hangjainak rezgéséhez...”

Nem kell természettudósnak lenni, hogy e megkapó állításoknak a valóságértékét kétségbe vonjuk. A környezet változásaival együtt hullámzó emberi univerzum képe mégis magával ragad: halhatatlanság ez is – az ember anyagi végtelenségbe integrálódott szervessége. Ki-ki irányultsága, kedélyállapota szerint azonosulhat e nézettel, mely a hívővel elfeledtetni az „esetlegességekből eredő egyed” kínjait, a „helyhez és indulathoz kötött kombináció” kétségbeejtő egyszerűségét.

Végül egy kuszán induló idézőjeles okfejtés az „energia MORÁLIS fennmaradásáról”, a tettekről s azok következményeiről, „melyek követik és ÖRÖKRE, megváltozhatatlanul végzetként szabják meg a TÉVŐ sorsát, megszámlálhatatlan születésen és halálon keresztül...”⁴⁴⁷ S irigyeljük, kik az inkarnáció tanában remélni képesek.

Egy grammatikailag hibás/hiányos mondat következik (nyomtatási hiba?): „s e születések jelenként, e halálok pedig nem jelentenek véget.” Bárhogy is: a kihagyásos, elliptikus mondatok célba találnak. Villamos gócok, darabosságukban is meggondolkodtatóak. Az idézet vége feledhetetlen, s mivel itt a tudóskodásnak is vége, fájdalmasan kényszerülünk azonosulni e sorok igazságtartalmával:

„Ilyképpen készítjük elő önmagunk jó- vagy balsorsát, s amint továbbhaladunk, a régóta feledésbe merült tettek vérebei folyást nyomon követnek bennünket.”⁴⁴⁸

Ezek a Hajnóczy-korpusz utolsó szavai. Ez – amitől szenvedett.

Itt a *Vendégszövegek* fejezetének is végére jutottam.

Lowry-mondat örvényéből bukkan fel az első házasságból született és pár hónapos korában meningitisben meghalt kisfiú emléke. A gyermeket Geoffreynek hívták, akár a Konzult.

⁴⁴⁷ HPÖMu 329.

⁴⁴⁸ HPÖMu 329.

VI. Szövegzárványok/2. Betét-„történetek”

Olyan applikációkról ejtek szót ebben a fejezetben, melyek magától a szerzőtől származnak, és önálló epizódokként, kerek, lezárt betétekként élnek a főszöveg testén. Nem anekdotikus szövegtényekről⁴⁴⁹ van szó; az sem szükségszerű, hogy komplett cselekményt („történetet”) fogjanak magukba e beékelődések. Más-szerűségük, a főszövegbe szőtt eltérő anyagiságuk teszi betété – zárvánnyá – valamennyit. Hajnóczy „rémképeit” ugyancsak e fejezetbe illeszttem, bár azok javarészt nem „történetek”: önállósuló képek, leírások, szituációk inkább, melyek történetet a befogadói tudatban generálnak.

VI.1. Elméleti előkészítés: autotextualitás

Fel tudom itt használni Lucien Dällenbach kategorizálását⁴⁵⁰, mely az általam vizsgált szövegcsoporthoz egy részét fedti le. A francia szerző Jean Ricardou nyomán⁴⁵¹ gondolkodva méltán különbözteti meg az *általános intertextualitást* (különböző szerzők szövegei közt létesülő kapcsolatok) és a *korlátozott intertextualitást* (ugyanannak a szerzőnek a textusai közt megvalósuló viszonyok). Nem érzi azonban elégségesnek e két kategóriát: hiányzó harmadikként az *autarchikus intertextualitást* jelöli meg, majd kijelenti, hogy a továbbiakban, Gérard Genette fogalomhasználatát követve ez utóbbi csoportot *autotextualitásnak* fogja nevezni. Érti pedig alatta azt a (számomra most fontossá váló) övezetet, melyet „egy szöveg önmagához való lehetséges viszonyainak összessége határol körül”⁴⁵².

Autotextus alatt a szerző belső megkettőződést ért, mely mind a literális (mint szöveg és mint esztétikum/poétikai tárgy), mind a referenciális (valóságra vonatkoztatottság/fikcióként értettség) dimenzióban megjelenik.

Tartózkodom a Dällenbach-féle táblázat bemásolásától, tekintve, hogy témámat csak részben fedti ez az osztályzási rendszer. Megemlítem azonban a fejezet indításakor

⁴⁴⁹ Az anekdota továbbélése és/vagy halála, ld. *Boccacciótól Salingerig*. Szávai János bevezetője.

⁴⁵⁰ Lucien Dällenbach: *Intertextus és autotextus*. Ford. Bónus Tibor. In: *Intertextualitás I-II*. Helikon, 1996. 51-66.

⁴⁵¹ A Cerisy-la-Salle-ban rendezett 1974-es Claude Simon-kollokviumon bemutatott tanulmányról van szó: *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris, Éd. Du Seuil, 1971; L. Dällenbach hivatkozása, i. m. 51.

⁴⁵² L. Dällenbach i. m. 52.

hasznosíthatónak remélt kategóriákat. Az ön-idézetéről, a variánsról és a rézüméről vagy kicsinyítő tükörről van szó.

Ön-idézetre (a dällebachi, ott nem részletezett példa szerint próbálva érteni a terminust: „betű szerinti ismétlések Zolánál, Thomas Mann-nál vagy Ricardou-nál”⁴⁵³) egyazon szövegen belül – figyelmes keresés után és bizonyos kompromisszumok megkötése árán – bukkanok Hajnóczynál. Ugyanakkor, ha az ismétlést, némi megfontolással, a belső idézet egy nemének tekintem, a dällebachi kategória felhasználhatósága nő. A szövegek közötti és szövegeken belüli ismétlések száma nagy és változatos az életműben. Annál is inkább, mivel a szerző elkötelezett a körkörös vagy spirális, fúgaszerű szerkezetekkel; másrészt bizonyos témáihoz az életmű több pontján visszatér. Ezek az ismétlések sokszor szó szerinti, másszor variánsnak minősülnek. Erre a Hajnóczynál egymást érintő, nem egyszer fedő kategóriapárosra itt csak néhány példát hozok: dolgozatomban különböző helyein e szövegesetek többször előkerülnek, részletesebben. Jelen fejezetbe érintőlegesen illeszkednek: *másfajta* betétekre gondolok.

Bizonyos frazémák, szószerkezetek, mondat-részek vagy teljes mondatok nem ritkán ismétlődnek a Hajnóczy-szövegeken belül. Ön-idézetnek korlátozott mértékben nevezhetjük ezeket az ismétléseket, de ott-létük és poétikai hatásuk kétségtelen. A „*Freedom*” mint a rockzene-szám címe és „Miguel Ríos” mint az énekes neve ritmikusan, a szabadvers dobbanásaival tér vissza a hasonló című novellában. „Akinek nincs, annak nem is lesz!” – szajkózzák az állatok a bagoly jól hangzó, de jelentés nélküli mondását az erdőben. Szájról szájra jár, hogy végül a hatalom szlogenjévé váljék. A „Lőj! Ne félj semmitől! Nézd meg, hogy hal meg egy igaz ember!”, Che Guevara utolsó mondata kétszer hangzik fel *Az unokaöcsben*, itt már: ön-idézetként (ahogy belsővé tétetik a Deledda-szöveg kétszeri elmondása a *Hairben* is; ez azonban túllép a rövid-idézet/mondatidézet határain). „Győzelem, szeretet és igazság szavai” idéződnék fel *Az unokaöcsben*, de majd *A parancsban* is; a „szükségszerű csoda” kifejezés *A parancsból* a *Ló a keramitonba* kerül stb. A felsorolás folytatható, de e szöveghelyek mind erősebben tartoznak az ismétlés/variált ismétlés, nyomatékos újramondás, sőt a visszatérő motívum, szövegbelső ismétlés kategóriájába, alig érintve az ön-idézet territóriumait.

⁴⁵³ L. Dällebach i. m. 52.

Ismétlődik a fényképekről való beszéd *A szertartás*ban: a képek elő- és visszakerülésekor azonos mondatok hangzanak el. *A kék ólomkatonában* a férfi sivár életét szituáló kijelentések ismétlődnek, akár csak *Az unokaöcs* pantomim-szekvenciái vagy a minimális variációjú duplumok a hosszabb repetitív szövegekben. Ismétlődnek a motívumok is, mint az ágdarab pörgő sodródása a vízen *A pókfonál Kocsis*-epizódjában vagy *A kútban*, de *A kék ólomkatonában* is: saját szövegek közti duplumok, belső idézetek, motívumritmusok. Hogy végre hosszabb szemantikai egységek ismétlődjenek periodikusan (szó szerintiség nincs; a felismerhetőség kétségtelen), mint a szeretetből történő agyon-étesítés a *Ló a keramitonban* vagy a *Perzsia* egy epizódjában; az ön-felgyújtás *A fűtőben*, *A tűzben*, a *Perzsia* fotógyűjteményének egy darabján; a (kék; sárga) virágszirom megérintése a *Keringőben*, *A szertartás*ban és így tovább. Ismétlődő szövegszerkezeti építmények a *Karosszék, kék virággal*-ban és *Az unokaöcsben* („Matrjoska-baba”-építkezés: újabb és újabb kistörténetek kerülnek mind beljebb, a szöveg magja felé); a körkörösség vagy spirál-vonal *A fűtőben* és a *Da capo al fine*-ben, a *Perzsiában* stb. S teljes szövegek újrafogalmazása (*Karosszék, kék virággal* – *Az elkülönítő* és: *Da capo al fine* – *A fűtő* vagy: *Kávét, egy doboz Marlboro /a hagyatékban/* – *Rorate* stb.) Mindezek a példák a Hajnóczy-korpusz építkezési elveinek (mikro- és makrostruktúrájának) fővonalát érintik, de az ön-idézet fogalmát megalkuvással vagy terminus-tágító munka árán teljesítik be.

A kicsinyítő tükör francia elnevezése, melyet Gide is használ, mikor az eljárást használatra ajánlja, a *mise en abyme*, s amit ez a megnevezés magyarul jelent, illetve hogy ez a kifejezés a címerpajzsok világába visz – különösen kalandossá teszi az e fogalom körül kialakult aurát. Példák bizonyítják, hogy az öntükrözés (nemcsak tükör által) a jelhasználatnak olyan változata, mely meglehetősen elterjedt a művészetben⁴⁵⁴. Önarckép és tükör, kép és szöveg, mely magában foglalja szerzőjét, a tükör által pedig azt látjuk, ami nincs, nem lehet rajta a festményen, illetve a szöveg megképezte térben:

⁴⁵⁴ Jan van Eyck: *Az Arnolfini házaspár* (1434); Hans Memling: *Madonna és gyermeke* (1485-90); Diego Velázquez: *Las Meninas* (1656); uő.: *Venusz; A szövönök* (1654 k.); *Jézus Márta és Mária házában* (1618); Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* (a remete provanszál nyelvű könyve) 1802; Émile Zola: *A hajsza* (a *Phaedra*-előadás beiktatása) 1871; J. W. Goethe: *Wilhelm Meister tanulóévei* (bábjáték, illetve ünnepély a kastélyban) 1796; E. A. Poe: *Az Usher-ház bukása* (felolvasás Rodericknek) 1839; Virginia Woolf: *Felvonások között* (La Trobe kisasszony színműve /elképzelt műalkotás/) 1941; Julian Barnes: *A világ története tíz és fél fejezetben* (Géricault *A medúza tutaja* /1819/ című vászna mint ön-tükör) 1989.

„Az öntükrözés teszi lehetővé, hogy a képen a láthatatlan láthatóvá, a regényben az elbeszélhetetlen elbeszélhetővé váljék.”⁴⁵⁵

Gide híres mondata 1893-as naplójegyzetéből való: „Maglehetősen kedvelem, ha egy műalkotásban ugyanennek a műnek a tárgya újra megtalálható a szereplők síkján (...). Semmi nem világítja meg jobban az arányokat, semmi nem ad ennél szilárdabb alapozást nekik. (...) Kicsit más módon ugyanez mondható el Velázquez *Las Meninas* című képéről. Azután ott van a *Hamlet*-ben és jó néhány más darabban a színészek szerepeltetése (...) s ami a címerpajzson használatos »bemélyítő« (»en abyme«) eljáráshoz hasonlít.”⁴⁵⁶ A címereken nem egyszer jelen van saját kicsinyített másuk⁴⁵⁷, Gide mondatai és ajánlása pedig a képzőművészet eljárását átviszi az irodalomra: a 19. század végén rögzíti az átjárhatóságot és párhuzamos szerkezeteket a két diszciplína közt.

Termékeny írói eszközzel van szó, mellyel Hajnóczy is él, de, akár a *Vendégszövegek*-fejezet elméleti bevezetésénél tett megszorító megjegyzéseknél, itt is rögzítenem kell, hogy e régről ismert módszer (s a rá fonódó megnevezés) csak részben fedi le, amit írónk betétszövegeivel üz. Ott-létét abszolutizálni vagy eltúlozni hiba volna. A betét-„történetek” nagyobbik része másfajta beékelődést valósít meg, s erre saját terminust kellene találni; vagy a példák sokfélesége lehetetleníti el a kategória-állítást.

Néhány sor erejéig maradok még a dällenbachi mátrixnál, miközben eltöprengök: nem kicsinyítő tükör-e valami mód minden belső kis-történet. Mi másért állna ott, zárványként vagy épp a szövegbe simulva (nem egy-e e két lehetőség is?) a betét, ha nem azért, hogy magába mint cseppbe, kristálygömbbe rejtse és mutassa a műegészt; az Egészről mondjon el valamit. Tekinthesem így is, s némi engedménnyel vagy empátiával mise en abyme-ek foltozzák a Hajnóczy-korpuszt: a fő-történet elején, közepén vagy végén: épp, ahogy Dällenbach írja. „A kicsinyítő tükör – mondja – egy textuális zsoldos”; és: „a szöveg kellős közepén celebrált kozmikus liturgia”⁴⁵⁸.

A szerző e varázsszer használatát leghatékonyabbnak akkor tartja, ha egyszerre képes előre és hátrafelé hatni a főszövegben, e megvilágító munkát (az álommunka

⁴⁵⁵ Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*, 125.

⁴⁵⁶ Szegedy-Maszák Mihály idézi Gide szavait *Ottlik-monográfiájában*, i. m. 123.

⁴⁵⁷ E bemélyítő eljárás rejtett jelenléte, a címer önképének (egészének vagy részletének) rámásolódása a címerpajzsra a nemesi jelvényt különösen értékessé, magát a műves munkát par excellence mesterivé avatja. Ön-ellenőrzésképpen a közelmúltban vizsgáltam meg egy szakértő irányítása mellett a Zichy-család címerét.

⁴⁵⁸ L. Dällenbach i. m. 54. 55.

sűrítő és eltoló tevékenységével együtt) retro-prospektív módon, azaz a textus terének közepén egzisztálva végzi: „(...) a középpont nem az a hely-e, ahol egy átfogó pillantás a legjobbkor elégítheti ki az olvasó értelemszükségletét?”⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ A kicsinyítő tükör nagy kohéziós erővel rendelkezik, autonóm történettel bíró reprezentáció, mely analógiás tevékenységet végez, s arra készíti olvasóját is.

Lássuk ezt (az így, tágan felfogott kicsinyítő tükröt) Hajnóczynál, a bevezetőben bevallott vázlatossággal, hogy majd, saját kategóriáinkra találván, erre is emlékezzünk.

A (sajátkezű) betét-történetek szabatos elválasztása nem mindig lehetséges a *Vendégszöveg* fejezet *Szövegbetétek* alfejezetének darabjaitól, vagy nincs értelme az elválasztás abszolutizálásának. Olyan betétek átmeneti helyzetére gondolok, mint *A parancsban* a „Daniel Célin híres francia színésszel” megesett „halálközeli élmény” vagy a Che Guevara-történet *Az unokaöcsben*. Az első esetben nem tudom eldönteni, saját szövegről van-e szó, melyet a szerző szándékosan idegenként állít be; a másodiknál a dél-amerikai forradalmár története és naplórészletei kisajátítódnak, „saját vérrrel” itatódnak át⁴⁶¹. E nem túl nagy számú, köztes helyzetű epizód esetében belátásom szerint jártam el, eldöntve, hogy jelen fejezetbe vagy a *Vendégszövegek* közé sorolom őket, netán mindkét helyen megemlítem aktuális vonásaikat. A betét- „történeteket” nehéz volna erőszaktevés nélkül csoportosítani, így megkísérlem őket időrendben számba venni.

VI.2. Szövegpéldák

A Márai-novellák („e bűvárharang-novellák”) egyik legsikerültebb darabja a *Freedom*. Hőse, a csaknem három éve gyötrelmesen absztinens Márai („a pangás és

⁴⁵⁹ L. Dällenbach i. m. 60.

⁴⁶⁰ Dällenbach idézi Flaubert-t az „elbeszélés középpontjával” kapcsolatban (i. m. 60.): „Minden műalkotásnak, írta Flaubert, rendelkeznie kell egy ponttal, csúcsponttal, piramist kell alkotnia, vagy pedig fénynek kell esnie a gömb egy pontjára. Márpedig az életben ebből semmi sincs. A Művészet azonban nem azonos a Természettel!” (Flaubert: *Extraits de la correspondance ou Préface a la vie d'écrivain*. Paris. Seuil, 1963. 288.)

⁴⁶¹ Miért ne lehetne Danilo Kiš *Dicső halál meghalni a honért* című novellája (in uő: *A holtak enciklopédiája*. Ford. Borbély János. Európa Könyvkiadó, Bp. 1990. 122-129.) az ő saját szövege? – nyilatkozta Esterházy Péter az öt plágiummal vádlóknak, ha egyszer a legszemélyesebben szól saját családja egy hajdan volt tagjáról, s a szöveget mint író is vállalni tudná. Az előadáson, ahol mint saját írását olvasta fel a Kišét, a felháborodott közönség előtt Esterházy utólag higgadtan igazolta magát. Az elbeszélést nem ő írta, mondotta, hanem egy barátja, Danilo Kiš, akit ő nagyon tisztelt. A történet az ő (EP) egyik őséről szól, az ifjú Esterházyról, aki több mint száz éve fellázadt az uralkodó ellen, s ezért kivégezték. Kiš neki, Esterházynak ajándékozta a szöveget, mert úgy gondolta, őt bizonyos szempontból, és nemcsak a rokonság okán, megilleti. És ő nagyon hálás ezért. Kiš egyébként azt írja, hogy a *Dicső halál...* szövege egy történelmi olvasókönyvekben kedvelt legenda feldolgozása, mely számtalan változatban ismeretes. (In uő: *Post scriptum A holtak enciklopédiájához*, 197.)

gyógyulás Oblomovja”⁴⁶²; ez az „extrémig elrajzolt, egy-egy részletében önarcképgyanús férfiportré”⁴⁶³) a bizományi áruházba menet egy pillanatra meginog. Rátör az ital utáni vágy, de úrrá lesz a kísértésen: közben végiggondolódik múltja, jelene. Az egész keserves, szabadsághiányos élet.⁴⁶⁴ „Freedom” – merül fel egy angol szó s egy hozzá fűződő dallam a múlt kútjából, hogy aláhúzza a hiányt. A novella a kibírás és az elviselhetetlen közt oszcillál, s az utolsó előtti lapon a túlélés felé látszik elbillenni a mérleg. Felerősödik a cím és a novellakezdetés Freedom-motívuma. Márai túljutott az ivásra sóvárgás rohamán (láttuk, nem alkoholéhség: egy régi, szabad vagy annak tűnő életforma csillapíthatatlan hívása). Az „autóskabátot” a remélt áron felül adta el. (A szövegből kitárgyiasuló ruha-darab is „zárvány”: mit keres Márai tulajdonában efféle holmi, mikor autója nem volt, és nem lesz soha. A kabát funkciója a szövegben, hogy eladják, s árán vacsorát vegyenek.) Márai a délutáni programot tervezgeti: előbb a Patyolat, vagy a vásárlás és takarítás. Még egyszer eszébe jut a „Freedom”, elmosolyodik,

„mint akit hirtelen bizonytalan eredetű félelemérzetektől szabadítottak meg a gondolatban kiejtett, valószerűtlenül és misztikusan csengő idegen szavak. Hirtelen könnyűnek és szabadnak érezte magát, mint *akkor*, amikor hajnalban egy régi dohányfüst- és söröshordószagú kocsmában felhajtotta az első féldeci cseresznyepálinkát.” (43)

⁴⁶² Dobai Péter: *Honvágy a bátorságra, az odaadásra és az igazságra. Hajnóczy Péter novellái.* Valóság, 1977/11. 86.

⁴⁶³ Dobai P.: *Honvágy a bátorságra, az odaadásra és az igazságra*, 90. („egy férfi, aki *szobájának utasa*, szobája *ablakának utazója*”: Dobai a hasonlatokat az *M* férfihősére érti; úgy találom, Máraira is igaz.)

⁴⁶⁴ A szabadság áhított gondolatára végződik a *Perzsia* egyik kéziratban maradt előképének Jézus-leírása is (Reményi József Tamás idézi az 1993-as kötet *Utószavában*): „Konok és szomorú volt ez az arc, és valamilyen erőt – amelyet ki tudja, honnan kölcsönzött: talán nem volt más, mint a Super Silver borotvapenge és Fenyőgyöngye fürdőszó; vagy talán valamely mélységes, minden verejtékkel és szorgalommal megszerezhető tudásnál súlyosabb és a lélek legmélyére elásott hitből táplálkozott –, egyszóval valami igen behízselgő, meggyőző és megvesztegető erőt sugárzott ez az ovális, finom rajzolatú arc. A megváltás ígéretét tükrözte és azt a fajta szépséget, amely a stricik arcán felragyogó *szabadsághoz* (kiemelés tőlem, Cs. K.) hasonlít.” (HPÖMu 344)

Hasonlóképp a szabadság (a *Freedom*hoz még közelebb álló mód: a tiltott élet adta függetlenség) témáját érinti az *Alkohol* munkacímmel töredékben maradt, tisztázatlan műfajú jegyzet (ugyanott idézi Reményi J. T.): „Aztán nem iszik – de: az volt az élet! –, s mintha *csakugyan* az lett volna az igazi élet, nem tud *szabadulni*, sóvárog, visszaemlékezik, mintha orvul rávették volna, hogy lemondjon valamiről, ami *fontos*. Vagy önként adta oda, elárult valamit azzal, hogy *beleegyezett*, hogy *mássá* alakítsák.” (HPÖMu 342)

A szabadság és annak hiánya mint kínzó, állandóan jelenlévő probléma lehet az egyik vonás, mely a Hajnóczy-művet az *Iskola a határon*-hoz köti.

Nádas Péter a *Beszélgetések...*-ben épp a szabadság kérdésében veti fel Hajnóczy Péter és Latinovits Zoltán személyiségének és szerepének hasonlóságát: „Mindketten nagyon renitens alkatú emberek voltak, olyan emberek, akik szívesen köpnek bele a levesbe. És éppen ezért szeretjük őket. Bizonyos konvenciókat hihetetlen erővel félresöpörnek, vagy egyszerűen nem ismerik el a konvenciók létjogosultságát. Így utalnak valamire, ami nagyon fontos, ami mindenkinek nagyon fontos, nevezetesen az emberi szabadságra utalnak, a szabadság vágyára és a szabadság igényére, illetve ezeknek az örületes hiányára.” In: i. m. 114.

Megkapja tehát, jó magaviseletéért jutalmul, józanul is a „Freedom-érzetet”.

Ekkor pillantja meg az üzekedő kutyákat a fekete (!) gyepen s a parkórt, amint higgadtan leszámol a rendbontókkal. Ugyanaz a hiátus képződik meg a betét-történetben, amit a „freedom”/„szabadság” jelentés-különbség indukált. (Fekete gye: a fű nem tűnik el nyár múltán: hervadtan, összeaszva, majd feketére ázva ott kísért a novemberi viharok, a hótakaró alatt is. Tudjuk. A kép mégis meghökkentő.)

Ha ez a jelenet nem volna, a novellának vége lehetne; megnyugtató vagy ahhoz hasonló vége. A kutyák és a parkőr epizódja új helyzetet teremt: végképp lezárhatatlanná teszi a novellát – s a kialakult léthelyzetet. „A köznapi borzalom támadása itt is váratlan (...) a fekete gyepen párzó kutyákat ütemesen verő parkőr testközelié változtatja Márai fenyegetettségérzését. A mélyebb érzelmi hullámvész rövid vallomásos meditációban oldódik fel, az elbeszélő hőse tudatán keresztül párhuzamot von az állati és emberi kiszolgáltatottság között.”⁴⁶⁵ Márai szinte futva menekül a színhelyről, és megpróbál visszatalálni épp csak kialakult megnyugtatóbb gondolatmenetéhez. A látott jelenet összetett gondolatsort indukál. A kutyákban sorsképet lát, a visszafordíthatatlanul szabadsághiányos állapot paraleljét. A „zárvány”: példázat, ellen-didakszis annak megértetésére, hogy lemondhat az ivásról „a mája miatt”, a világ tűrhetetlen állapota ettől csöppel sem enyhül.

A jelenet a *Ló a keramiton* (körülbelül ugyanakkor keletkezhetett, 1973) utolsó képében (17. *A villamosmegálló*) megismétlődik, a műfajból (forgatókönyv) adódóan jelen időben és rövidebben. Az epizód itt: szerzői utasítás, a rendező és operatőr együtt valósítják majd meg. A szövegekörnyezet más; a lélektan nagyjából azonos. Ha hihetek a képek közti, nem könnyen fellelhető kohézióra vonatkozó érzeteimnek, a fiú (aki a képek – egy kivétellel – mindegyikében szerepel) elvonókúráról jön a kórházból. Önként ment be (15. *Almavodka*), szinte bemenekült a világot démoninak láttató nézőpont (a „másmilyenség”) elől.

A kórházban átesett egy „próbaiváson” (16. *Elvonókúra*), melybe majdnem belehalt, és most (17. kép) „gyógyultan” távozik. Az üzekedő kutyák „zárvány-jelenlétét” itt is a helyzetek és létállapotok hullámvész veszi körül. A fiú elszánt a gyógyulásra. „Arca, mint amikor egy kettéhasított bükkfatuskóban megdermed a fény.”⁴⁶⁶ Az első, amivel a kinti világban szembesül: a kutya-parkőr-jelenet. Az aliggyógyult emberre a kép ugyanúgy hat, mint Máraira a *Freedom*-ban: „arca, homloka

⁴⁶⁵ Mészáros Sándor: *A szenvedés formái. Hajnóczy Péter prózája*, 56.

⁴⁶⁶ HPÖMu 193.

verejtékes, eltépi a szemét a »látványtól«, és szinte futva vág át a játszótéren a villamosmegálló felé” (a Márai-történetben is a villamos felé történt az igyekezés). A forgatókönyvbéli fiúnak szerzője mintha valamivel több lelkiert ajándékozna:

„Aztán

ez a »mindennapi« kép egy időtlen pillanattig kiegészül, teljes és maradéktalan; a szükségszerű csodát látjuk a fiú szemével, a fiú csöndes győzelmét látjuk.”⁴⁶⁷

A forgatókönyvet keretbe zárandó, a korábbi epizódok vesztesei jelennek meg, immár nyerőn, feltámadva (a kis veréb; a vérző, halott ló) a *IX. Szimfónia Örömdájának* ütemeire. Ez a fiú „győzelme”: mintha megtalálta volna a „más”-ság (ami a 15. képben gyötörte) megszüntetésének módját, megkülönböztetett tekintetvetést a világra. Az oszcillálás folytatódik: az utolsó képen – a csoda elmúlt, visszarendeződött a világ. A fiú a várakozókkal együtt villamosra száll.

1973-74-ből való a *Karosszék kék virággal*, mely egymásba tolt elbeszélés-kezdeményekből áll. Az életmű mozgástörvényeinek vizsgálata szempontjából fontos ez az egyébként kevésbé olvasmányos, munkavázlatnak tűnhető írás. Hajnóczy itt önkéntelenül vagy szándékosan „nem varrta el a férceket”⁴⁶⁸ írásában, így jól láthatók a „gojzervarrások”⁴⁶⁹ (a felfeslések is): a szöveg létre-születése.

Vázlatosan utalok az egymásba rakott (betét)történetek rendjére. 1. A narrátor azt állítja az elbeszélés első sorában, hogy a történetet egy színésztől hallotta, aki egy ideig elmeógyógyintézetben volt. E színészről nem hallunk többet, nem tudjuk meg, miért került intézetbe, és arra sem kapunk választ, van-e jelentősége az elsődleges informátor foglalkozásának. 2. Ez a (fiktív vagy valóságos) színész a kórházban összebarátkozik egy ápolttal, aki már régóta az elmeógyógyintézet lakója. A továbbiakban róla hallunk. (Mindeközben adva van egy – nevezzük így: nulladik vagy alap-szint, ahol a narrátor beszél. Ő fogja az egymásra épülő történeteket kezelni és bemutatni. Az ő élményei és nyelvi megnyilatkozásai, majd megszülető vagy meg nem születő műalkotása tartja egyben az egyre bonyolódó áttételeket. E narrátor az első mondat tanúsága szerint E/1-

⁴⁶⁷ HPÖMu 199.

⁴⁶⁸ Thomka Beától idézek: „Hogy a gesztusokat érzékelhetővé tegye, az elbeszélő láthatóvá tette »öltéseit«, nem távolította el szövegtől a »fércelés« nyomait. Az elbeszélő nem jelenléte és látószöge, nézőpontja, hanem technikája révén ad hírt magáról.” *Prózaelméleti dilemmák*. In uő: *Áttetsző könyvtár*, 159.

⁴⁶⁹ Mészöly Miklós mondja a *Beszélgések...*-ben: „A jó írói barátságban kevés szóval, vagy erős írói kritikán keresztül is érzékeltetni lehet a megbecsülést és szeretetet. Nem a dicséretképpen kijuttatott szavak a döntőek! Hiszen mesterségbeli dolgokban – mint két jó cipész, akik nézik egymás munkáját, s tudják, hogy itt a gojzervarrás, tűzés rendben van – mi is árgus szemmel nézzük és érezzük, tudjuk, hogy a másik milyen hatást milyen technikával hoz létre, s hogy az mennyiben sikerült.” In: i. m. 128.

ben fog beszélni.) Folytatom a 2. szint feltárását: az intézeti ápoló a Fűtőéhez és a Véradóéhoz hasonló kálváriáját hallgatjuk végig. A férfi nem tud érvényt szerezni igazának, minden szinten veszít, és a lakonikus mondatok mögött felsejlik elhatalmasodó tébolya. A leg-lehetősebb fórumokhoz protestál. („Írt a pápának, Mátyás királynak és Horthy Miklós kormányzóknak.”) A szövegfollyamban egy nyitva hagyott jelzés erejéig beékelődik a balesetet szenvedett munkás (el nem mondott) története is. Borzongatóan kíváncsivá tesz, hogyan halt meg a férfi, milyen családot hagyott maga után stb. Olyasféle tépelődés generálódik, amilyent Hajnóczy az öngyilkos kőműves eseténél ír le a *Perzsiában*. 3. Visszatérünk az alap-szintre. Lehet, hogy a *Karosszék két virággal* tárgya a sztori megírásának története lesz, és nem a belső mesék egyike.

„Ellenőrizni akartam, igaz-e a történet. Először is megkeresem a csoportvezetőt az elmeegógyintézetben, elmegyek a volt munkahelyére, beszélek az ügyét tárgyaló bírákkal.”⁴⁷⁰

A mondat felgyorsul, a tagmondatok közt igeidőt vált, lehetlenné téve a beleélést. Kimarad annak megindoklása is, miért fordul a narrátor ötletével egy irodalmi lap rovatvezetőjéhez. Innen végképp meglódu a történet, sőt megszűnik *történet* lenni: átlép a dokumentum, a szociográfia területére. Az olvasót sokkolják a záporzó nevek, titulusok, intézmények (akár Akutagava *Őszi hegyoldalának*⁴⁷¹ elején; vagy, hogy messzebről kerítsünk párhuzamot: Gogol *Köponyegében*⁴⁷² a főszereplő keresztnevének kiválasztása körüli fontoskodás). Véget nem érő bekezdés indul a Szentgotthárdi Elmeszociális Otthonról. Az író mind jobban belemelegszik a körülmények ecsetelésébe. Igazából most talált rá témájára. A csoportvezetőről akart írni, őhelyette az Otthonban most a vezető orvost keresi fel. Keresné, ha még ott dolgozna. Az Intapusztai Rehabilitációs Intézetbe kell utánamennie, ott beszélgetnek a

⁴⁷⁰ HPÖMu 201.

⁴⁷¹ Akutagava novellájának eleje a nevek hatalma alatt szétesni látszik. Hallgatnánk az *Őszi hegyoldal* című festmény rejtélyes történetét, helyette név-áradatban zúduknak rákn a kép különböző kompetenciájú ítései. „ – abban az időben – kezdte Vang Si-ku – még élt az agg mester, Jüan Caj. Egy este, amikor festményekről társalgott Jen-kóval, megkérdezte tőle, vajon látta-e már Ta Cse képét, az *Őszi hegyoldal*-t. Mint tudod, Jen-ko valóságos vallási rajongással övezte Ta Cse művészetét, nem volt olyan festménye, amit elszalasztott volna. De az *Őszi hegyoldal*-t még nem sikerült megpillantania.” In: i. m. 88.

⁴⁷² „A gyermekágyas asszonyra bízták, hogy e három név közül azt válassza, amelyiket akarja: Mokiának, Szossziának vagy pedig Hozdazat vértanú keresztnevére kereszteljék-e a gyermeket. »Nem – gondolta magában a megboldogult –, ezek mind olyan furcsa nevek.« Hogy kedvében járjanak, felbukkantak: Trifilij, Dula és Varahaszj. »Micsoda istenverése! – mondotta az öregasszony. – Milyen különös név ez mind, én bizony soha még csak hallani sem hallottam ilyeneket. Még ha Varadat vagy Varuh volna, de Trifilij meg Varahaszj!«” Ny. V. Gogol: *A köponyeg*. Ford. Makai Imre. Európa Könyvkiadó, Bp. 1978.

Szentgotthárdon uralkodó állapotokról. A riport készítőjét a most megtudott részletek annyival jobban érdeklik, hogy a csoportvezető ügyéről mintha meg is feledkezne, legalábbis alárendeli azt e másik, dokumentum-erejű témának.

Észrevételemet igazolják a rovatvezető averziói is: nem ez a riport volt megbeszélve. Elolvassa a vázlatot, de látja: ezt semmiképpen sem hozhatja le az Egészségügyi Minisztérium Sajtóosztálya miatt. Az elmeagyógyintézetbe jutott csoportvezető *helyett* az író és a kézirat kálváriájáról van szó. Sejtésemet a szöveg explicite alátámasztja:

„Arra gondoltam, költött személy- és helységnevekkel írom majd meg a riportot, vagy novellát írok, hogy az anyag ne kerüljön a Sajtóosztály cenzorai elé. Azt írom meg, hogyan írtam meg, illetve hogy nem írtam meg ezt a riportot.”⁴⁷³

A lap rovatvezetője, bár gratulál a szerzőnek, riportját „kissé nyers”-nek ítéli. Át kell dolgozni, új történet keletkezik. Költött személy- és helynevek által a sztori kissé ellép a valóságtól. Még így sem jó, újabb verzió jön létre, majd újabb, míg a „da capo al fine” formációhoz érünk, Hajnóczy világhaladási modelljéhez. A szerző szürrealista novellát hoz létre, eltávolodva a riporttöltőtől. Egy csokor kék virág és a karosszék címben szereplő meséjét készül megírni (sosem tudjuk meg, mi lett volna e történet). Krasznahorkai Lászlóval szólva mondhatnám: ebben az ismertlen írásműben már egyáltalán nem szerepelnek emberek⁴⁷⁴. A szövegbelső szerző lemond a témáról a közölhetőség érdekében. Vagy hermetikusan zárttá, titkossá, csak a beavatott számára felismerhetővé teszi az eredeti történetet. Novalis *Heinrich von Ofterdingen*ének⁴⁷⁵ Kék Virága (melynek csokorba kötöttségét s az egyik szál érzékeny remegését Hajnóczy *Szertartásában* is észlelhettük) emblémává, felidéző jellé válik. A dekódolásban azonban nem az utólérhetetlen, de örökké vágyott „boldogság” jelentését kapja, hanem fedőneve lesz egy teljességgel más jelentésmezőjű valóságdarabnak (riport egy elmeszociális intézményről).

Egy legutolsó történetzárvánnyal zárul, illetve marad nyitva a *Karosszék kék virággal* meséje: az író álmot lát. Franktirőr cselekedete (obszcén falfirka a végében) a szabadság érzetével tölti el, mintha megírta volna a riportot.

⁴⁷³ HPÖMu 202.

⁴⁷⁴ Krasznahorkai László a *Háború és háború* megjelenése (1999) után jelenti be író-olvasó-találkozóin, hogy a következőkben olyan könyvet szeretne írni, melyben nem szerepelnek többé emberek, legalább főszerepben nem. 2003. februárjában napvilágot is lát az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című regény, melynek „főhőse” egy kiotói kolostor és annak varázslatos kertje.

⁴⁷⁵ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. Ford. Márton László. Helikon Kiadó, Bp. 1985

Hosszan beszéltem Hajnóczy *Karosszék két virággal*-járól; a benne megjelenő történetképzést (és annak elutasítását) egyszerre tekintem munka-vázlatnak, kísérletnek és a betét-történetek téralakzattá válásának képletét is látom benne. Hajnóczy műhelytitkaiba pillanthat e kispróza analízálójá.

A *Perzsia* szövege sok mikrotörténettel, történetkezdeménnyel dolgozik. A kisregény idő- és narrációváltó technikája kínálja és kívánja a betétek felhasználását. E blokkok a *Perzsiában* valóban be-tétek: nem uralkodnak el, nem veszik át a főszöveg szerepét, mint *A parancsban*. Az arány ez: tetemes főszöveg (mely két idősíkból, két alaptörténetből áll), s e kettős folyamaton a vendégszövegek, rémlátások és beépített sztorik zárványai önálló objektumok, mégis a fővonalat építik, ha nem tematikusan, lélektanilag mindenképp. (*A parancsnál* az arány fordított. A főtörténet – a százados küldetésváró útja a Birodalomban – alig kivehető, fel- felbukkan csupán a betétforgácsok közt.)

A *Perzsia* több szílat felkapó, izgalmas prózája a tizenharmadik lap táján komplett epizódot hoz a rákoscsabai öngyilkos kőművesről. (E szövegelemet itt tárgyalom, míg a néhány lappal korábban szereplő bekezdést az I...-i temető ravatalozójáról nem érintem. A besorolás nem könnyű, és mindenképpen tartalmaz szubjektív vonásokat. A temetőben zajló jelenet, az idegen gyászolókhöz való részeg odacsapódás a Krisztina-történetbe ágyazódik, annak kietlenségét árnyalja. Az epizódot a fikcionált szerző emlékei közé sorolom: ő maga a cselekvő és átélő. Ilyen még a gárdonyi strand és az utána következő legénybúcsú, vagy a *Jézus menyasszonya* detoxikáló-részlete. E szövegegységekben, bár önálló egészként elmesélhetőek – a főszereplő-narrátor a tévő alak. A bemutatott valóságdarabok emlékek, a beszélő tevőleges részese volt a zajló eseményeknek. Az illeszkedés a cselekmény fővonalához így szorosabb.)

A kőműves története baljós körülmények közt mondatik el: a férfi témát keres, írni próbál, hogy leküzdve ivási kényszerét, életben maradhasson. Így jut eszébe a kőműves, kinek hajdan a keze alá dolgozott. Mielőtt bennünket is beavatna a történetbe – eljátszik vele s a benne rejlő tragikus választási lehetőséggel. Úgy viselkedik az emlékkel, mint talált tárggyal, forgatja-nézi, körülhatárolt térformaként kezeli; illetve találós kérdésként viszonyul hozzá.⁴⁷⁶

⁴⁷⁶ Szigeti Cs.: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* „André Jolles eredetileg 1930-ban publikált *Einfache Formen* című kötete alapján a találós kérdés követelményrendszer így

„Visszaemlékezett egy rákoscsabai kőműves öngyilkosságára. Eljátszott a gondolattal: milyen módon lehet egy kőműves öngyilkos. (Természetesen pontosan tudta az eseményeket, de ez a játék segítette, hogy ne gondoljon a szobában lévő két üveg borra.) Kitalált embereket, akiknek ezt a kérdést feltehetné volna.

»Beugrik a meszesgödörbe, vagy leveti magát a három emelet magas állványról.«

Önmagát is megkérdezte, és úgy tett, mint aki nem tudja a megoldást.” (273)

Az elmondandót viszonylagosító időhúzás után kerül sor a döbbenetes történet előadására. A találókérdés-szituációt egy ideig fenntartja a beszélő, a retardáció okozta feszültség nő. Mi lettünk azok, akiknek a hős elmeséli volt főnöke öngyilkosságát; akiknek ezt a „sztorinak” aligha titulálható, találós kérdéssé aligha degradálható tragédiát ki kellene barkochbáznio. A kőműves úgy végzett magával – tudjuk meg végül –, hogy két százas „szöget vert a koponyájába, a mesteremberekre jellemző szaktudással”(274). Ahogy a rémképeknél jár el, Hajnóczy most is maga elé veszi és kirészletezi a megtalált képet. Fényképként viszonyul hozzá, vizsgálat tárgyává teszi elemeit:

„*És az ég! És az ég!* Sütött-e a nap akkor, hajnal volt-e – valami sugallatféle, egy mindentudó kis manó azt duruzsolta a fülébe, hogy igenis hajnalban történt a dolog, és a kőműves természetesen *egyedül* volt – tehát, igen, hajnal volt, az égen furcsa, kékesfehér, dugóhúzó alakú felhők vonultak valamerre, egy másik lila hússzínű felhő felé, ahogy a friss, lassú, hajnali szél sodorta őket (...)” (274)

(Hogy felhőjáték környezi az olyannyira más és súlyos mondandót – Mészöly Miklós *Megbocsátásának* első mondatait⁴⁷⁷ idézi.)

A beszélő azon töpreng, ő maga az öngyilkosság mely nemét választaná. Korábban az akasztást tartotta legfélelmeesebbnek (a kisregény végén beilleszti írásába a bitófán való kivégzés precíz szakleírását /348-349/); a golyó általi halál tűnik a legférfiasabbnak, a hagyományok miatt akár „patinásnak” is (274) – ezt illene választania? A fentiek: kivégzési módok, Hajnóczy Józsefet és társait kivégezték; a kőműves azonban öngyilkos lett. Az író sem a kivégzés, ellenben az öngyilkosság veszélye fenyegeti.

formulázható: 1/ a műfaj megköveteli, hogy a találós kérdés kérdés+válasz szerkezetben realizálódjon; 2/ feltételez egy kérdezőt és egy megkérdezettet; 3/ a kérdés elhangzásának pillanatában a kérdező tudja a választ, a megkérdezett a nem-tudás állapotában van, akinek fel kell emelkednie a kérdező tudásához, és 4/ a kérdésre egyetlen jó válasz adható, s e választ csak magából a kérdésből lehet kihámozni. A találós kérdés megfejtésének tétje élet vagy halál.”(121) Jelen szövegesetünkben fenti idézet csak párhuzam, nem azonosítás.

⁴⁷⁷ Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1984.

Orgonák virultak a betét-történet helyszínén; kopasz orgonabokrokra pillant az ablakhoz lépő férfi a főtörténet telében⁴⁷⁸.

A betét-történetek, szöveg-rostok a főszövegbe ágyazódnak. Egy cyberspace térbelisége generálódik.⁴⁷⁹ A megnyitott rekeszek lapként egymásra siklanak, behatolva a múlt cselekménydús rétegeibe.

A 291. oldalon visszatérünk a férfi-narrátor jelenébe, gondolatai burkába. Két anekdotának induló, Örkény-féle „pesti vicc” hangzik fel (az orvos-barát történetei: páciens emésztési problémái; Kati néni két sírhelye), köréjük történetek kerekíthetők⁴⁸⁰. Az anekdotához a főfajás nélküli szórakozás képzete társul –, itt a háttér baljós, a sztorik morbidak.

⁴⁷⁸ „Készített magának egy fröccsöt, kiitta, aztán az asztalán álló órára nézett. Még jó három órát kell várnia, míg a felesége megjön a munkából. Az ablakhoz lépett, kinézett a kopasz, téli orgonabokrokra, és örült annak, hogy nem egy toronyház hetedik emeletén laknak. Az ablak előtt, emeletes házakban gyakran megfordult a fejében, hogy kitépi az ablakot, és kiugrik rajta.”(275)

Hajnóczy orgonái. Önéletrajzi emlékeket idézhet az orgona gyakori említése a korpusz lapjain. A *Jézus menyasszonyában* a fiú anyja szokásait emlegeti föl: „Anyám a rigókon sem tud eligazodni, telepedett a heverőre a fiú. Korán kel, öt óra körül, és mivel Budán lakunk egy kertes házban, első dolga, hogy kinyitja az ajtót, és kimegy megnézni a rózsákat vagy az orgonákat.”(496) Nyilvánvalóan a Zsámbéki utcai házról van szó. Február végén orgonarügyek pattannak ki *A fűtő* asszonyának látomásában; orgonabokrok porosodnak a mézáros háza mellett is *A véradóban*; *A parancs Jézus felébred* című betétjében a hős arcát „a májusi hajnal hűvös, orgonaillatú levegőjébe” nyomja; orgonák nyílnak az *Alkalmi munka* külvárosi parcelláinak szögesdrótjai mentén; orgonaszínű ajkát növeszt a köszikla *A hercegben*, s e monodrámá fejeződik be az eleven orgonagyökér színpadra lebegésével.

⁴⁷⁹ Zsadányi Edit jellemzi a *Háború és háború* című regény szövegépítményét (korábban idézve, ld. *Vendégszövegek Újságcikkek* fejezete). In uő: *Krasznahorkai László*, 159.

⁴⁸⁰ Szabó B. István Örkényt az anekdotikus hagyomány elleni folyamatos küzdelemben értelmezi monográfiája (*Örkény*. Balassi Kiadó, Bp. 1997) lapjain: „A hamisság, homály és hazug fordulatok elleni hosszú harc Örkény elbeszélőművészetében az anekdotikus hagyomány felszámolásaként értelmezhető.” A továbbiakban Szabó B. Dobos Istvántól idéz (*Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló novellairodalmában*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995): „Az anekdota (...) nem ösztönzi a még ismeretlen tapasztalatok párbeszéd-jellegű elsajátítására a befogadót, sőt éppen ellenkezőleg, az olvasó kényelmes öntudatát erősíti. Csak színleli a valódi kérdések megkísértését, másként fogalmazva »még problémákat is felvet«, de csak azért, hogy eleve eldöntött kérdésként, tanulságos formában »oldja meg« őket.” Nem gondolnám, hogy Örkény végleg megvált volna az anekdotától, s csökevényeiben, átformált magjában talán még Hajnóczy sem. Mészöly Miklós a magyar anekdota „komor derűjéről” beszél: „Sokszor hallottuk ugyan, hogy prózánk *anekdotikus*. Lehet ezt lekicsinylően mondani, s lehet ténymegállapításként. Mi tudjuk, hogy az anekdotikus jelleg nálunk mit takar: a domesztikált, a sorshelyzethez idomított rizikót. Irodalmunk kezdettől fogva a faji rokonalanság, a puszta megmaradás gondjának stresszigézetével küzdött. Íróink gondolkodási és logikai sémába vízjelként ivódott be a célok és feladatok predesztinált kérészélete, vagy legnagyobbjainknál a nemzethalál látomása. S egy olyan mazochista, komor derűt tett mindennaposá, miszerint legjobb esetben is csak a saját temetőnket lakályosítjuk.” (*Bevezető egy irodalmi esthez*. Bécs, 1979; In uő: *Érintések* 123. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1980. 122-126. Hajnóczyn kívül Mészöly itt még Esterházy Pétert, Nádas Pétert, Bereményi Gézá és Lengyel Pétert mutatta be. Hajnóczy végül nem utazott ki Bécsbe.) Mostani dolgozatom nem érintheti a magyar anekdota továbbéléséről folyó szerteágazó vita fordulatait. Balassa Péter szerint például Mészöly újraértelmezi az anekdotát, mikor „műfajtörténeti archaikumként” működteti. Balassa P.: *Hagyományértelmezések újabb prózánkban*. In uő: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981-1986*. 235. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1987. 229-244.

„Mindenképp szeretett volna némi derút csempészni magányos óráiba, talán ha jókedvű, kevesebbet iszik, és távol tudja tartani magától rémképeit.” (292)

A terv nem sikerül. Közvetlenül a humorosra szánt anekdota-kezdemények után a rémképek hívás nélkül megjelennek (a „félelem tere”⁴⁸¹). A derű e térben ellehetetlenül.

„Megpróbált valami másra gondolni, valami olyasmire, ami erőt és egészséget önt belé. Ivott egy fröccsöt,/(tagolás tőlem, Cs. K.) és ott ült a negyvenhetes villamoson, amely a Nyugati pályaudvar felé haladt; neki a Toldi mozinál kellett leszállnia, mert a mozival szemben volt az az orvosi rendelő, ahol egy orvos barátjához sietett; C-vitamin és Polybé injekciókat kapott.

Az egyik megállóban egy 30-35 év körüli férfi szállt fel a villamosra (...)” (293)

A kép átmenet nélkül, egy mondat közepén tör elő. Tudatos és tudattalan összemosódik, az idő transzparenssé válik az alkohol hatására (bent, a történetbeni férfi pszichikumában); és a briliáns írótechnika jóvoltából (kint, a kisregény szövegében). A villamosra lépő, dalra fakadó férfi („*Fel-fel vi-tézek acsa-tára...*”) villámgyorsan le is száll, nyúlként kezd futni egy kocsmá felé. Alig kevésbé illogikus eleme a való világnak (ha létezik ilyen), mint az iménti fantáziálás. Minden mindennel összefügg: nincs menekvés a rémvilág elől.

A főszöveg *A parancsban* minimálisra zsugorodik, szinte kivehetetlenül eltűnik a szövegzúzalékok sodrában. Mostani fejezetben a lekerekedő betét-történeteket emelem ki.

Az 1982-es kiadás 438-439. lapján olvasható a szobájába zárkózó nő esete, mely a *Jézus menyasszonyában* is felhangzik, részletezőbb formában. (Miért ezeken a helyeken, és miért kétízben – nem tudom a választ, találgatni nem akarok. Nem ez az egyetlen ötlet, amit a szerző többször felhasznál. Kétszer olvashatunk a rothadó húsú papagájról /egy szövegen belül/⁴⁸², az elmeszociális otthonról⁴⁸³, az üzekedő kutyákról⁴⁸⁴. *A fűtő* kálváriája visszatér a *Da capo al fine*-ben; Nóra történetét elmondja a hasonló című novella, és felidézi a *Perzsia* eleje; a kavics, a kék virág, az orgonabokrok, a napsárga falak stb. újra és újra előbukkannak a Hajnóczy-szöttes szálai

⁴⁸¹ A kifejezést Thomka Beáta a nyugatosokat érő Poe-hatást elemző tanulmányából kölcsönöztem: *A félelem tere*. In uő: *Esszétetek, regényterek*, 39-47.

⁴⁸² *A halál kilovagolt Perzsiából*, 266. 295.

⁴⁸³ *Az elkülönítő; Karosszék kék virággal*

⁴⁸⁴ *Freedom*, 44-45.; *Ló a keramiton*, 17. (*A villamosmegálló*), HPÖMu 198.

közt.⁴⁸⁵) A bezárkózó nő történetét a szállása felé tartó százados idézi fel, nem előzmények nélkül.

Két lappal korábban másik betétet hordott fel a szöveg. Hajnóczy a római király és a világtalanok történetét idézőjelbe teszi. Nem ismertem fel, honnan való a citátum. Bölcs uralkodókról szóló antik szöveggyűjtemény epizódja? Ez a – most, munkahipotézisként, saját szövegezésűnek vett, de ötletében kölcsönzött – mese egy felkopott állú szerencsétlen csalóról szól, aki pénz reményében megcsönkítja önmagát, de hoppon marad. A nyelv ízes, származhatna egy késő-középkori fabulából is. Sajnálom az ostoba tolvajt. Kiszolgáltatott saját gyarlóságának, társai kényének és a sorsvetés szeszélyének, mint Kómíves Kelemen Déva falain.

„(...) azért, barátom, te nem jól magyarázod a törvényt, mert ez a király törvénye csak azoknak szolgál, kik betegségből szenvednek vakságot. Te pedig szabad akaratodból kaptad a nyavalyát, ezért másutt kereskedjél, mert innen üresen viszed el a táskádat.” (437)

Gondolkodásra kész a „szabad akaratból kapott vakság” kifejezés.

A százados emlék-történeteket emel ki memóriájából, kitöltendő a várakozás sziszüphoszi⁴⁸⁶ idejét. Így kerül elő az asszony meséje is. Időpontra utalás:

⁴⁸⁵ További visszatérő motívumok a szövegekben (más lábjegyzetekben is történik rájuk utalás): a) a tárgyak közül, pl.: gyűrű (*Gyűrűk*; Csilla gyűrűs keze a *Jézus menyasszonya* mozi-jelenetében; a „gyűrűs menyasszony” kifejezés visszatérései (248; 374); a *Perzsia* és a *Jézus menyasszonya* rémképein a (karika)gyűrűk (352; 509); a pohárban csillogó vörösarany gyűrű (253); a *Kavics* remegő fényköre is gyűrű alakú; a gyűrű-forma bilincsként él tovább az *Egy pár cipőben* és *A térképben* stb.; és: pohár; óra; tükör; függöny; fegyverek stb. b) az elemek közül pl.: tűz (*A tűz*; *Az Erdővel Világító Ember*; *A fűtő* című írást át- meg átszövi a tűz motívuma; piciny, vörös lángnyelv remeg *A kút* ritmikusan visszatérő pontjain; „Tűzön állunk!” – ismétlődik a *Kétezerben*; s az önmagát felgyújtó buddhista szerzetes fotója a *Jézus menyasszonyában* stb.; és: víz/tenger, folyó, eső; szél/vihar; nap_c) az anyagok közül pl.: vér: *A véradó* központi motívuma; „vérrel írás” *A parancsban*; *A kopt nők vére*; a *Ló a keramiton* első képén a halott, vérvő ló; vérvő seb a *Pipacsban*; elvéreznek *A latin betűk*; vér helyett fénytelen kovász folyik a szegény egerek felhasított testéből (*Egerek*); *A két ólomkatona* kígyózó vércsíkjá a kórterem kövén stb.; és: tej; bőr; nemesfémek; drágakövek; fafajták stb. d) az élőlények közül pl.: madarak: *A sas*; a sirály *A szertartásban*; a túletett veréb a *Ló a keramiton* 9. képében; vergődő, vérvő madarakon tapod a mézárós *A véradó* látomás-jelenetében; vérvő madártetemet sodor az ár *A kútban*; s egy vérese átröppenő árnyékát látjuk „egy sündisznó sötét szemein” az egyik hagyatékból maradt vázlatban stb.; és: pók, kutya; macska; ló stb., majd következhetnének a növények, élükön a Viharvirággal...

Minden egyes ismétlődő motívum külön, figyelmes feldolgozásra vár: ők szövik, az intertextusok mellett, a Hajnóczy-korpusz hálóját.

⁴⁸⁶ Azonosulandó a százados létállapotával, ismételjük át, mi oly örjítő Sziszüphosz bűnhődésében! Trencsényi-Waldapfel Imre (*Mitológia*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1960. 177.) és Robert Graves (*A görög mítoszok I-II*. Ford. Szijgyártó L. Európa Könyvkiadó, Bp. 1970. I. 342-349.) munkái alapján tájékozodom. „Sisyphos, Korinthos egykori királya, ki, míg élt, az idegeneket meredek szikláról a tengerbe lökte, az alvilágban örökké visszagördülő sziklát hengeríti a hegyre.” Sziszüphosz elárulta Zeusz titkát, és néhány napra leláncolta a Halált. „Képtelen helyzet volt, mert senki sem tudott meghalni, még az sem, akit lefejeztek vagy felnégyeltek. Végül is odasiétt Árészt, aki különösen veszélyeztetve érezte az érdekeit, kiszabadította Hádészt, és kiszolgáltatta neki Sziszüphoszt.” Sziszüphosz példás büntetést kapott: „A Holtak Bírái odavitték egy hatalmas szikla elé (...), és ráparancsoltak, hogy gurítsa fel egy dombtetőre, aztán a másik oldalon gurítsa le. De még egyszer sem sikerült teljesítenie a feladatot. Amikor

„bombázások voltak akkoriban”(438). Nem az íródik, hogy a világháború idején vagy Pest bombázásakor, hanem a meséből ismerős szóhasználat (,akkoriban”) ironizálja a beszélő az időpontot: időtlenné, ismétlődhetővé teszi. Sok háború volt, volt már sok háború; háború háborúra következett; „háború és háború”⁴⁸⁷ „És mi az emberiség története? Vértólam, amely/ Ködbevesző szikláibul a hajdanna ered ki,/ És egyhosszában szakadatlan foly le korunkig (...)”⁴⁸⁸ A *Jézus menyasszonya* a „legutolsó háborúról” beszél. Ez jelenthetne egy mostantól háború nélküli világállapotot. Ezt a történelem és Hajnóczy életművének logikája alapján a grammatika ellenére sem valószínűsíthetem.

A két bekezdésnyi történet eleje számokkal kápráztat el: a nő huszonhetedmagával húzódik meg egy pincében a bombatámadások idején; a többiek valamennyien meghalnak; a háború végét követően a nő harminc (!) esztendeig nem mozdul ki a lakásából: egy teljes élet. Várnánk, hogy a nő szorongások közt bűnhődik végtelenül, a történelemért. Igen is, nem is: groteszkre vált a beszéd. Látszólag egészségesen él tovább, épp csak a lakás falai közt. Mindent ugyanúgy, kényszerűség helyett az önként vállalt börtönben. Benmaradt a tömlőben, ahová a bombázások űzték. Nem élt a visszakapott szabadsággal.

„Akadt harminc esztendő múltán egy pszichiáter, aki mindezt hírül vette, és elhatározta, addig buzgólkodik, amíg ezt a nőt az utcán sétálni nem látja. Sikerült. Az orvos sugározva megkérdezte a nőt, mit érez. – *Büdös van* – válaszolta a nő.” (439)

Nincs tragédia, nincs katharszisz: végjáték és bohóctréfa, hogy (megint) Beckettre utalják.

„Ismét”; e szó követi az idézőjel nélkül elmondott történetet, de nem világos, mi ismétlődik (Villon „item”-je mozog a szöveg tükrén).

A *Jézus menyasszonyában* az epizód ismétlésekor maga a keret válik ironikussá. A fiú hazakísérte „Csillát”, most kínosan próbál az asszony nővéreivel társalogni, míg

már majdnem felér a csúcra, nem bírja tovább a nehéz súlyt, s az ármányos szikla visszahengerbucskázik a völgybe. Fáradtan fölhozza onnan, aztán kénytelen előlről kezdeni az egészet, pedig egész teste verítékben fürdik, s a feje fölött porfelhő lebeg.” Sziszüphosz bűnhődése a céltalan, értelmetlen, mert eredménnyel nem kecsegtethető, véget nem érő munka emblémájává vált. Roppant erőfeszítés a semmiért, s e hiábavalóság tudata. Mindez a halálon túl történik. Sziszüphosz szenvedéseinek még a halál sem szabhat gátat. (A véradó sem tud meghalni, bármennyi vért is veszít; az ő kínja is sziszüphoszi.) A százados is mítoszi földön bolyong, útja időtlen, de *nem* kerülheti el a halált. Ez volna a katona vigasza?

⁴⁸⁷ Háború után vagyunk Krasznahorkai László *Az utolsó hajó (Vörösmarty Mihály emlékének)* című szövegében is; a háború/invázió/megszállás eredete, oka, természete s az agresszorok nemzetisége ismeretlen. In uő: *Kegyelmi viszonyok. Halálnovellák*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1986. 7-17.

⁴⁸⁸ Petőfi Sándor: *Az ítélet*. In: *Petőfi Sándor összes költeményei*. Szerk. Szász Imre. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1960. 282.

Csilla „összeüt valami vacsorát” a konyhául szolgáló másik szobában. A fiú témát keres, hogy megtörje a csendet, ami újra beállt a csótány némi elismerést kicsikaró likvidálása után. Előbb anyja régi szokásával hozakodik elő: Buda, hajnali kert, rigók –, de az ötlet nem találtatik sikeresnek; kínos csönd. Indokolt, hogy a konfabulált háborús történet most nagyobb részletességgel mondódjék el, mint *A parancsban*. A hozzáköltés feltételezését az elbeszélő engedi meg:

„Telt az idő, és Csilla még mindig főzött a konyhában. A fiú kínjában vicceket és történeteket kezdett mesélni, amelyek *lehet, hogy valójában megestek* (kiemelés tőlem, Cs. K.)” (497)

Várakozás szerint a mondat vége így hangoznék: „(...) amelyek lehet, hogy valójában *meg sem estek*”. A valóság valószínűtlenebb a szó által teremtett világnál. A történetmesélés, mint mondtam, részletezőbb, és megváltoznak a számok is. A helyszín azonos: egy szálloda pincéje. A rejtőzők számát most nem tudjuk meg, viszont nem az asszony az egyedüli túlélő: négyen-öten maradnak meg. Az önkéntes száműzetés tíz évvel tovább: negyven évig tart (túl a „sors által kiszemeltetett”⁴⁸⁹ szerző életidején). Hallunk az épségben maradt lakásról, a behúzott függönyökről: a kép újabb adalékokkal egészül ki, a mese-csontvázra izmok rakódnak. Egyik történet felülírja a másikat. Kommentárt is fűz a narrátor a mondottakhoz: az udvarra néző lakás kevesebb kísértést rejt a függöny félrehúzására. Kint nem a „világ”: csak az udvar volna látható. Az asszony szervilis, valóságképe látszólag ép: nem akarja nyugtalanítani a szomszédokat, felhívni magára a figyelmet. A maga szabta kereteken belül élni próbál, mint más normális ember. A banális epizódok váltakoznak a dráma be-betörésével. A szorongató emlék néhány pillanatra „átvérzi” a történet szövetét (Pilinszky János⁴⁹⁰). De a lezárás csaknem kedélyesen mesélődik, a groteszk aprólékosság által oldódva, jelen marad. A fiú teszi „fogyaszthatóbbá” a sztorit a konzervatív nővér számára? A vénkisasszony ebben a formában is elutasítja az asszony meséjét (önmagát látja benne?): elítéli a nő viselkedését. „Soha nem szabad elhagynunk magunkat” – jelenti ki, a fiú pedig, felsülve történetével, mentegetőzik, és mentegeti hősnőjét is: „Beteg volt az asszony.” Nem kellett volna gyöngyöt szórnai a disznók elé, odadobni a létezett vagy nem létezett nő életét egy értetlen ítélőnek, gondolja a fiú. Csak „a siker: bűn”⁴⁹¹, az

⁴⁸⁹ Körmeny Zsuzsanna: ... „*a sors által kiszemeltetett*” ... *Hajnóczy Péter életművéről*. Új Forrás, 1991. február, 16-22. A tanulmány szerzője címébe emeli Hajnóczy kifejezését a *Perzsia* monológiából (358).

⁴⁹⁰ Pilinszky Jánosnál a szószerkezet más kontextusban szerepel: „A tények mögül száműzött Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét.” 115-116. *Ars poetica helyett*. In uő: *Kráter*, 112-116.

⁴⁹¹ A szöveg sarkalatos pontján felhangzó kijelentés magyarázatot igényel. „Igen, akkoriban így gondolkozott, a siker: bűn, mindenfajta siker, s látta, nemcsak Csilla, de a nővér is osztozik ebben a

asszony pedig korántsem volt sikeresnek mondható. A *Perzsia* kórház-jelenetében egy elviselhetetlenül közhelyes beszélgetésben a fiú saját apját szolgáltatta ki ugyanígy egy másik öregasszonynak.

A „mélységből kiáltok Hozzá”⁴⁹² (a megváltás-megváltódás passiója) annyira foglalkoztatta Hajnóczyt, hogy a *Perzsia* egyik kéziratban maradt⁴⁹³ előképének tekinthető szövegben a címszereplő „semmirekellő alkoholistát” Jézusnak nevezte⁴⁹⁴.

A *parancs* másik betéte ugyanebből a befejezetlen kéziratból való:

„»Jézus felébred«

»Jézus szürke arccal ébredt; nem is ébredt, inkább fölriadt az aritmiás szívverésekre: torka égett, és száraz volt, fulladozni és görcsösen köhögni kezdett. Kimeredt szemmel, mint akit rugó lökött ki, fölugrott az ágyából, érezte, hogy arcából és kezéből kifut a vér, és nyirkos verítékké változva ellepi testét. Remegő kézzel kinyitotta az ablakot, és belenyomta arcát a májusi hajnal hűvös, orgonailatú levegőjébe.« ” (464)

Felejthetetlen szövegdarab. Jézus sokat túrt neve jelentésrétégző erővel bír a nem-hívó számára is. A főszereplő nevét bármi egyébre cserélve, oda a hatás java, holott a rosszulletre ébredő ember leírása in medias res lökődik elénk; olyképpen, ahogy a férfi felriadhatott. Valaki („Jézus” – a latin népeknél gyakori keresztnév, akár – nemcsak a latinoknál – a „Mária”) halálfélelemre ocsúdik az álmában támadt stub miatt. (Mindennapos élmény tanúi vagyunk, a személyes átéltség nem kétséges. A roham leírása hideglelősen hiteles, a kertre tárt ablak összetéveszthetetlenül idézi a Zsámbéki

büszkeséghez hasonló érzésben, ami az apjukkal történeteket illeti.”(502) Az apát egy körvadászaton kilőtték, s tróféájáért szép summa ütötte a család markát. Bár a fiú maga is fehér vadász szeretne lenni, úgy tűnik, a történetnek ezen a pontján még őriz valamit a tisztességből: Csilláék büszkeségét taszítónak érzi, s kaotikus, megváltásra hiába váró tudata azt súgja, e civilizációban csak bűn által lehet sikeres valaki; így: „*A siker: bűn.*” A rejtélyes mondat egy lehetséges magyarázata egybeesik Hekerle László Hajnóczyt értelmező töredékének gondolatmenetével: „»A hétszentségit! Miért akarok én azokhoz hasonlítani mégis, akik az ellenségeim?« *Az unokaöcsben* elhangzó mondat a Hajnóczy-próza morális és poétikai lehetőségeit intonálja. A *hasonulás* démonikus felhajtóerejét rögzíti: a *tényt*, mely a mindenkori narrátorokat és figurákat *eleve* a pusztuláshoz, az erőszakhoz, leépüléshez köti. Az írások eme tematikus rétege bontja ki a realitások szociológiai pontosságú rendszerét. A devianciát mint a társasság, az ittlét egyetlen, hiteles metaforáját.” Hekerle L.: *Töredékek egy Hajnóczy Péter prózáját elemző írásból*. A szerző előadásában elhangzott az Új Hölgyfutár Revue 061-es számában, 1986. május 29-én, az Almássy téri Szabadidő Központban.

⁴⁹² *De profundis*: a 130. zsoltár kezdete: „A mélységből kiáltok hozzád, Uram!/ Uram, hallgasd meg az én szómat; legyenek füleid figyelmetesek könyörgő szavamra!”

⁴⁹³ Diószegi Olga is utal az eltűnt papírokra *M* című tanulmányban. „Ha meglennének a jegyzetei (ti. Hajnóczynak. Beszúrás tőlem, Cs. K.), akkor nagyon egyszerű lenne megállapítani, milyen rokon vonásokat talált a saját és Lowry élete és törekvései között; ám a jegyzeteket más kéziratokkal együtt elnyelte az a titokzatos bőrönd, amelyben írásait tartotta. Ez halála után eltűnt, és azóta sem került elő. Ugyanígy elveszett a *Vulkán alatt* jegyzetekkel ellátott kötete, amelyet életében úgy hordozott magával, mint Lowry az ő *taropachját*.” In uő: *M*, 49.

⁴⁹⁴ Reményi J. T. idéz Hajnóczytól az *Utószó*ban (344): „Konok és szomorú volt ez az arc, és (...) valami igen behízelt, meggyőző és megvesztegető erőt sugárzott ez az ovális, finom rajzolatú arc. A megváltás ígését tükrözte és azt a fajta szépséget, amely a stricik arcán felragyogó szabadsághoz hasonlít.”

úti házat, a Hajnóczy-szövegek májusi hajnalaival, orgonabokraival. A szerzőt igyekszünk „Jézussal” azonosítani? Ki akkor „Jézus menyasszonya”?)

A szöveg megráz és zavarba hoz, mikor a felriadó alkoholbeteg gyötrelmeit a Megváltó szeplőtlen neve alatt jeleníti meg⁴⁹⁵.

A *győzelem* főszövegbe illeszkedését vagy -zártságát vizsgálom most A *parancs*ban. A százados magának mesél. „Parancsra vár. A parancs nem érkezik. A parancs feltehetőleg nem is fog megérkezni. Az alaphelyzet a cselekvést lehetővé tevő, a cselekvésnek értelemet, célt, irányt adó szónak az elhangzására való *várakozás*. A várakozás, mint Beckett művében, időtlenné tágul, a beszéd (a százados *egyedül* van) és a cselekvés lehetetlenné válik: az egyedüllét, az alávetettség és kiszolgáltatottság körei bezárultak.”⁴⁹⁶ A figyelő és várakozó Őr, ez a „Sentinel” (őrszem): „Mesél magának” – ahogy A *győzelem* paraboláját bevezető narrátor megjegyzi.

A meseszituáció megteremtése vezeti be, és Tomasso da Celano *Dies Irae* kezdetű félelmes himnusza követi, „helyezi egy nagy hatású, jelentéstani rezgésekkel, szimbólumátfonódásokkal teli térbe”⁴⁹⁷ a három oldalas (hosszú!) szövegzárványt. A Harag Napja közelít. Bárhonnán jött a százados, ott ismerős volt a fény –, de a Sötétség Birodalmában a Parúzia idejét élék, a Nagy Aposztázia jelenét⁴⁹⁸. Jézus haldokló iszákosként egzisztál történetzárványba zárva; a Városban⁴⁹⁹ a recsegő hangszórón az Új Megváltó osztja obszcén parancsait.

A *győzelem* a főtörténet paralellje, mise en abyme a szöveg közepén. Bár a századosnak, vélem, nincs megfelelője a mesében. A példaelbeszélés a hipokrizisről szól, és a százados nem képmutató, éppen nem az. Rejtélyes küldetésének nemes foglyaként jár-kél ketrecbe zárt vadként, a középkori kereszteslovagokra emlékeztető

⁴⁹⁵ A szövegrész Gavin Bryars *Jesus Blood Never Failed Me Yet* című opuszának hangulatát idézi. A 74 perces felvételen egy fakó hangú Waterloo pályaudvari öregember áhítatos nép-énekének codáit hallgatjuk (egy 26 másodperces töredék ismétlődik); az 5. részben Tom Waits is belép, együtt énekelve a clochard-ral, majd átvéve a szöveget. „Jézus vére soha nem hagyott el engem, / Soha nem hagyott el engem, / Ezt az egyet tudom, / Mert ő szeret engem.”

⁴⁹⁶ Thomka Beáta: *A harag napja*, 1215.

⁴⁹⁷ Thomka B.: *A harag napja*, 1213.

⁴⁹⁸ Szörényi László *A parancs* gnosztikus előképeire utal: „Az így létrejövő mítosz sajátos, magyar viszonyokra alkalmazott változata a bukott angyal történetének. Hajnóczy műve e mítosz romantika előtti, sőt ősi, gnosztikus-manicheus változatához áll közel. Eszerint a Fény Országának uralkodója elküldi követét a Sötétség Országába, hogy fűrkéssze ki, és küldjön jelentést. Az ő felderítő útja készíthetné elő a Fény Országának győztes hadjáratát. A Küldött azonban rabságba esik, és örökre – illetve az e világ végét jelentő végső csatáig – ott marad fogságban.” In uő: *Előképek és víziók*, 104.

⁴⁹⁹ Valaha Pilinszky „Örök Város”-a volt? *Az Intelemből* idézek:

„Arra figyelj, amire városod,
az örök város máig is figyel
tornyaival, tetőivel,
élő és halott polgáraival.” In uő: *Kráter*, 131.

erkölcsiségben. A parabola legnegatívabb figurája az ember. A görény ravasz gyilkos és jó üzletember. Eszes és kegyetlen, ismeri a tömegpszichózist, és szereti a komfortot. Az erdő vadjai mind a vérből élnek: táplálkoznak, és táplálékok egyben; hatalmaskodnak, ugyanakkor félnek is. A képmutatásra és élethazugságra szükségük van. A leopárd ösztönösen vad, nem gondol semmivel, mert éhes. Kegyetlensége legalább ravaszkodással és ideológiával nem párosul. Még mindig kevésbé taszító, mint a többiek törpesége, s végül áldozattá válik ő is. Az erkölcs és eszmények nevében való ágálás⁵⁰⁰ „pakfon és paraván”, kivált visszataszító. Csak az ember képes rá, illetve emberi tulajdonságokkal felruházott állatok. Akár a demagóg, fanatizálható emberek, olyanok az erdőlakók. Az emberről a történetben korábban nem hallottunk. Az erdőn túl lakhat, az állatok tudnak róla, maguk felett állónak érzik. Válsághelyzetben az ő személye vetődik fel, őt kell hívni. Az ember a maga módján meg is oldja a feladatot. Erkölcsi elveket, eszményeket tiszteletben tartó egyedként kíván ítélkezni és cselekedni. Magabiztosságában azonnal didakszist produkál, magát tolva előtérbe. Úgy véli, ha legyőzi a leopárdot, kiiktatja a problémát a vadonból. Nem az utolsónak maradt gyilkost akarja megsemmisíteni (nem is a leopárd az „utolsónak maradt gyilkos”: a vadonban mindenki öl vagy öletik, a fagyaltlepeny fogyasztásával mindenki részesül a kiontott vérből); meg akarja értetni a maga fensőbbiségét, s hogy jóváhagyják elméletét. Ehhez nem elegendő a leopárd fizikai megsemmisítése. Halála előtt (mi értelme akkor már?) az áldozatnak meg kell értenie, és csodálnia kell az ember tervét. Ehhez a görény (az áldozat tetszőleges; aki épp a puska csöve elé kerül) demonstratív leölése szükségeltetik. A görény halálával úgymond' a fő képmutató és ál-ideológus eltűnik a vadonból, de az állatok a jótét vérfagyalt nélkül magukra maradnak, kiszolgáltatva ismét a pöre ölés és megöletés cirkulusainak. Az ember a görénynél is rosszabb, ahogy a görény rosszabb volt a leopárdnál. Életben maradnak tehát: az ember és a megfélemlített, parancsolóra vágyó állatok. A közbülső láncszemek kiiktattak. A főtörténetet (*A parancs* című kisregény világát) az „ember” uralja majd, ha itt is megjelenik (ha már meg nem jelent) puskájával. Az „ember” nem fog hasonlítani a századoshoz, aki lovag, ha feladatai közé az ellenség parancsra történő megsemmisítése is odatartozhat.

A *parancs* betétei után az angliai írásokból választok szövegzárványt. Az *Egy pár cipőben* olvasható betételem épp hogy megindult az elkülönülés útján. Felvetés, mely

⁵⁰⁰ Lásd Friedrich Dürrenmatt *Romulusát! A nagy Romulus. Történelmietlen történelmi komédia négy felvonásban*. Ford. Fáy Árpád. In uő: *Drámák*. Ford. Fáy Árpád et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1967

nincs kidolgozva, nem fut még ki sehová. Ellentétben *A parancs Győzelem*-epizódjával, mely lekerekített, csak a tanulság nincs a végére írva –, a mezítlás izraeli epizódja megjelenik a szöveg felszínén, s véget is ér, sokféle induló nyomokat hagyva maga után. Az 1980-as írások nem novellák, nem is az úgynevezett „Hajnóczy-szkázok” csoportjába tartozóak –feljegyzések, karcolatok, rajzok inkább. Kevés bennük az epikus elem, de az, ha mégis megjelenik, fantáziamozdító gyökké válik:

„A szálloda recepciója előtt egy ember állt mezítlás. (Ne feledjük, január van!) Ha most nem hív a recepción dolgozó hölgy rendőrt, akkor soha. Nem hívott. A mezítlás polgárról kiderült: Izraelből keveredett ide. Lepengette a nyolc fontot, és megindult volna a szűk lépcsőn, hogy nyugovóra térjen. Megszólítottam, és tapasztaltam, nem ő, hanem én félek... Azt magyaráztam kerékbe tört angolsággal az izraeli polgárnak, hogy másnap elmehetnénk sétálni, és én vennék neki egy cipőt. (...)

Megköszönte, majd közölte: egyáltalán nem fázik a talpa; és izraeli bankjától átutaltatta pénze egy részét Londonba.”⁵⁰¹

Sosem fogjuk megtudni, mi készítette az izraeli férfit, hogy mezítlás tegye meg az utat januárban a londoni hotelig. Félben maradt az a szituáció-gyök is, amit a *Hotel Hobbs* pendít a szöveg végén, a „Kafkánál kafaibb jelenet”⁵⁰²:

„Négy nő lépett a szobába. Az első kettő ezüsttálcán két ólomkristályból készült üres konyakospoharat egyensúlyozott. Mögöttük a másik két nő: arcukon ünnepélyes kifejezés, akár az első kettőnek. Szigorúan körülnéztek, majd mint a katonák, szabályos hátraarcot végeztek el egy láthatatlan parancsszóra, aztán fejüket felvetve, lépést tartva, kivonultak szobámból.”⁵⁰³

Az elsőhegedűs mindössze két és fél oldalas. Mechanizmusa *A parancs*éhoz hasonló, de a csekélyebb méretek miatt a kibontakozás lehetetlen, az irónia a sűrítés-torlasztás által erősebb. A fikció: egy férfi, valamikor a nem túl távoli jövőben újságot olvasásba merül. Az újság gömb alakú, lebeg és forgatható. A cikkek – egy-egy önálló, összefüggést nélkülöző zárvány. A „miért”-ek nem felteendő az irracionális felé lóduló szövegvilágban. Az egyik hosszabban kidolgozott epizód: a „funkcionális idegszanaóriumban” a betegek orvosi engedéllyel teletömhetik magukat a legdrágább javakkal. Az ápoltak társadalma – akár a valóságos – soványakra és kövérekre oszlik. A

⁵⁰¹ HPÖMu 245.

⁵⁰² Milyen jelenetre gondolhat Hajnóczy másik állócsillagától, Kafkától? Effélére? „Még egyszer végigjártam az udvart; semmi lehetőséget nem találtam; kínomban szórakozottan belerúgtam az évek óta üresen álló disznóól rozoga ajtajába. Az ajtó kinyílt, és ki-be csapódott sarkain. Meleg áradt ki bentről. És olyan szag, mint a lovaké. Odabent kötélén homályos istállólámpa imbolygott. Egy kék szemű férfi guggolt az alacsony rekeszben, és felém fordította nyílt ábrázatát. – Befogjak? – kérdezte, négykézláb előmászva.” F. Kafka: *Egy falusi orvos*. Ford. Gáli József. In uő: *Elbeszélések*, 176.

⁵⁰³ HPÖMu 247.

kövéreknek maguktól nem jut eszükbe, hogy társuk éhezik mellettük. Ha az (ál)demokrácia nevében felszólíttatnak – szívesen adnak: alamizsnát, ami épp adódik, átgondolatlanul. Nem, amire szükség volna. Mindenki szervilis volt: miért alakult rosszul minden? Szabad akaratból, orvosi ellenőrzés mellett kórosan elhízni; éhen halni a húsfazék mellett. Színházi- vagy filmbéli mikro-jelenetet látunk, gyorsan lepörgő képsort. Ha lenne értelmezés – a történet-kezdemény betagozódhatna a főszövegbe. (Ha lenne főszöveg; de még *A parancs* fukarul mért mondataihoz képest sincs itt vezérszólam, legfeljebb egy felvázolt szituáció, mely az írás végére feloldódik, keretet sem alkot.) Tévednék? A cím és az utolsó szó körbe zárja az elhangzottakat, de csupán a „szó-kimondás” által. Itt nem érzem indokoltnak a címadást, holott ezt a „félrevezető” technikát többször azonosítottam már írómnál. A szöveg nem az elsőhegedűsről szól, vagy ha igen, nem tudjuk meg, miért épp róla. Az elsőhegedűs története éppúgy zárvány a hasonló című főszövegben, mint az egyéb betéttörténet-kezdemények. A viccek igénytelenségét hagyja maga után, nem úgy, mint a korábbi, az *Egerek* meséjére emlékeztető kórházi epizód. Történetrostjaival együtt is roncsolt az anekdotának és a chriának ez a találkozása; hiányérzetet szül.

A Dinamit kerüljön sorra utoljára. Nehéz eldönteni, „szövegzárvány”-e a hajdani dinamitos robbantás elbeszélése, vagy fő szöveggépző elem⁵⁰⁴. A cím: „*Dinamit*”; a valaha-lezajlott dráma elemei csak az ötödik oldalon merülnek fel. A Narrátor és a Férfi kusza monológjaiban sok mindenről esik szó: az olvasó a történetkezdemények ösvényein nem tudja, mire figyeljen igazán. Hol bontakozik ki a főtörténet (melynek létrejötte, látni, nem magától értetődő Hajnóczynál). Úgy döntök, hogy a húsz évvel korábbi robbantás elmondását (két ízben ismétlődik szó szerint, de egyéb utalások is történnek rá) szövegzárványként kezelem. Az előttünk zajló monológba mint színi

⁵⁰⁴ A témaválasztásnál többszörösen tetten érhető az önéletrajziség: „Esti tagozaton érettségiztem, voltam ládázó, kabinos, szentképügynök, modell, kazánfűtő, dolgoztam kőművesek mellett, voltam betűszedő inas, szénlehordó, dolgoztam dinamittal, nyersanyagkutatásnál stb.” Kis Pintér Imre idézi Hajnóczy szavait *A beilleszkedés abszurduma. Ceruzarajz Hajnóczy Péterről* című cikkében. Kortárs, 1989/9. 138.

A farmer című 1980-as, a megírás idején meg nem jelentethetett „ceruzarajz” arról tanúskodik, hogy a fiatal Hajnóczynak személyes látvány- (ha nem több!) emlékei lehettek az utcai harcokról:

„Némelyik kölyök, feszítve a Garay téri gatyában, nemrég még benzinesüvegeket dobált szovjet tankok hernyópáncéljára, amelynek eredménye az volt, hogy a tankban lévő lövedékek felrobbantak, a katonák egyszerűen megsültek és magasságukhoz képest ötöd-hatodnyira zsugorodtak össze. Ezek a gyermekemberek a jó isten tudja, kitől tanulták meg, hogy a tank utcai harcban – némi túlzással – csak egy halom ócskavas. Kis kurázsival ott lehetsz a holt térben, ahol a tank tüzet nyitni – nem képes. A benzinespalack tette őket felnőtté (...)” (HPÖMu 232)

Reményi József Tamás beszél a *Last train* kapcsán a „Gyermek” szerepeltetéséről (a *Dinamit*ban is), „aki a Hajnóczy-életműben az önéletrajzi háttérből (az abortuszra kényszerülő feleség emlékéből) fokozatosan a megölt (halott) jövő szimbólumává nőtt.” In uő: *Előszó a Last trainhez*, 43. Kortárs, 1991/8.

produkcióba oltódik belé a „dinamit”. Először a Férfi fogalmazásában halljuk a történetet:

„Uramisten! Húsz évvel ezelőtt! Mikor az a hét dinamitot szállító katonai teherautó felrobbant! A levegőbe röpült a fél utca, leomlottak azok a régi nagy házak... (...) és a kocsiban a katonák és a házakban az emberek... öregek, gyermekek, férfiak és a nők **MEGHALTAK!**” (695)

Szervesen kapcsolódik – a permanens ivás szégyenítő emléke által – a robbantás képéhez a közös gyermek „meggyilkolásának” képze. Mindkettő kegyetlen. Mindkét bűnt a Férfi követte el: egyiket felelőtlen kamaszként; a másikat gondatlan felnőttként. Az első esetben sok-sok idegen halt meg, a másodiknál egyetlen megfogant, de meg nem születhetett magzattal kellett (le)számolni. Az egyik tragédiából, a Narrátor-Férfi felfogásában, logikusan következik a másik (mint az eredendő bűnből a testvérgyilkosság).

A Férfi most úgy véli: a tehergépkocsikat robbantó kölyök nem más, mint az a gyermek, kit feleségével közös akarattal megöltek. Az idő kizökken medréből, a hatások irányt változtatnak. Nem lehet többé elkülöníteni a múltat s jövőt. Minden mindennel összefügg a sebzett tudat jelenében („A sebként szétnyíló én magát saját pusztulásából /.../ értelmezi /.../”⁵⁰⁵) Ezt bizonyítandó van ott színpadi kellékként a játékpisztoly: a Férfi mindvégig kezében forgatja a gyilkoláshoz szoktató gyermekjátékot.⁵⁰⁶ Nem szűnt meg ugyanaz lenni, ki háborús gyermekként volt: az öntudatlanul elkövetett bűn felfalja felnőttkorát. A férfi bűne, melyet magzata ellen követ el, visszahat a múltra, s a két gyermek eggyé oldódik – ahogyan a Férfi és a Narrátor árnya a dráma végére. Az élettelen árnyak birodalmában sem lehet szabadulni a bűntudattól, a bűnhődés itt is rád talál.

A hős két alakja közt a viszony: távolítás és utálat; eltéphetetlenség és megkerülhetetlenség. A Narrátor megkérdőjelezi a Férfi által elmondott történetek igazát. Őt látszólag csak az előadás – s általa a Nagy Fazekast lepipáló vállalkozás – érdekli. Neki is megvan a maga meséje: a *Bronztükörök* története, két öregúr ingyenc ebédjének keretébe ágyazva. (E szövegzárványról, a domináns szövegtárgy: a bronztükrök miatt, az *Emblematikus tárgyak* fejezetében esik szó.) Mesék nőnek egymásba, a Férfi is a „mese” szót használja a maga rögeszméjét illetően. A Narrátort

⁵⁰⁵ Hekerle László: *Átokföld*, 114.

⁵⁰⁶ „A kis kölyök, ki voltam, ma is él

S a felnőttet a bánat fojtogatja”

– József Attila sorai a *Kirakják a fát* című kései költeményből. In: *József A. összes versei*, 350.

vádolja a robbantás elkövetésével. Egymáshoz láncolt tettestársak: a történet alteregók egymás-metszésében bontakozik.

Előkészítés nélkül sorjázik az újabb betét: a keresztény alapszertartás, a mise kerül elidegenítésre és „szét-értelmezésre” a zsidó gyerekek értetlen, ám figyelmes elmondásában. A mise liturgiája a kicsinyek beszédében: cirkuszi attrakció, tartalma-vesztett forma. A betét eleje látszólag nem kötődik a főszöveghez. A vége, kommentárja által, annál inkább:

„*Lehajtott fejjel, szomorúan.* Egy tizenkét éves gyerek, aki az én... illetve én és a feleségem lett volna... (...) Szeretet és alázat kéne... talán szeretet és alázat... Ám a szeretet és alázat bátorságból fakad, s ez az alázat és szeretet pogány alázat és szeretet...” (704)

„... homályos, de szüntelen büntudat a **DINAMIT** ürügyén” – hangzik fel a III. felvonásban az Árnny (amivé a Férfi és a Narrátor egyesültek) hangján. Ezt utólagos értelemadásnak is el tudom fogadni. A nem szűnő büntudat akadályozza a darab szereplőit az eredeti terv: a Nagy Fazekas lepipálásának végrehajtásában. Másfelől: az emlékfelidézés és a következtében történő halálba menekülés az egyetlen mód a Teremtő cselekvéskomplexumának utánzására: alkotott és életet adott, most pedig – önként, akaratlagosan – elvétetik az az élet... A *Dinamit* hebegő szóáradatába úgy lehet beágyazva a kétízbeni gyilkosság története, ahogy Beckett *Minden elesendők*-jébe⁵⁰⁷ a vonaton elkövetett rémtett: a fecsegő öregasszony férje nyílt pályán kilökött a vonatból egy gyermeket. E brutális esemény úgy el van rejtve, úgy szét van forgácsolva a szöveg szöttezésében, hogy csak a legnagyobb figyelemmel és empátiával szűrhető ki abból. Hajnóczy betét-története másként-e? A homály más természetű, a tettet ott a szöveg, itt az emlékezet bizonytalansága, a büntudat zaklatottsága rejti. S a nyelv mindenképpen.

VI.3. A rém-víziók vizsgálata

E szöveghelyek áttekintését, netán csoportosítását, értékelését az egyik legproblematikusabb relációnak tartom az életmű feltárás-folyamatában. Nem lehet, vagy: nem helyes e tárgyat érintőlegesen kezelni: követelőző mint látvány; követelőző mint szövegtest.

⁵⁰⁷ S. Beckett: *Minden elesendők*. In uő: *Dramák*, 103-139.

Ha volna e disszertációnak filmes fejezete (lehetne), mely a Hajnóczy-próza mozi-szerű, a filmből kölcsönzött vagy arra emlékeztető vonásait vizsgálja; vagy: ha volna e munkának a Hajnóczy-életmű fotótól, reklám- és szocio-fotográfiától, magazin-képiségtől származó örökségeit vizsgáló fejezete (lehetne), úgy a rémképek áttekintése e potenciális fejezet(ek)be kerülne. E képek látványvilága (témaválasztása), montázs-jellege, expresszivitása, szín-intenzitása, mellyel már-már beleég a néző (az olvasó!) tudatába, sokkolja, egyszersmind elidegeníti azt, akinek elébe kerül: megannyi modern-filmes eljárás, a klipek, magazinfotók találkozhelye. Mindebből: túl sok; s elfogadom, hogy ez most kritikának hangzik.

Zömében olyan „filmés/fotós” elemek Hajnóczy rémképei, melyek statikusak, kimerevítettek: *állókép*be dermedt látványok. (A disszertáció más helyén arról szólok, hogy a Hajnóczy-szövegeknek *néma*filmek jegyei vannak. Ez is avantgárd vonás; ez is eklektika. Film prózában, de: *másként*.) Tévéműsorokból, az újságok baleseti krónikáiból, pornográf lapokból montírozott kép-együttesek e rémlátások, melyeken pillanatba fagyott a mozgás és a hang. Filmkockák – montázs-mód egybevéve. Nem *össze-vágva*, hanem *bele-vágva*, bele-hasítva a szövegtestbe. Néhol riasztó bevillanásként, a tudatmély háttérképeként, másutt hódítón átvéve az uralmat a főszövegen.

Számba veszem e rémképeket, és kiemelem speciális vonásaikat. Az is döntés kérdése, mit tekintek „rémképnek”, e sajátosságos szöveglétezőnek. Mely emblematisztikus képeket sorolok Hajnóczy számolhatatlan imaginációja közül e kategóriába? A szerzőt hívom segítségül a *Perzsiából*:

„Rémképe és lidércnyomása volt bőségesen, és a tapasztalat szerint az ital lassan-lassan előcsalogatta őket szívének rejtett zugaiból, és rendre-sorra megjelentek előtte.” (292)

„Rémképnek” tehát, Hajnóczy értelmezését követve, azokat a látványokat fogom nevezni – s e lapokon tárgyalni –, ahol a szövegben megképzett én (alkoholos) gyötrelmei közepette vizionál. („Rém-kép” az égő buddhista szerzetes is a *Perzsiában*, de ez: újságkivágás; az öngyilkos kőműves halál-leírása pedig: valóság-közvetítés.)

Az ily értelemben felfogott és meghatározott rémlátások sorát mégsem a *Perzsia*, hanem az *M* második lapján olvasható kép nyitja. (Elgondolkodva választásom helyességén, úgy ítélem meg: ennél is visszább kell lépnem, hogy megtaláljam a

Hajnóczy-próza legelső rémképét: *A véradó* vergődő madaraihoz jutok⁵⁰⁸. Vagy még hátrább: első kötet, *A fűtő*: az asszony jövő-látása rémes, mintha' lefejezett férje /a Kohlhaas-ös/ nyomában lépkedne a hideg úton.⁵⁰⁹ Megállíthatatlan rémkép-áradat volna a Hajnóczy-mű? Korántsem; el kell határozni, mit nevezek meg jelesül vizsgált tárgyamként. Nem keverhető össze az irracionális, szürreális elem, mely, mint a bevezető fejezetben mondtam volt, mind jobban birtokba veszi a korpuszt – a lét-önálló, kerek-teljes kitárgyasulásokkal, a szövegkomplexumként megképzett rémképekkel.)

S így választásomban visszatérek az *M* második lapjához, de még az itt olvasható rémlátást is csak elődnek- s nem ekvivalensnek tartva a *Perzsia* és a *Jézus menyasszonya* jól elkülönülő, számlálható darabjaihoz képest. (Az *M* egyébként is sok tekintetben előzménye a *Perzsiának*: mintha Hajnóczy a vágástechnikát, az idő-ugrásokat, a függőbeszéd típusait, a hős-váltást, megsokszorozott történetet és a csak őreá jellemző intertextualitás-formát „gyakorolná” az *M* lapjain, hogy felkészüljön a *Perzsia* professzionális szövegére.) Egy roppant méretű, szövevényes „kleisti” mondat után vagyunk. A kabinos alkoholvízió és valóság határán lebeg percepciójában:

„Az asztalra tette a korsót, és kinézett az ablakon.

Égett a ház. A hatodik emelet udvarra nyíló három üszkösre égett ablakából nehéz, vastag füst szállt felfelé – a kabinos egy emelettel feljebb lakott –, a középső ablak párkányán egy huszonkilenc éves, vörös, kurtára vágott hajú nő feküdt meztelenül a hátán, jobb lábát csaknem az álláig húzva, mint aki napozik az izzó bádagon.” (236)

A kép nem zárul le oly egyértelműséggel, mint a *Perzsia* és a *Jézus menyasszonya* magába kerekedő víziói. Tovább gyűrűzik, és visszatér a szöveg egy későbbi pontján. Másfelől abszurdításában oly különálló, a szöveg más részeiről leszakadó, hogy jogosnak ítéltetik itt is a „zárvány” megnevezés, miközben a kép valóságkapcsolatai erősek (tükrözhető egyáltalán a valóság, s ha igen, milyen médium segítségével?), a „fantasztikus” mint esztétikai minőség szóba sem jöhet.

⁵⁰⁸ „(...) a mézárós lassan lépkedett a színesre mázolt vályogházak felé, vére az agyagra lövellt, eltűnt az agyag, a mézárós vergődő, csipogó madarakon ment tovább, s mintha kényszerítették volna, hogy ne csak a meztelen talpán érezze, hanem nézze is ezt az utat: szemét a lába elé szögezte, a véres, megmoccanó tollcsomókra, az apró, fényes, mozdulatlanul rámeredő szemekre, a tátogó csőrökre (...)” (189)

⁵⁰⁹ „(...) (Kolhász) behúzott nyakkal, szuszogva lépked tovább, kissé hátrabillenti a fejét, az asszony tudja, hogy mosolyog, a pólyát a melléhez szorítja, halkán felsikolt, mint aki látta ezt a mosolyt, ez nem az ő férje, akitől elment, és akihez vissza kell mennie majd (...)” (82)

„Ne ugorjon le! Jönnek a tűzoltók! Ne ugorjon le!” – felkiáltásaival M (a kabinos) belép saját víziójába, mintegy hitelesíti, hogy a rémálom ön-világának szerves része. Azzal, hogy a hős maga is részese megképzett látomásának; hogy ő is cselekvően benn van a jelenetben – az *M* víziója elkülönül a *Perzsia*-beli rémlátásoktól, legalábbis ami az első tizenhatot illeti. A tizenhetedik képben, mely megmozdul és életre kel, újra tapasztalható az álmodó ottlétének jelentéssége.

Az *M* előbb bemutatott rémképe tehát 1. hordozza és előlegzi a későbbi látomások vonásait; másrészt 2. elkülönül tőlük azzal, hogy a) belvilágába illeszti, cselekedtetni önnön álmodóját, illetve, hogy b) folytatólagos, kontinuus; lineárisan továbbépül a szövegben. Részletezve a fentieket: Hajnóczy így felfogott rémképei valóban 1. „rémesek” – hátborzongatóak; 2. bizarrak és meghökkentőek, kiforgatnak olvasói szokásainkból; 3. látványaik szürreálisak, 4. miközben valóságtalajuktól a legritkább esetben szakadnak el; 5. kínosan aprólékosak, szinte mániákusan rögzítik az adatokat: hiperrealisták (átrajzolt fényképek); 6. brutálisak és tolakodóak; 7. ugyanakkor felejthetetlenül szépek is kegyetlenségükben; 8. és: tulajdonképpen mégsem par excellence „rémesek”, túl nagybani adagolásuk önkioltó, olykor fárasztó; 9. az esetek többségében a főtörténettől idegen, máshonnan vett tárgyat választanak e rémlátások; 10. speciális és minden esetben meggondolást igénylő, ha mégis bennük mutatkozik az álom álmodója is.⁵¹⁰

Tovább vizsgálom az *M*-ben feltárt rémképet. Magától értetődő természetességgel vált a kép, illetve tovább-nő a „bajuszos, kopasz, szmokingos és csokornyakkendőt viselő, szomorú arcú férfi” látványába, aki (ki tudja, miért) Lenint idézi a szövegvilágba. A rémlátványok új aspektusa: a félmúlt történelme, politikum, aktualitás. Egy mondatfordulat visszatérít a kabinos terének realitásába (óráját

⁵¹⁰ A Hajnóczy-rémképek párhuzamaként képzőművészeti alkotások reflektálódnak. Diószegi Olga is beszél többször hivatkozott cikkében szerzőnk prózájának képzőművészeti kapcsolatairól. E tanulmányban több aspektusból történik paralel-állítás képzőművészeti módszerekkel. Most a kábítószeres révület keltette képekre vonatkozó részből idézek: „Ezzel párhuzamosan – először az *M*-ben, Lowry hatására – ezek a képek statikus kompozícióban, már nem montázsszerűen bevágva, hanem az író látomásainak leírásaként is megjelennek, s mintha egy-egy pszichedelikus poszter leírásai lennének.” (*M*, 52) Ezután Diószegi O. beidézi Alan Aldridge leírását egy ilyen poszterről, mely a vad öltözetben és ékítményekben tomboló, extázist megélt zenészt, Hendrixet ábrázolja. A képleírást pedig Diószegi is az *M* általam hivatkozott képével veti össze.

Néhány kortárs festményt, multimédiás etűdöt, mixed média stb. műfajú alkotást sorolok fel, melyeknek képvilága emlékeztet a Hajnóczy megjelenítette látomásokra: Christian Schad: *Önarckép modellel*, 1927; San Pietro di Cagnaccio: *Orgia után*, 1928; Francis Picabia: *Nők bulldoggal*, 1940/1941 (a festmény ihletője egy a Mon Paris soft-pornó magazin 15. számából, 1936-ból származó fotó); Richard Hamilton: *Just What Is That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* 1956 (kollázs); David Hockney: *Mr. and Mrs. Clark and Percy*, 1970/1971; Jean-Olivier Hucleux: *Temetők*, No. 7, 1976 stb.

számlapjával a nyitott ablak iránt fordítja), de a vízionárius elem fokozatosan birtokba veszi a szöveget:

„A cigarettásdoboz után nyúlt, repdeső keze – vajon csakugyan apró, gonosz madártollak nőttek volna ki az ujjából, melyek az utcai ablak alatt, a »No lám!« nevű kocsmá előtt álló vadgesztenyefa kopasz, síkos, fekete ágai közt – két éve! – fennakadt döglött galamb szárnyává változtak hirtelen (...)» (237)

E szövevény az égő ház részleteiről még egyszer behálózódik a kerettörténetbe a befejezés (Mexikó-jelenet) előtt, és bár az elbeszélés amúgy is át van itatva látomás-elemekkel, e képsor élesen ki-határolódik e szövegből, több rétegű, színes textúrát hozva létre.

(A filmes frazeológiát megkísértve: egy majdani rendezőnek a *Ló a keramiton* szerzői utasításait szem előtt tartva kellene adaptálnia e rémképeket, s helyezni őket egy szóban nem részletezett, csak „*másmilyen*” minősítéssel illetett látványvilágba, szögbe, kameraállásba, színbe stb., hogy elváljanak a műbéli valóság képeitől:

„A kép valamiképp »valószínűtlen«, mintha ezt a jelenetet rólunk álmodná valaki; tehát semmiképp sem vagyunk valamiféle »naturális« látvány szemtanúi.

(...)

Hogy miről beszélnek – az előbbi képpel ellentétben brutálisan naturális képsorokban látjuk.»⁵¹¹

Szerzői utasítás a *Ló a keramiton* egy másik helyén:

„Néhány pillanatig tart ez a másság, amelyet a kamera szigorúan, keményen és szelíden varázsol elénk; szemben az előző képsor kissé szórt, »zilált« és »esetleges« képeivel.»⁵¹²

Vagy, éppen ellenkezőleg: nagyobb hatású az operatőr által kommentálatlanul hagyni a kétfajta szövegréteg „*másmilyenségét*”: így még izgatóbb lehet a szöveg- és látványsíkok csak fokozott éberségünkön múló elkülönítése.)

A *Perzsia* tizenhét rémképet tartalmaz, de e magas számhoz képest későn, a harminckettedik lapon jelenik csak meg az első vízió. Az utolsónak jelentkező, a szöveget lezáró kép többszöri variáns és áttét után: a címben ígért (s az ígéretet teljesen be nem váltó) híres Perzsia-kép lesz: ez zárja a kisregény szövegét.

⁵¹¹ HPÖMu 173.

⁵¹² HPÖMu 179.

Számba veszem e rémképeket, idézem őket (idézek belőlük), hogy dolgozatom hasábjain új élőhelyhez jussanak e szöveghalott zárványok. Mert élő-halott jellegük *Perzsia*-beli rejtekhelyükön bizony erős. Nem ok nélkül jellemzi őket Szkárosi Endre riasztónak, de „nem elég rémesnek”, nem mérhetők Edgar Allan Poe lidércnyomásos thrillereihez. Thomka Beáta viszont a kisregény gyengeségeket ellenpontoszó elemeinek tartja őket („a lélekboncolás szürrealisztikus közlései”), miközben a *Perzsiát* az életmű megtorpanásaként értékeli *A véradóhoz képest*⁵¹³. Én másként gondolom: nem érzem feladatomban e képek magában-való vagy szövegben-egzisztáló értékelését. Konstatálom ottlétüket, és leírom őket. Próbálok helytálló megállapításokat tenni róluk, melyekből, ha más nem, egy „pozitivistá” katalógus kezdeménye kibontakozhat, a dolgozat indukálta korlátok között.

„Homokba temetett öregembert látott, akinek fekete kefebajusza volt, és piszkosszürke haja kétoldalt a homlokába lógott. Egyébként csak a feje látszott ki a homokból; hunyt szemű arca, szemöldökének két homokszínű vonala. Mögötte, háttal neki, egy fehér farmerruhát viselő fiatal nő állt (...)” (292)

Az első látomás⁵¹⁴ leírása csaknem egy oldalon át folytatódik bekezdés vagy másfajta tagolás nélkül. Az egymásba növvő részletek két mozzanat erejéig kitartanak az indító látvány mellett, majd burjánzani kezdenek anélkül, hogy visszatérnének hozzá. A homokba temetett aggastyán arca-szeme a nyitó helyzetet adja, melyet a képsor vad iramban hagy el. Miközben megszámlálhatatlan és reális térben elhelyezhetetlen új szegmenset produkál. Az arányokkal sincs mit kezdeni, s a közel és távol fogalmait is át kell értékelnünk e képsor befogása érdekében. Olvasom, és átérzem Thomka aggályait e zárványokkal kapcsolatban: alig tudok odafigyelni néhány tagmondat után (igen hosszúak), egy-kétszeri olvasás pedig kevés ahhoz, hogy képes legyek visszamondani a látottakat. A homokkal borított vénség holt-képétől végül a farmerben ragyogó biciklislányig jutok: a látványok felsoroltatnak, szövegszerűen egymás mellé helyeztetnek, de össze nem kapcsoltatnak. És bár színes-szélesvásznú képek, sokkoló vibráláson kívül emlékképet nem generálnak. Nyugtalanítóak és elháríthatatlanok, mint a tévéhíradó képsorai. Elolvasom sokadszorra is, a káosz nem csökkent, csak megszoktam valamennyire a szavak egymásutánját. Három momentum tetszik ki

⁵¹³ Thomka Beáta: *A harag napja*, 1212-1213.

⁵¹⁴ A homokba temetett élő test Beckett *Ó, azok a szép napok* című kétfelvonásosát (ford. Kolozsvári Grandpierre Emil) juttatja eszembe. Hajnóczy olvashatta (olvasta! ld. a *Film* hatása *A szertartásra*) Beckett vékonyka drámakötetét, 229-267.

memória fogó pontként: az eltemetett férfi hunyt szemű arca; a lezárt üvegben zajló furcsa cselekmény mint ötlet (képregényre emlékeztet); és az „iszonytató tekintetű nő” testébe nyomódó izzó vaskerék (Hajnóczy gyűrűi!). S közte mi minden: színek, öltözetek, kellékek bizarr kavalkádja (ruhafetisizmus; a *Tréfa* öltözetén tetszelgő fiatalembere, Cholnoky László Bertalanjának ruhái), s mindez állóképek egymásba fonódó sorában: mozgás nincs, hang nincs. Magyarázat sincs, akár az álomban. Válogatásnélküliség és radikális mellérendelés. Valahogy azt is percipiálok az elibém tolt képcsarnokban, amit nem láthatnék, mert takarásban van: például a *háttal* álló nő *elől* összefont kezeit. Fotográfia a fotóban: visszatérő eleme Hajnóczy rémképeinek, hogy maguk is fényképezést ábrázolnak. Itt: fiatal nő vesz le állványra szerelt géppel egy másik fiatal nőt, a kommentár hiányzik, az inkognitó megőrződik.⁵¹⁵ Keverednek az igényes életformát (mímelő) kiegészítők (széles öv; rézcsat; estélyi ruha) a fogyasztói civilizáció banális kellékeivel (samponos flakon; kerékpár; farmer; „tenyéryni bugyi”⁵¹⁶). A riasztó, a rút: a szívfájdító, angyali (banális) szépséggel. Az igazi szépség a reklám szép-eszményével. Akár a világban, melyet a média sző körénk.⁵¹⁷

⁵¹⁵ Fénykép a fényképben; fotók lineáris sora: az eszembe jutó párhuzamok ismét képzőművészeti természetűek: Michael Snow: *Autorizáció. Öt darab tükörre ragasztott fotó*, 1969. Kiállítva az 1970-es Velencei Biennálén. „Csak úgy tudjuk e művet megérteni, ha leolvassuk róla készültének folyamatát. A művész szembeállt egy tükörrel, és lefényképezte magát, majd a képet – amit az ún. *polaroid* gép néhány perc alatt elkészít – a tükör közepén látható keret bal felső sarkába ragasztotta. Ennyivel kisebb lett a tükörfelület a következő kép készítésekor, mely aztán az előző mellé került. Snow még három fotót csinált hasonló módon. Az ötödik a tükör bal felső sarkába került, és nyilvánvaló, hogy ennek a képnek a *jobb alsó* szöglete a legbonyolultabb.” Beke László képleírásából. In uő: *Műalkotások elemzése*, 421. „Mától kezdve a festészet halott!” – Paul Delaroche sokat idézett kijelentése a fénykép (dagerrotípija) születésének évében (1839) hangzott fel; mennyire tévedett!

Érmezei Zoltán – Rauschenberger János: *A rajzoló tükörkép*. 1988. olaj, vászon, 145x175, Magyar Nemzeti Galéria. „E festményen változatlanul a festőt látjuk, de immár vászon előtt, s ráadásul nem egyedül, hanem egy kollégája társaságában. S mit festenek? Egymást. De nem egymás portréját, hanem azt a pillanatot ragadják meg, amelyben a kolléga is éppen fest, méghozzá saját társát, azt, aki őt is éppen megfesti. Oda-vissza tartó folyamat élményében részesülhet a néző; a végtelenített látvány, amely a videó műfajában Bódy Gábort is olyannyira foglalkoztatta, a képzőművészet egyik alapproblémájára hívta fel a figyelmet (...) mit ábrázol egy festmény, illetve önmagán túl ábrázol-e bármi más?” Földényi F. Lászlót szólaltattam meg. *A tükör tükrözése. Érmezei Zoltán*. In uő: *A testet öltött festmény*, 46.

⁵¹⁶ Hajnóczy leltáiról. *A szekér* című szöveg tartalmaz egy lajstromot a halálra készülő falusi öregasszony múltbéli tárgyairól/émlékeiről (105-106). Leltárba szedi fényképeit *A szertartás* asszonya is, miközben a templomban végigvizsgálja őket (212-217). Leltár a *Perzsia* „könyvespolcán” a szeretett (egyébként: alkoholista) írók névsora (357).

⁵¹⁷ „Robbanások köztereken, zavargások az Iszlám országaiban, háborúk Afrikában, közúti balesetek, sportrekordok, Lady Di halála, hiteles információk a high society életéről az esti TV-hírekben. A vibráló képernyő egyik csapást ontja a másik után, bársonyos terrort, nyomasztó szórakoztató műsorokat, megtévesztő valóságot és meddő erekción. Hirtelen *Divat-robbanás* hallatszik, és megkezdődik a *Fundamentalista tánca*.” Sestavil Michal Koleček szavait idéztük, melyeket Jiří Černický 1997-es, *Fashion Explosion* című mixed media műtárgyához fűz (Prágai Városi Galéria gyűjteménye).

A képet nem lehet elhárítani, lefut, leperreg megállíthatatlanul, s mikor (magától) vége szakad, a kezdeti vágy a látomástól való menekülésre újrafogalmazódik: a visszacsatlakozás a főszöveghez megtörténik.

Az a benyomásom, hogy a szöveg beszélője rendre ismeri agya rejtekében megfészelt rémképeit. Jogos tulajdonainak nevezi őket⁵¹⁸. Pontról pontra ugyanúgy felidézhetően lapulnak tudata mélyén, mint kezes háziállatok hívhatók elő; amint bekapcsol a vetítő, vászonra kerülnek. Hogy valóban kezesek lennének: vitatható. Legfeljebb annyira, mint Embólia kisasszony. Van, hogy elő akarja és tudja hívni őket birtoklójuk, ilyenkor megállíthatók, részleteiben vetíthetők, „tálcára tehetők”, „visszatekerhetők”. Ám ha maguktól szándékszanak előbújni – megállíthatatlanok: védtelenül, tehetetlenül elszenvadni csak – ez az egyetlen pozíció adott. Ezenfelül: olyan panelek, melyek készen vannak, s beléjük nyúlni nem lehet (mint az írásvédett dokumentum: csak olvasásra/felidézésre; megmunkálásra nem). „Készen” azért lehetnek, mert a valóságból építkeznek. Borzalmaik: a mindennapok „bársony terrorja”. Újságból, filmkockáról származtatásukat erősíti részlet-jellegük: amit látunk, kivágása esetleges⁵¹⁹, szabdalt, folytatható, és folytatandó.

A második rémkép (295) három lap múltán bukkan fel (a képek felgyorsulnak), mindjárt követi a harmadik (295) és negyedik (296). A második látás, ellentétben az elsővel, nemcsak, hogy külön bekezdést nem kap, de egy mondat kellős közepén (az életszituációba immár kitephetetlenül beágyazva⁵²⁰) tör a férfira: nem tud, talán nem is akar védekezni többé. Egymásra akkumulálódik e három kép, mégis elkülönülnek (nem mint az első rémkép válogatatlan egymásba növése): az olvasói figyelmet irányító „werk-kifejezések” tagolják háromba a látomást („És az a másik hunyt szemű női arc!”);

⁵¹⁸ „Ismét töltött bort és szikvizet a poharába, de most csak óvatos, lassú kortyokkal itta a fröccsöt. És a rémképek, mint egyetlen, kizárólagos tulajdonai, lassan megjelentek előtte.” (319)

„A rémképek, mint hűséges barátok, nem késlekedtek megjelenni előtte.” (321)

⁵¹⁹ Edgar Degas képkivágásainak esendőségei jutnak eszembe, s az e festményépítő tulajdonságot értelmező Mezei Árpád-tanulmány. Mezei Árpád: *Degas*. In uő: *Elméletek és művészek. Művészetlélektani kísérletek*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1984. 150-160. „Amikor Degas táncosok csoportját festi, gyakran fordul elő, hogy a képkeret a legszélső alakot elhasítja, úgyhogy annak csak az egyik lába vagy csak a feje látható. Ilyen esetekben a képforma a széttépettség, az amputáció függvénye. A néző, aki egy testrészt egy meghatározott tartásban lát, kénytelen kiegészíteni az alakot képzeletében.” (156)

Esetlegesen tűnő, értelmet megzavaró kivágásokban fest Philip Pearlstein is, aki 1960 óta megszállottan adja át magát az akt-témának: *Empír szófán heverő női akt*, 1973 (a nő feje teteje, egyik keze vége, lábfejei hiányoznak a képről); *Női akt Eames-zsámolyon*, 1978, olaj, vászon, 122x152,5 cm. Courtesy Adams Gallery, New York (melltől felfelé hiányzik a nő teste, arca).

⁵²⁰ Ugyanígy viselkedik már *Az unokaöcsben* a pantomim-belső képváltás (66); *A fűtőben* az asszony imaginációja (81); és csaknem így *A véradóban* a madarakon járás jelenete (ott sincs előkészítés, de van új bekezdés; 188).

„Aztán egy bangkoki nő /.../” vagy egy másik tagolásban: „A harmadik nő szintén meztelen volt /.../”).

„De ez a visszaemlékezés sem váltott ki belőle igazi felháborodást és dühöt. Túlságosan jó dolgom van, gondolta. Ivott a poharából, // (tagolás tőlem, Cs. K.) és egy lila fátyollal félig letakart női arcot látott: a nő fején piros levelű koszorú volt (...).”

A színek élénkek és árnyalat nélküliek; különös kombinációjukkal (lila, piros, vörös, csontfehér) divatot lehetne teremteni („divat-robbanást”). A képleírás közben, gondolatjelek közt fontos instrukció áll:

„A fátyolszerű anyag mély redőket vetve a melléig ért – csak ennyit látott a nőből –, és csak a jobb kezét hagyta szabadon (...).”

A férfi úgy nézi rémképeit, mint a vetítövásznat, helyesebben: diafilmet (állókép): adott a kép kivágás, ennyit és csak ennyit láthat. Ilyen élesen, tartósan és részletesen éjszakai álomra nem emlékszünk, annak nem ez a természetrajza. E látásokat az alkohol csalogatja elő, de nem az képzi őket. A férfi felkiáltással nyugtázza a felidéződő képek ismerős elemeit, higgadtnak tűnik. Passióját, vezeklését csaknem rutinosan éli. Gyónás. Áldozathozatal. „(...) szertartás, szótlán, magányos ima”?

Szépség és borzalom együtt-létezése képzi e világot, az undorkeltés naturalizmusa (pl. testnedvek, ürítés stb.) viszont hiányzik. (Érdekes megjegyezni viszont, hogy a főszövegek fordulat-helyei nem egyszer blaszfém, obszcén mozzanatokhoz – szellentés, orrfújás – kapcsolódnak, de e momentumok *leírása nem, csak jelzése* történik. Úgy vélem, Hajnóczy szemérmes; és: „úriember” marad valami mód, amire büszke is. Ebből a képből lóg ki *A nagymama beszáll*, illetve a *Last train* egy képsora.) Erőszak van, brutalitás, de a látvány szado-mazochisztikus kirészletezése nincs. Nyers, „férfias” képek ezek, nincs bennük feminin, füledt, perverz vonás. Ettől azonban mivel sem könnyebb olvasni őket.

Ember alatti névtelenség, mezítelenség, de kellékekkel (bőröv, motoros-szemüveg, póráz, szöggel kivert csizma) felszereltség uralja e képsorokat; a nők prostituáltak, a férfiak bűnözők, katonák, terroristák, bangkoki (hondurasi, koreai, kambodzsai) áldozatok.

Az ötödik rémkép úgy huszonöt lapot várat magára. A negyedik látvány végének brutalitásán folytatja:

„Először egy döglött sakált látott, amely egy fának ütközött autón feküdt, félig nyitott pofájából lassan csöpögött a vér; a sakál feje lenyaklott az autó motorházáról. Elülső mancsa eltakarta a fényszóró alsó részét. Nyakörv és acélszemekből álló póráz volt rajta; a gazdája nyilvánvalóan házörző kutya helyett használta. Az autó oldalánál fehér zakót és mogyorószínű nadrágot viselő fiatal férfi állt szemben egy rendőrrel (...)” (319)

Íme: luxus, extrém szokások – a vagyonosok csillogó világa. Kontra: baleset, karambol, országúti halál, csonkulás, tengernyi vér – Crash-fotó, helyszínelők.

Újfént kínosan aprólékos baleseti fotó-leírást kapunk, s a „síró játék” folytatódik: a férfi hirtelen felhagy a vetített kép mániákus leolvasásával, valami más jut eszébe: felüti a Delta 1973/5. számát. Az előző sakál-kép szemlélését a háttér kirészletezése előtt *megszakítja*, hogy majd a FÉG BOCK 12-es sörétes versenypuska termékleírása után, egy lappal később ott folytassa, ahol abbahagyta. A rémképek pillanatmegállítóval féken tarthatók (átmenetileg), de a menedékként felütött tudományos ismeretterjesztő lap a puska leírásánál nyílik ki gyanús véletlenként. A férfi engedelmesen visszatér az imént félbehagyott képi háttérhez, pár repdeső cselekvés, majd megadóan átadja magát a látomások visszatarthatatlan sorának. Halálörvény nyílik a szöveg testén: magam sem szabadulhatok a látások hullámveréséből.

A hetedik kép három részletből áll (a látvány fanyar fricskával a borospohár aljára miniatürizálódik), mindhárom Bokassa, Közép-Afrika császára köré fonódik (az erotika és az erőszak mellé: politika). A következő vízió a cigarettafüstből testesül ki: a legbanálisabb mozdulat is telített immár velük: a halál vad állataival⁵²¹.

Fordult a helyzet: a felgyorsult ütemben érkező rémképek alkotják immár a szövegtörzset, melybe morzsákként, összekötő szöveggként szóródnak a férfi sorszegmensei. Úgy hihetjük: ez lesz a végső szövegmegoldás. Tévedünk, mert bár a nyolcadik és kilencedik vízió tetemes helyet fog le, utánuk jó tíz oldalig megszakad a látomások sora. Helyüket realizmusával oldó emlékkép tölti ki, felráz kontúrjaival, ha tárgyat tekintve tragikusak is e körvonalak.

A szöveg szerveződésének fenti ritmusát kottázni lehetne; vagy konstruktivista képen síkgeometrikus színmezőkkel modellezni: partitúrát, színezett neumát olvasunk. A nyolcadik rémkép a cigarettafüstből fodrozódik elő, és estélyi ruhás nőt formáz, hogy aztán a háttérben egy a premier plannal semmiféle logikai kapcsolatot nem tartó – ismét

⁵²¹ A halál és a vad(-)állatok összekapcsolása még, lásd *Last train*: „A HALÁL tartalmatlan semmi, látszólagos és kaleidoszkópos dolog: Illúzió anyja – Prókriti vagy Máya – szemfényvesztése, kinek bűvös színjátéka nemcsak soha meg nem hal, hanem, hasonlóan tulajdon vad állataihoz, még aludni is nyitott szemmel alszik.” (HPÖMu 328.)

csak – bangkoki férfi következék, holtan, a felismerhetetlenségig összevagdosa. Thaiföld fővárosa. Sziám; állam Délkelet-Ázsiában a Hátsó-Indiai- és Maláj-félszigeten. Mi ragadta meg a magyar Hajnóczyt Bangkok városában? A név távolias hangzása, egzotikuma (koptok; shiták)? Újsághír egy korabeli rémtetről? Egy megőrzött fotó? Sosem tudhatom meg⁵²². Morbid: borzalom és nevetséges egy szín alatt (ami most: fekete és fehér).

„És igen, jobboldalt két nő volt látható...” (322) Füstből bontakozik ki a következő (kilencedik) rémség is, s a fent idézett fordulat átismétli, hogy a látomás látója ismeri, fel-ismeri, kezelni tudja vízióit. Ha tetszik, továbbtekerheti a filmet, ráközelíthet egyes részleteire, kalandozhat tájain. Bár nem jókedvében teszi, „és igen!” – otthonosan mozog (nem közöttük): bennük. Talán épp ezért nem mutatódik fel szereplőként, mert benne foglaltatik, benn él víziói világában. *Belülről éli meg, kívülről mondja* fel őket, magát kívülről nem látja/nem láttatja. Vagy, mert nem akarja; vagy, mert nem tudja; vagy – mégsincs ott. Csak majd a perzsa város sárga falai közt.

Tekintetek mindenütt; nézésre, percepcióra beállított csaknem valamennyi rémkép; e mostani fokozottan: „szemei mereven jobb felé néztek (az oroszlánnak)”; „arca riadalmat és félelmet fejezett ki, szemei üvegesek voltak (az egyik félmeztelen nőnek)”; „feketével kihúzott szeme alatt mint egy lyukba bújt, gömbölyű, zöld állat, meredt ki a szeme (a másik nőnek)”⁵²³ Vad, burjánzó formák és színek, akárha egy Dalí-képet néznénk.

Ekphraszisz – ütközöm ismét a fogalomba: az író a rendelkezésére álló kész képeket teszi maga elé, és kínos pontossággal, invencióval igyekszik megjeleníteni *szavakkal a látottakat*.

(A kép-stúdiumok egyik kiemelt területe az interreferenciális viszonyban lévő képek és szövegek kapcsolatát öleli fel. Emblémák, plakátok, illusztrációk tartoznak ide, de a festmény és címe közt fennálló sokrétű viszony is. a) Amennyiben a szó megelőzi a képet, *illusztrációról* beszélünk; b) ha a kép előzi meg a szöveget, *ekphrasziszról*, képleírásról van szó. E csoporton belül további distinkciót kell tenni.

⁵²² S a koptokban mi ragadta meg? Honnan jött az érdeklődés? Szigeti Csaba cikke itt (is) segítséget nyújt. „Hajnóczy Péter a koptok történetével és művészeti emlékeivel a Szépművészeti Múzeum kiemelkedően gazdag 1980-as *Kopt művészet* című kiállításán találkozhatott. A berlini állami múzeum kopt anyagáról készült füzet bevezető tanulmányát az egyik legkitűnőbb európai koptológus, Arne Effenberg írta.” (A. Effenberg e tárgyú művének címe: *Koptische Kunst. Ägypten in spätantiker, byzantinischer und frühislamischer Zeit*. Koehler-Amelang, Leipzig, 1975) In: Szigeti Cs.: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* 120.

⁵²³ Szerzőnk ismerte volna Csontváry *Önarcképét*, s rajt’ a festő hipnotizáló – nem! *hipnotizált*, látomása foglyaként transzban lévő – tekintetét? (1896 után, olaj, 67x39,5, Magyar Nemzeti Galéria)

Szorosabban véve az ekphraszisz eredetileg olyan pontos leírást jelentett, amely a festmény felidézésére és helyettesítésére szolgált. Mellette ott áll a *Bildgedicht*. Olyan írásműről van ekkor szó, mely festő vagy festmény ihletésére keletkezett.)

Színek orgiája uralja a látványt, s a hozzájuk szervülő anyagok tapintható érzékletességben. Sötétlila kelme; hosszú, bő, csíkos gesztenyebarna szoknya; vörössel áttört aranyszínű blúz; a ruha derekán vörös öv; sima, szőke haj legyezőalakban, feketével kihúzott szemöldök, gömbölyű, zöld szemgolyó, a nő arca sárgásra púderozva, valami halványrózsaszínnel a pofacsontokon, vérvörös rúzs. S ha ez mind kevés volna: a háttér derengése, ellensúlyozandó a front fauve-ját:

„A helyiség a zöld szín legkülönbözőbb árnyalataiban és a hátulról jövő fény árnyékaiban mozdulatlanul derengett, jobb oldali falán egy keskeny, téglalap alakú mélyedés látszott, egyenes, metszett vonalú.” (323)

Hajnóczy vizuális fantáziája és megjelenítő képessége minduntalan festészeti asszociációkat kelt. Dalí és Csontváry mellé a belga szürrealista Magritte, az olasz Giorgio de Chirico tájainak metafizikai magánya társul s (az idézet utolsó mondatánál) Diego Velázquez *Las Meninas*ának perspektívabeli és motivikus rejtélyei.

E kilencedik kép volt a legtágabb horizontú, legkidolgozottabb a rémlátások közül.

(„A férfi megpróbált lejegyezni valamit rémképeiből, amelyeket talán egy írásában felhasználhat.” /323/ Ezzel kezdődött a kisregény. Valaki ír. Arról ír, hogy nem tud írni; hogy próbál írni. Nem képes írni – jegyzi fel briliáns mondatokban. Nem vitatom el tőle az abjekció gyötrelmeit, de amit kidobásra szán, s most ekként sorol fel: az magas irodalom, az arisztokratikus regiszterből. Becsap bennünket: feljegyzett valamit /az imént/, miközben /a jelenben/ arról számol be, hogy képtelen írni, holott be szeretné /majd/ mutatni, ami /régóta/ foglalkoztatja, s /most/ ismét megjelenik előtte. Az Idő körjátéka, véle a szöveg a szemünk láttára bomlik ki tagolt térszerkezetté.)

A tizedik kép az agárdi betét-történet után tör fel, elodázhatatlanul. A fiatal koreai (!) férfi látványának továbbfejlése értelmet és érzékeket megzavaró: a férfi szoptatós nőnek tűnik, neme kétséges. Nem először találkozom Hajnóczynál az etetés, táplálás, tápláló anya pervertálásával⁵²⁴, amit kénytelen vagyok a tudattalan képkivetülésének

⁵²⁴ A túl-etetés, beteges túltáplálás, ártó anyai szeretet megjelenései Hajnóczynál, néhány példa: a veréb-epizód a *Ló a keramitonban*; „Az angol katonadalt egy ivócimborájával énekelte, aztán az ivócimborá

tekinteni. A látások vagylagos mellérendeléssel, képkioltással vannak összeillesztve, egymás mellé applikálva. A pauperizmus, a gyermek modern kori szenvedése, ínsége, éhsége – a rémképek új, de az eddigiekből következő motívuma. Itt is percipiál (*néz*) minden fontosabb szereplő. A koreai férfi, bizarr cselekményébe helyezve, felhúzott szemöldökkel, nyitott szájjal, összeráncolt homlokkal (a kínosan igyekvő figyelem apró jelei) koncentrálnak jobb felé. Lesi, rásandít a látványra, miután meredt kárhóztatottságában nem fordulhat felé, de minden idegszálával arra figyel⁵²⁵.

A tizenegyedik képben *nem* szerepelnek emberek, helyükön tárgyak és színek tobzódhatnak. A fekete bársony *háttér* (megint e szót használja az író) előtt lefűrészelt szárú ólomkristály pohár lebeg, mint fantasztikus álomban. Nem támaszkodik semmire, bizonytalan kimenetelű szépség és nyugtalanság, Degas, Bonnard elvágott keretű képei, pillanatoknál tovább fenn nem tartható testhelyzetei.

Instrukcióval és képkivágással kezdődik („és”-sel és kameraállással) a tizenkettedik rémlátás („És a katona! Mellképe volt látható, és a fejből a homlok széles csíkja /.../”/335/) Zsoldosok, terroristák, marcona halálosztók, egyenruhás áldozatok egy agresszióba fordult világban. Az első, hiányos mondat után álló felkiáltójel figyelmeztet Hajnóczy írásjelei fontosságára.

A képek csoportjai eddig: a) mágiko-szürreális látványorgia; b) újság(kivágatok) dokumentarizmusa; c) pornográf magazinok világa. Mind közül a legérdekesebb a tizenharmadik látás.

A fenyegető szépség – mondanám. A filmre vinni igyekvőt ugyanazok a problémák fogadják, mint aki a *Ló a keramitont* próbálná adaptálni: dermedt, réműletes világ, ahol épp annak a „másmilyenségnek” a magját nem lehet megtalálni, ami a fiút a jelzett forgatókönyvben is rettent. A megragadhatatlan, amire azonban, kétségbeesett igyekezettel az írás irányul.

„(...) a mozdulatlan vízen egy fehér csónak lebegett. Felül, mintha a nap átsütne a zöld égen, vízszintes, éles fénypásmák világoszöld, fenyegető sugarai vibráltak, aztán beleolvadtak a sötétzöld vízbe.” (336)

meghalt, részegen, mikor az anyja marhapörköltet etetett vele, és egy húsdarabtól megfulladt.” (*Jézus menyasszonya*, 512) Ugyanebben a kisregényben az anya alakváltó, veszélyes vacsorakészítménye stb.

⁵²⁵ Paul Gauguin *Nevermore*-ja (olaj, vászon, 60x116, 1897, London, Courtauld Institute of Art), kifelé fordított szemgolyóval hátra figyelő önarcképei jutnak eszembe (pl. *Önarckép „Oviri” – A vad. Terrakotta*, 1891-1893. Koppenhága, N. Siegel-gyűjtemény). Velázquez *Las Meninas*-ának képből kipillantó, de fejét más irányban tartó kis infánsnője (olaj, 318x276, Madrid, Prado).

Írás és nem írás, scriptible és non scriptible⁵²⁶ közt oszcillál a lélek, s véle a szöveg. Bekezdés nélkül, egymásra rétegződve állnak a mondatok:

„Megpróbálta leírni látomásait; a keze hideg volt, mint a jég. // (tagolás tőlem, Cs. K.) Majd később folytatom az írást, gondolta, mereven a pohárra nézett, amely az óra mellett állt, s rágyújtott egy cigarettára.” (336)⁵²⁷

Tizenhat lap telik meg szöveggel, mire elérkezünk a következő rémlátáshoz. Melyről megtudjuk, hogy elszenvedője most már csakugyan fél (tőle). E látás, elsőként a látások sorában, *behatolni látszik* az író dolgozószobai kisvilágába. A felékszerezett, „rezzenéstelen tekintetű” öregasszony⁵²⁸ jobb könyökével egy asztalra támaszkodik, de onnan őt, az írókat figyeli, az ő asztalát kémleli. Megszűnt a határ látomás és valóság közt.

A képen látható férfi jelmeze a 70-es évek amerikai rockeréé – így a tizenötödik kép. Akár egy modern operetthősön, minden ráaggatva: felövezve, felfegyverezve: poszter, görög képeslap-kulisszák előtt („Háttérként a kék tenger szolgált, amelyet két tarajos hullám tört meg.” 352) A mikro-részletességű leírás (mint Balzac penzióbejárata a *Goriot apó* elején) önmagát oltja ki.

A „realizmus” örök problémájáról van szó: fotószerűség, pontról pontra kopírozottság *realizmus*-e; közelebb visz-e a valósághoz, vagy távolít s a kimerevített álmok szürreálja felé lök. Tükrözhető-e a valóság? El kell fogadnom, hogy nem egyetlen realizmus létezik, helyette: *realizmusok*. Hajnóczyt a valóság-megképzés sokféleképp foglalkoztatta: minimalista szövegei, a tárgy mikro-rezdüléseire tapadó kamerája is e kérdést vallatja. Igazából akkor érzem „realistának”, mikor nagyvonalú. E rémképek metafizikai (de Chirico festői világára használják e kifejezést), mágikus terei, villanófényben kiékelődő részletei: álomleírások, összefüggéseik abszurdak, holott fragmentumaik a valóságból vették⁵²⁹. E rémvíziók, leírva, mellékelt kép nélkül: a

⁵²⁶ Miközben, a barthes-i értelemben már a „scriptible” szöveg is arra készíti az olvasót (a „lisible”, azaz megnyugtatóan zárt szöveghez képest), hogy a lehetőségek nyitott játékból hozza létre annak jelentését.

⁵²⁷ A párhuzam védhetetlenül távoli, de ideírom: ahogyan a *Károlyi-Biblia* (Az eredeti szöveggel egybevetett és átdolgozott kiadás, Bibliatársulat) *nem* használ még új bekezdést sem, mikor az első teremtéstörténet befejezése után a másodikba kezd, mely minden ízében különbözik a nála jóval később keletkezett elsőtől.

⁵²⁸ Balthasar Denner (1685-1749): *Öregasszony képmása*. Olaj, réz, 37x31,5 cm, 1710-20-as évek, Ermitázs (1797-ben került oda). Valószínűtlen, hogy Hajnóczy Péter e képet láthatta volna, bár az album, ahol én találok a képpel, 1963-as kiadású: *Az Ermitázs XVII. és XVIII. századi festésze* W. F. Levizon-Lesszingtől és munkatársaitól; Artia Könyvkiadó, Prága, ford. Zádor Margit, 88. kép. A fürkésző, vesébe látó tekintet, a boszorkányos mosoly mégis e képet applikálja „saját imaginációban” (Thomka B.) a tizennegyedik rémkép mellé.

⁵²⁹ Ilymód érzi szürrealistának a néző például Robert Bechtle *Marin Avenue – Late Afternoon* című képét (1998, olaj, vászon, 92x167,6 cm. Courtesy Barbara Gladstone Gallery, New York). Milyen fenyegető

koncept artot ugyancsak megidézük, s a festményét immár nélkülöző ekphraszisz képzetét kínálják.⁵³⁰

Másfelől kapcsolódik e probléma a Michel Foucault által mondottakhoz: kifejezhető-e szóval a látvány? Nyelvnek és képnek van-e egymást fedő sávja, melyen átjut a kommunikáció?⁵³¹

Ha kétségünk volna, Hajnóczy rémképeinek festői-, illetve filmes indítását illetően, hallgassuk az utolsó előtti, tizenhatodik leírás instrukcióját:

„Ezután egy bolyhos, fehér takarón szeretkező párt látott a férfi. Az aktust egy *operatőr* gondosan *filmezte*. (Kiemelés tőlem, Cs. K.)” (353)

A kíméletlen jelenet a *Last train* brutalitását előlegzi. A műanyag almacsutka, ez a pregnáns giccs-darab, trafikok kedvelt tárgya (de miért a Hajnóczyé?) szerepel a szövegbelső Krisztina-történetben is. A talált tárgy (viszolyogtató konzum-termék) révén a „betét-történet”-nek minősített rémkép kapcsolatot létesít az elbeszélés két szintje közt, mint teszi azt majd a perzsa város látomása, melyre, a címet követően most másodízben, hamarosan sor kerül. A fő-történet tartalmazza az emlékként megképződő belső sztorit, de a férfi szólamába a jogászlány-szerelmen túl más epizódok is ékelődnek, amint a Krisztina-mesébe ugyancsak. A rémképek pedig a férfihez tartoznak ugyan, de a felidézett, mikro-történetek lyuggatta belső sztoriba is benyomulnak; avagy: megfordítva. Átjárók, alagutak keletkeznek ezáltal a szövegben: oly labirintus jön létre,

tud lenni a banalitás! „Aki látta David Lynch *Kék bársony* című filmjét, az tudja, milyen sandán gonosz lehet az idill...” Kerstin Stremmel: *Realizmus*. Ford. Béresi Csilla. Taschen/Vince, 2004. 15.

⁵³⁰ A realizmus fogalmát gyakorta cserélik fel a naturalizmussal, mely a látottak visszaadására külsődleges eszközökkel törekszik. Az első fénykép születésének évében (szóltam már róla) Paul Delaroche festő azt nyilatkozta, hogy a festészet e perctől fogva halott. Holott éppen ellenkezőleg: a kapcsolat és elhatárolódás kettős folyamata kezdődött meg, melyben az is világossá vált, hogy a fotó szerepét, valóság-megragadásának módját, bizonyos fokig: közönyét és válogatás nélküliségét a festészet nem veheti át. A trompe-l'oeil nem feltétlenül realizmus, s a szem megtévesztésére irányuló kísérletek akár absztrakt vagy szürreális képet eredményezhetnek. A valósággal kapcsolatban felvett termékeny viszony; és: a művészi tükrözés (ha él még ez a viszonyulás) nem egyenértékű a pusztá utánzással. A fotorealisták tautológiái rárimelnek René Magritte művészi világára. (*Képek árulása*/1928-29; a „*Ceci n'est pas une pipe*” igazsága). „Lehetünk a valótlan ábrázoló realistikák és figuratívok, hogy a láthatatlant tetten érjük.” /Balthus/. „A képeim valóságosnak tetszenek, de ez szubjektív valóság.” /Charles Bell/; „(...) semmi nem kevésbé valóságos, mint a realizmus. A részletek zavarba ejtenek. Csupán rostálással, kihagyással és kiemelésekkel léphetünk tovább a dolgok valódi jelentése felé.” /Georgia O'Keeffe/ Paul Klee 1920-ban így kezdi *Teremtő vallomások* című esszéjét: „A művészet nem másolja a látványt, hanem láthatóvá teszi a világot.”

⁵³¹ M. Foucault *Las Meninas*-tanulmányából idézem ismét az elméleti szempontból igen fontosnak tartott sorokat: „Am a nyelv viszonya a festményhez végtelen viszony. Nem mintha a beszéd tökéletlen lenne, és valami hiány volna benne a láthatóhoz képest, amelyet hasztalan igyekszik pótolni. A nyelv és a festmény egyszerűen nem redukálható egymásra: hiába mondjuk, amit látunk, az soha sincs abban, amit mondunk, és hiába mutatjuk képekkel, metaforákkal, hasonlatokkal, amit mondunk, a helyet, ahol e szóképek megcsillannak, nem a szem bontakoztatja ki, hanem a szintaxis egymásutánja határozza meg.” In: *A szavak és a dolgok*, 27.

mely talán a knósszoszi palota romjaival⁵³² volna modellezhető. Több emelet mélységbe-magasságba nyit a síkszerkezetből. Olyan kezdemény képződésének vagyunk tanúi, melynek csíráját már a tizennegyedik képben tetten érni véltük: rémlátások és (szöveg)valóság közt megszűnni látszik a határ. Áthágás, transzgresszió valósul meg a szövegvilágok közt, s úgy vélem, e szövegépítmény tovább cizellálódna, ha az írásmű nem járna immár a vége felé. Mintha a textus alkotója új strukturálási eljárást fedezett volna fel; épp csak izlelné, ebben az írásban már nincs módja rá –, talán másutt (a *Jézus menyasszonyában*) folytatja majd.

Így *A vese-szörp* furcsa kijelentése (négy ízben hangzik fel, némileg módosult formában az alig három lapos írásban): „Nem veszel részt álmaidban” (419) cáfolódni látszik. S íme, a tizenhetedik rémképben már a szó szoros értelmében, teljes sorsával benne van a férfi. Erről a tizenhetedik álomról részletesebben fogok írni.

A kisregény címadó képe tűnik fel az utolsó imaginációban, írnám önkénytelenül, de ez nem volna pontos. A címet adó szuggesztív kijelentés *sehol sem* jelenik meg a szövegben, magyarázatot se kapunk rá: a lovagoló halál⁵³³... Hová tart az utas, miután kilovagolt eddigi tartózkodási helyéről? Szörényi László kesernyésen szellemes válasza, *Mozgó Világ*-beli tanulmánya végén: „A Halál kilovagolt Perzsiából – és megérkezett Budapestre.”⁵³⁴ Az ígért lovas helyett a halott perzsa város festődik elénk. A férfi, akár a *Pókfonál* festője, belép saját álmába, és ott hal meg. Végül belevész a képzelete alkotta gyilkos labirintusba. Kilép a történetből, és átgázol a gondolat konstruálta vízióvilágba. Egyik teremtett világból egy másikba; mind mélyebbre a virtuális terekbe.

„Végül a halott várost látta. Nemcsak látta: de ott bolyongott a mustársárga házak, félig és teljesen összeomlott házak labirintusában; Á.-t, a feleségét kereste. A menedéket nyújtó szoba, az íróasztal, az óra, a rejtett és el nem rejtett üvegek szintén eltűntek, érezte, mindörökre. Egy percig felülnézetből látta a várost, az előtérben kőcsipkés mellvéd, árkádok, aztán ismét a mellvéd kőcsipkéi félkörben határolnak egy bástyát, amelyet alulról lépcsőkkel lehetett megközelíteni, itt a lépcső által megtört téglalap alakú térség következik, erről ismét lépcső vezet fel a bástyára.” (353)

⁵³² Az utókor e romokban, e palota maradványaiban és alaprajzában véli azonosítani Minótauroszt Daidalosz építette, rég elveszett, csak a mítoszban egzisztáló labirintusát.

⁵³³ Dürer metszete idéződik elém; Hajnóczy is ismerhette (*Lovag, Halál és az Ördög*. Rézmetszet, 1513, 25x19). Ifj. Hans Holbein klasszikusnak számító *Haláltánc*-fametszetsorozatán (1523-1526, kiadva: 1538, Lyon. 41 lapból áll) is van lovagló Halál. E metszetekkel ugyancsak találkozhatott olvasmányai során.

⁵³⁴ Szörényi László: *Előképek és víziók*, 12.

A szavak és a dolgok. Bármily alapos Hajnóczy a kép leírásában, s bármennyire szolgálatkész a mi figyelmünk: ahány olvasó, annyiféleképp állítja helyre magában a perzsa város sárga tájait. Hogy aztán *A herceg* szövegébe applikált halvány fotón („ónixból épült lakatlan erőd”; csalódottan? miért is?) szembesüljön véle. Diószegi Olga azt írja, hogy a „hypotext” egy újságkivágás volt Hajnóczy házi gyűjteményéből. (A fiúnak is van egy ilyen füzete, tele újságkivágásokkal és képekkel; akkor gondol rá, mikor Krisztina banalitása elviselhetetlenné kezd válni /286/).

Mikor Hajnóczy megismerte Hedáját *Vak baglyát*, megragadta a perzsa író lidérces víziója egy ismeretlen térről és időről. Szörényi László informatív írása⁵³⁵ sokat segít, de az épp ő (Szörényi) által „könyvespolc”-nak elkeresztelt *Perzsia*-beli szöveghely (357) is hivatkozik a keleti íróra. S ha így megtalálnám magamtól is a művet a perzsa-vízió eredetét keresve, kérdés, lennék-e ily városképet *A vak bagolyban*⁵³⁶. Cholnoky Viktor *Tammúzának* lapjain nem kevésbé rokon város-látványt kapunk⁵³⁷. S lehetnek (vannak) olyan pretextek szép számmal, melyek egyelőre (örökre?) feltáratlanok maradnak.

A párhuzamokat folytatva (befejezve most, de végleg nem lezárva): Madách *Tragédiája Párizsának* színkezdő szerzői utasítását idézi a mód, ahogyan a férfi menedéket adó szobája, íróasztala(!) eltűnik, átadva helyét a romvárosnak⁵³⁸.

⁵³⁵ Szörényi László: *Előképek és víziók*, 12.

⁵³⁶ (1.) „A kocsi rendkívüli sebességgel és nyugalommal siklott hegyen, mezőn, patakon keresztül. Körülöttünk új meg új, váratlan tájak bukkantak fel, amilyeneket azelőtt sem ébren, sem álmomban nem láttam: apró hegyormok, különös alakú, fejbe ütött fák sorakoztak elátkozva az út két oldalán, és közöttük szürke színű, háromszögletű, kocka alakú házak látszottak, alacsony, sötét, üveg nélküli ablakokkal. Ezek az ablakok olyanok voltak, mint a delíriumos lázban szenvedő ember szédült szeme. Nem tudom, miféle tulajdonságuk volt ezeknek a falaknak, hogy a fagyot és a hideget eljuttatták az ember szívéhez; mintha sohasem lakhatott volna élőlény ezekben a házakban (...)” i. m. 95.

Néhány lappal később: (2.) „Különös, furcsa házak, kiszabott mértani alakzatokban sorakoztak ott, ócska vakablakokkal, az országút mentén. A házak fala szentjánosbogárhoz hasonló tompa, beteges fényt árasztott. A fák félelmetes módon csoportokba verődve vonultak fel, és menekültek el egymás után, törzsükre lótszvirágok tekeredtek, majd lekonyultak a földre. Hullaszag, oszlásnak indult hús szaga árasztotta el egész lényemet (...)” i. m. 100.

⁵³⁷ „Vagy két kőhajításnyira előtte feküdt a város a szürkülő ég rideg, józan világosságában, lomhán, ragyogás nélkül. (...) És köröskörül, a vége-nem-szakadó városnak minden pontján a téгла nyugalma uralkodott. Nem zavarta itt meg a levegő rétegének vízszintes egyensúlyát semmiféle oszlop, obelisz, vagy kőtű; az épületek mind egymásra rakott s felfelé folyton kisebbedő vízszintes síkokról álltak, mert nem a kő sudarat mímelő, vagy kockás tömegben hatalmaskodó ereje volt itt az úr, hanem az égetett agyag, amelynek a kisebb teherbírása lépcsőzetes körvonalakra fosztotta szét az épületek arányait.” Cholnoky Viktor: *Tammúz*. Franklin-Társulat, Bp. 1910. (Azóta: Szukits Könyvkiadó. Összeáll. és szerk. Szántai Zsolt és Urbán László. Előszava Cholnoky László fivérééről fogalmazott nekrológja. Szeged, 2001. 242-246. id.: 242, 243.)

⁵³⁸ „A nézőhely hirtelen Párizs Gréve-piacává változik. Az erkély egy guillotine emelvényévé, az íróasztal nyaktilóvá, mely mellett LUCIFER mint bakó áll. ÁDÁM mint DANTON az emelvény széléről zajló néptömegnek szónokol.” Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Matúra Klasszikusok. Teljes, gondozott szöveg. Sajtó alá rend. és jegyz. Kerényi Ferenc. Ikon Kiadó, Bp. 1992. 78.

Pontos leszármazásánál érdekesebb, amiben e tizenhetedik látás radikálisan különbözik a korábbi álmoktól. Ami miatt az olvasó érzi: átvétellel van dolga, lappang itt valami más szöveg; e kép élt már valahol, volt önálló élete valahol *másutt*. Komplexitása, kompakt építménye, önmagára vonatkoztatottsága mozdítanak e feltételezés felé. Egy átvett szövegbe, mástól származó asszociatív térbe applikálódik a hős alakja, sorstörténete. (E problémáról a *Vendégszövegek* intertextualitást érintő bevezető fejezetében szoltam a Riffaterre-féle „intertextuális nyom” párhuzamaként.)

A következőkben látom a Perzsia-álmoknak, ennek az „ősképnek” többiektől való elkülönülését körvonalazódni:

1. A tizenhetedik rémlátást a szerző a „végül” szóval indítja. Jelezve ezzel e látások megszámlálhatóságát. Amit olvasok, fikció, s a szerző hatalmában áll a tizenhatodik kép után még egyet illeszteni. Ezt a tizenhetediket pedig, ím, végsőnek szánja: efelé haladtunk. Hamarosan vége szakad a történetnek is. Csaknem minden eddigi látomás halálos volt, de a „saját halál” most következik el. A többiben sosem, itt viszont szereplőként van jelen a fő történet férfinja; a kép utolsó megjelentekor pedig magába fogadja a férfi betét-történetbeli alteregóját, a fiút is. A jövő koordinátái készen várnak: csak belé kell lépnie. Régtől halott itt minden: a város s lakói is, háromszáz év óta (a konkrétumok ereje: miért épp háromszáz? miért pont perzsák?). Három élő van mégis e baljós téreken: a férfi, a falakon kívüli paradicsomi vidék és az elszánt türelemmel várakozó asszony. E háromból egy csakhamar el fog enyészni.

2. A „perzsa” szó szinte mágikus kisugárzása festi meg e látományt: létezett, de rég elborította a történelem, mesés kincsei, történetei, asszonyai mítosszá lettek. (Mit veszítene erejéből e kép, ha színhelye Szlovákia volna!) A lovast hiába várjuk⁵³⁹; ahogy Jézus menyasszonyának kilétére sem derül fény („M” még azonosítódott a maga elbeszélésében). Perzsia beváltódik, s e tizenhetedik kép, mely történet-kezdemény inkább, egy speciális módon megfelel a mise en abyme eljárás produktivitásának: kicsiben végigjátssza a főszöveg halálcselekményét.

⁵³⁹ M. C. Escher lovasai (*Lovasok*, fametszet, 1946, 24x45 cm). Csúsztatott tükrözés egy Möbius-szalagon; a világos lovasok a sötétek tükörképei. Haladásuk a gyűrűn végtelen és feltartóztathatatlan. Akár „perzsa lovasok” is lehetnének. Közülük egy lovagolt ki Perzsiából. Mulasics László *Magányos lovasai* is ide kíváncsoznak 1995-ből (enkauszтика, olaj, vászon, 200x180 cm, a művész tulajdona). „Heves nyugalomban” vonulnak ornamentumokként, háttér és termélység nélkül súlytalanul lebegnek az űrben. Időtlenységük mégis súlyossá és mozdíthatatlanná teszi őket. Látványuk eltörölhetetlen nyomként nehezedik a nézőre. (Földényi F.) Egy közülük Perzsiából érkezett.

3. E tizenhetedik kép megérzékítésében jóval visszafogottabb írói eszközök használódnak fel, mint a korábbi kaotikus rémvízióknál. A többi túlzón özszemosódik; ez: feledhetetlen.

4. Míg a korábbi rémlátások „csupán” statikus ábrák, pillanatfelvételek voltak, állapotba dermedt mozdulatokkal; itt van mozgás (bolyongás), és van történet is (egy történet vége)⁵⁴⁰.

5. Végül: ez az egyetlen kép, mely nem zárul le feltűnési helyén, hanem továbbgyűrűzik. A címbéli előlegzéssel együtt három ízben, kulcsfontosságú pozíciókban jelenik meg, hogy utoljára is kioltsa az önmaga farkába visszaharapó történetet. Bár a betét-történet az időt a groteszkiig felgyorsítva, valahol a kisregény kétharmadánál lezárult már.⁵⁴¹

Hedájatnál az igék múlt idejűek, a halott város narratívája ellenben jelenre orientált. Hajnóczynál az igeidők mozgékonyabbak, és az elbeszélrt időre való utalás is bonyolultabb: múltból jelenbe, onnan jövőbe tart: a halál idejébe. Hogy végül az idő, mint írtam, visszakanyarodjék a most íródó, de hajdani történeteket idéző temporalitásba. Mintha egy fekete lyukon át módunk nyílna nem a jövőbe – a múltba hatolni.

Jós-álom ez (akár Gilgames álmái⁵⁴², ha szabad ilyen távoli, de a kisregény földrajza miatt nem is oly képtelen asszociációval élni; álmaiban a sumér király is barátja s a maga jövendőjét vallatja).

Az életmű másik középpontját képező kisregényhez, a *Jézus menyasszonyához*, e swifti (*Szerény javaslat*) megszólalásmódot idéző szöveghez kell fordulnom, hogy tovább faggassam Hajnóczy rémálmait. A két kisregényt tartom a korpusz pilléreinek, s bár a rövidre szabott alkotóidőben távol esnek egymástól (a *Perzsia* jóval hamarabb

⁵⁴⁰ Urbanik Timea gondolatait idéztem szabadon. *Bolyongás halott városokban*.

In: *Hoválettem...*, 109-121.

⁵⁴¹ Hasonlóképp észrevétlen lezárulás és észrevétlen újakezdés a *Jézus menyasszonyában* a „két” függelék. Németh M. i. m. 155.

⁵⁴² Gilgames harmadik álma, melyet a hegy istene mutat neki Enkiduról:
„(...) az ég, mint megsebzett oroslán ordított, hogy vére fagyott meg
Az élőknek; a föld kiáltott, mintha iszonyú zuhanással
A poklok fenekére hullnék; a vihar keselyűin ülve
Szállott fekete szárnycsapással a sötétség és bekerített.
Az éjjellé sötétült nappal sátorát villám hasogatta,
A fellegek megsűrűsödtek s halál hullott alá belőlük.
Azután a villám kilobbant s a magasból alázuhant tűz
Hamuvá hűlt a lábaimnál. Ezt álmodtam.”

In: *Gilgames. Agyagtáblák üzenete. Ékirásos akkád versek*. Ford. Rákos Sándor. Jegyz. Komoróczy Géza. Kriterion Kiadó, Bukarest, 1986. 92.

keletkezett megjelenési idejénél), érdekesnek találom, hogy a rémlátások épp e munkákat uralják. Egyéb tekintetben a két írás radikálisan különbözik.

A *Jézus menyasszonyának* arra a félálom-sorozatára gondolok elsősorban, melyben a Szűzanya (Jézus menyasszonya?) egzisztál borzalmasnál borzalmasabb szerepkörökben.

(Egy megfigyelés már itt megtehető: e kerek egész, ugyanakkor egymásra burjánzó képek a *Perzsiában*, s most a *Jézus menyasszonyában* is – a címhez kapcsolódnak. Így paratextualitás által előlegzett motivikus hálót vonnak a szöveg testén, beváltva, vagy beváltással kecsegtetve, amit a cím kínál fel. A cím mindkét kisregény esetében homályos, de gazdag jelentésterű, erős előzetes várakozást kelt. A cím keltette hiány sokáig betöltetlen marad, ám amikor a szövegek jó kétharmadánál feltűnik szólama, a homály akkor sem oszlik. Az ábrázolt jelenségvilág mind távolibb gyűrűkbe rendeződik a kumulálódó képek által. Sztereotípiák nincsenek, a patronok nem sülnek el. Nyomozó és felfedező munkám közepette magamra maradok a főmotívum keretezte, ingoványos szövegvilágban.)

Az „álom” természete, generáltsága, maga a nyelvi jelentés is módosult a két kisregény összevetésében. A *Perzsia* „álmait” az alkohol hozta felszínre a sebzett pszichikumból, ahol várakozólistán szenderegtek, bármikori bevetésre készen. A *Jézus menyasszonya* álmai „megálmodott álmok” vagy félálomok, s el kell gondolkodnunk az *álom* szó finom jelentésrétegein. Gondolatkörünkbe kerül a szürrealizmus onirikussága is.

Az első álomra a kisregény harmadik oldalán találom, és ez még nem a Szent Szűzről szól. A moziban kibontakozó abszurd licsón alatt a fiú, hogy elterelje figyelmét a nő érzéketlenségéről, „legutóbbi álmára gondol”. Szövegbe applikált valós álom, mely ismét létezőt: Cholnoky Jenő *Afrika*⁵⁴³ című földrajztudományi könyvének a megfelelő oldalakon nyilván pontosan feltalálható fotóit tartalmazza: betét a betétben. A szöveg fikcionált világában a hős éjszakai álmára gondol, melyben e fikcionált világon kívüli, valós létezőt ábrázoló valóságos fénykép jelent meg (s jelenik meg most újra, éber felidőzésben). Virtuális terek rendeződnek: nem tér-mélységek, de azt leképező és jelképező konstruktivista síkok siklanak egymásra.

⁵⁴³ Cholnoky Jenő: *Afrika I-II*. A Magyar Földrajzi Társaság Könyvtára. Lampel R. (Wodianer F. és fiai) Könyvkiadóvállalata, Bp. 1934. (vagy: ld. korábban idézett kiadás)

Három földrajzkönyvbeli illusztrációt látunk. Minden szerves életet nélkülöző, komor sivatag, „kőbörcczök” (mezák) és „típusos javdangok”⁵⁴⁴ hozzák a fotókra ugyanazt a halált, amit a nő fakezú tetem- és preparátum-léte a főtörténetbe, s melyet majd az „*Egy ember preparálása*” melléklet részletez: „(...) a sivatag üressége az emberen túli »anyagok« győzelmét jelenti be az átélhető valóság fölött”⁵⁴⁵. Az emlékezés ideje a felejtés terévé alakul: a fiú megszünteti múltbéli kötődéseit; jövője a vágyott embervadász-szerep.

Az egymásba kapcsolódó képek negyedikje már nem a bénító földrajzóra, helyette az álmok logikán túli logikája szerinti magától értetődéssel: a fiú otthona, a szoba rózsás mintájú, kopott függőnye (az *Interjúkötet* első fotóján /készítette: Helle Mária/ talán ezt látni a háttérben). Ez a pszichoanalitikus elemzésért kiáltó álom az anyához kapcsolódik, s átvezet a pervertált Szűzanya-képekhez. A két „anya” s a bennük való csillapíthatatlan csalódottság a *Jézus menyasszonya* álmainak (a Hajnóczy-világ mélystruktúrájának) alapszövege. Az álomra jellemző sűrítés, projekció és áttét értelmében, bár mindegyre a tanárnő fenyeget, akár az első három képben, valójában itt már az anya-viszonyban gyökerezik a szorongás. (Mindezekért vélem úgy, s tüntetem fel az „összegzést” helyettesítő hiánylistámban az életmű pszichotikus vonásait, s egy esetleges pszichoanalitikus vizsgálat megkerülhetetlenségét.)

„Ez a mi függönyünk, gondolta, anya összehúzta, mert szokása szerint, étkezések után mindig visszafekszik az ágyba, és így nem tűz a szemébe a nap. Most sem bírt kiadni egy hangot sem. A függőnyt ott látta a falon; érezte, ez a legfontosabb kérdés, melyre válaszolnia kell. Hirtelen kiáltani szeretett volna, ez a függöny nem holmi ártatlan, *vetített kép* (kiemelés tőlem, Cs. K.), kelméjébe áramot vezettek: a tanárnő ilyen módon akarja eltenni láb alól. Merev, csillogó szemmel nézte a függőnyt – kissé meglibbent –, s tudta, meg kell majd markolnia a kelmét.” (486)

A függöny elfed valamit; az alvó anyát vagy a betűző napot. Valószínűleg valami egyebet, amire a válasz kétségbeesve keresődik. A falra vetített kép-függöny nem fedhet el semmit⁵⁴⁶, hiszen *csak* kép: álság, anyagtalan percepció (megint a nézés, percipiálás, mint a *Perzsia* álmaiban; és/vagy mint Beckett /néma/*Filmjében*). A „vetített kép”

⁵⁴⁴ Kőbörcc(z); meza: meghatározásuk idézve a *Vendégszövegek Szakkönyvekből, lexikonokból vett szöveg-intarziák* fejezetében; szentesi földrajztanár (Horváth Mihály Gimnázium) szíves utánakeresése alapján. Utóbb látjuk: javdang helyett: *jardang*.

⁵⁴⁵ Németh M. i. m. 146.

⁵⁴⁶ Az elfedés lehetetlenségéhez, a semmire nyíló ablakhoz még, *A parancsból*: „»A házigazda konyhájában majd egy narancsszínű kelméből szőtt függöny takarja el az ablakot. Ámde a felkelő napot és a májusi ég kékjét mindig mélységes tisztelettel nézem. Természetesen odakünt: koromsötét, éjjel-nappal. Olykor alkonyodik.«” (468)

(Pilinszky visszatérő szintagmája) kifejezés mintha elszólás, utalás, meta-szöveg volna: az álom-képek az álló-, némelykor lassított felvétellel mozgó kép formáját öltik, többnyire hangeffektusok nélkül.⁵⁴⁷

Figyelemre méltónak találom, hogy ez a négy, egymásba kulcsolódó (rémes) álom, kiváltképp a negyedik jóval intenzívebben rajzolódik memóriánk tabula rasájára (vagy: meggyötört teltségére), mint a *Perzsia* víziósorozatai; s hatékonyabban a hamarost következő Szűzanya-képeknél is. A fokozhatatlan expresszivitás az, ami amazokban kioltja az *egyes* képek emlékét, összefüggő rém-közérzetet indukálva. E most elemzett álmok s a perzsa város: koherensebbek, kevesebb elemmel dolgoznak és – mélyen alanyiak.

A *Jézus menyasszonya* olvasója a továbbiakban azzal szembesül, hogy míg a *Perzsiában* a szöveg fikcionált valóság-világába ékelődtek mind számosabban és sebesebben a rémálmok, addig itt a „valóság” maga vált fluid látomássá⁵⁴⁸; oly abszurdummá, amit a változtathatatlanság és a megszokás fogadtat el kényszerűen. Egyedül mi állunk döbbsen a történések előtt. A szövegbelsőben megképződő trófea higgadtan veszi tudomásul sorsát.

A folytatólagos rémálomba mint alapszövetbe illeszkednek aztán belé – akár a *Perzsiában* a „valóságba” – a további álom-betétek. E belső helyzetű képek szituációi még mindig hihetőbbek, mint a külvilágé. A Szűzanya látványai féleber állapotban lökődnek fel a fiú tudatmélyéről, s előrehaladási sort mutatnak, elvadulásuk fokozatai

⁵⁴⁷ A *Ló a keramiton* egyik, mostani szempontunkból (is) legérdekesebb epizódja *A pohár* címet viseli. Ebben a forgatókönyvnek szánt szövegben is hang és némaság disszonáns váltakozása értelmez/választja el a képsorokat:

„A kép durva, agresszív vágással átcsap egy piszkos, ordító kocsmába. Lökdösődés, tántorgó részegek, valaki fuldokolva okád a kocsmajtó előtt, a lépcső kapaszkodóját markolja, verejtékes homloka a korlátra bukik.

A kép valamiképp »valószínűtlen«, mintha ezt a jelenetet rólunk álmodná valaki; tehát semmiképp sem vagyunk valamiféle »natúrális« látvány szemtanúi.

Mocsokfoltos, terítő nélküli asztalok, a kép lassan megállapodik egy vitatkozó társaságon.

Hogy miről beszélnek – az előbbi képpel ellentétben brutálisan natúrális képsorokban látjuk. A beszélgetők hárman vannak, középkorú munkások.

Előttük üres és félig kiivott borospoharak.

Az egyik munkás cigarettára gyújt, és most látjuk a képet élesen, kegyetlen tisztasággal, brutálisan; *hang nincs*.

Parasztudvar. A kút mellett kockás terítővel letakart asztal, az asztalon étel és ital valószínűtlen bőségben.” HPÖMu 173-174.

⁵⁴⁸ Ugyanígy (többször észrevételeztem) *A parancsban*: felcserélődnek a pozíciók. A szövegforgácsok, vendégszövegek, talált tárgyak nem betétek többé, hanem átveszik a főszöveg helyét. Alig hagyva helyét a százados történetének, mely így búvópatakként kénytelen továbbkanyarogni a szövegmontázsok dzsungelében.

miatt nem felcserélhetők⁵⁴⁹. A fiú aludni próbál, s az előtolló képek lépésről lépésre juttatják el a Szűz pornográfia destruált alakjához, mely, felfogásomban, egyfajta kétségbeesett válasz a kisregény címére.

Hajó közeledik a kikötő felé – így az első kép, húsz lapnyira a földrajzórától. Ez is a lélekmély kivetülése, formailag pedig Lowry csatorna-ellenőreinek figyelőrendszerét követi az *Át a Panamánból*⁵⁵⁰. A fiú az anyja szemével nézi az álmot. Vagy: egy külső megfigyelési pontból nézi, amint az anyja a tengerparton várja a hajó kikötését. A hajón rég halott emberek állnak mozdulatlanul (Kháron ladikja?), köztük a fiú nagyanyja, kit sosem ismert. Valaki néz valakit, aki egy másik illetőt néz: egymásra (egy másakra) irányuló percepciók láncolata szövi a szövegteret (ld. *Bronztükrök meséje*). Nem faggatom (nem is áll módomban) Hajnóczy gyermekkori traumáit, de itt ismét baljós alanyiságot érzek. Az álomban látott anya nem élni, hanem meghalni akar; a halottak közé tartozni. Saját halott anyjához kívánczik inkább, mint élő kisfiához (még „fel kell nevelni”). Sírva veszi tudomásul, hogy egyelőre nem halhat meg. A felnőtt fiú ezt kívülről látja, és mély szomorúsággal éli át: nem őt választották. Úgy marad magára, ahogy álombéli anyja a tengerparton. Az idősebb generációk cserbenhagyják a

⁵⁴⁹ Hideg János megszámlolja (megkísérli elkülöníteni) a Szűzanyát illető rémképeket. Tíz nagyobb egységet, vizuális csomópontot talál: *A Trianon-képzet; Fiatal női arc, visszeres combok; A luxusautóban; A tükröződés szimbólumrendszere, játék a megkettőzött tükörlappal; Szomorú arcú fiatalember feketébe öltözött nővel; Kék heverő, fekete harisnyakötő; Jelenés a pázsiton, háttérben a homályosan megvilágított cellával; Fehér denevér a mocskos illemhelyen; A fiatal Szűzanya a fürdőkádban és a machagóni székekben; A leszámolás*. A tízes számot a számmisztika miatt tartja fontosnak a tanulmány szerzője. Hideg János: *Jelképek vonzásában*. In: *Hová lettem...*, 149-162.

⁵⁵⁰ Diószegi Olga, az *M*-ről írva, invenciózusan sorolja a Lowry-párhuzamokat. Egyik nagyívű gondolatmenetébe kapcsolódik, mely érintheti a *Jézus menyasszonya* percepció-láncolatát: „Lowry bonyolult metafiktív kísérleteivel a posztmodernizmus egyik előfutára. Felbontja az irodalmi mű valóságstruktúráját, átjárókat teremt a különböző szintek között. Hasonló jelenséget figyelhetünk meg nem sokkal később Robbe-Grillet-nél, aki az *Útvesztőben* átjárót teremt kép és valóság között, ezáltal labirintust hozva létre. Ugyanígy Malcolm Lowry: ő is teljesen belegabalyodik a különféle valóságsszintekbe; nála a labirintust az írók és művek bonyolult keresztezései teremtik. Mind a két szemlélet fenomenologikus: a valóságot egy külső szemlélőtől teszi függővé. Malcolm Lowrynál jelen van ez a külső szereplő, és a végső szemlélő is megjelenik a műben, különféle különös egybeesésekkel, mágikus csodákkal adva hírt magáról.” In uő: *M*, 51. Hajnóczy kísérletezéseit az idővel és a nézőpontokkal Diószegi ugyancsak Lowrytól vezeti le, akire hatott J. W. Dunne *An Experiment with Time* című műve. Az idő egymásra merőleges dimenziók sorozatából áll, s minden dimenzióban egy megfigyelő áll stb. Ezt a rendszert modellezi az *Át a Panamán*, ahol „a zsiliprendszer őreit ilyen megfigyelőként ábrázolja, a csúcson a végső megfigyelővel.” (232) In uő: *Közös vonások Malcolm Lowry és Hajnóczy Péter műveiben*, 229-234. (Hosszabban idézve korábban a *Vendégszövegek Mottók* alfejezetében.)

A megfigyelések láncolatából felépített novellaszerkezetre példa a (Hajnóczy-örökös) Krasznahorkai Lászlótól a *Csapdás Rozi* című kispróza. In uő: *Kegyelmi viszonyok. Halálnovellák*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1986. 34-52.

következő nemzedéket. Csak az anyákról van szó. Hol vannak a férfiak a *Jézus menyasszonyából*?⁵⁵¹

A Szűzanya képe a következő álomban generálódik: kezdetben történelmi és családi kontextusban. Akutagava *Őszi hegyoldal*ának keretszituációja éled meg:

„Aztán egy másik álmot látott a fiú, amelyet – állítólag – nagyapja álmodott, de anyja mindig úgy mondta el, mintha ő álmodta volna.

Nagyanyja vonaton utazott, a vonat megállt egy virágfüzérékkel díszített állomáson.” (507)

Személyek – narrátorok – kavalkádja adódik elém: beléveszem a szöveg kényszerítette áttétekbe. Továbbolvasom, holott meg kellene állnom. Az anya (akire a kisregény épp elég rossz fényt vetett már, és vet még) azt állítja, ő maga álmodta az álmot, holott (állítólag) a nagyapa volt az álmodó. A fiú ezt mind tudja, de vajon kitől? Nagyapját nem ismerte; talán az anya vallotta be neki, álmáról mesélvén, hogy saját apja magának vindikálta ez álmot? Az álom szereplője a nagymama (a fiú születése előtt meghalt). Őt álmodja tehát vagy saját lánya, vagy a férje; s álmodja jelesül az unokája, akit nem volt módja megismerhetni, de annak sem őt, így kérdés, hogyan képződhet meg a maga felismerhetőségében a nagymama a fiú álmában (álomban minden lehetséges). De: a fiú nem a saját álmát álmodja⁵⁵². A fiú álmodja az anya nagyapától eltulajdonított álmát a nagymamáról. Ezeket az áttéteket kellene (egy másik dolgozatban) értelmezni, és itt kapcsolódik az Akutagava-párhuzam⁵⁵³.

⁵⁵¹ Amennyi szó a fiú apjáról (az „Öregről”) esik: balekként tűnik fel, és korán meghal; nagyapját éppúgy nem ismerte, mint nagyanyját. Csilla apját díszvadként lötték ki a fejdadások, férjéről nem esik szó („valószínűleg elvált asszony, vagy külön él a férjétől” – ezek a fiú feltételezései). A nővér vénkisasszony, és a fiú által felidézett orgiákon sincs más férfi őrajta kívül. Csilla gyermeke kisfiú, de őt elpusztítják a patkányok nem sokkal azután, hogy teljesen árva maradt. A fiúval is végez egy karabélygolyó. Az életben maradók sajátos mód mégis: férfiak. Fehér vadászok és fekete hajtók. Asszonyaikról nem szól a történet.

„Mária ábrázolásának meghatározó jegye az állandó kettősség, egy sajátos bipoláris jelleg. Mindez pedig azzal az indikátorszereppel hozható szoros összefüggésbe, amelyet az adott írói világ nőalakjai betöltenek. Tragikus alapélményük a magány, a végleges elszigetelődés egy férfiak nélküli társadalomban.” Hideg János: *Jelképek vonzásában*. In: *Hová lettem...*, 151.

Mező Ferenc: „Régen nem nők ezek már, odaadásuk férfitöltő agresszivitásától hajtva elkurvultak, vagy beleszikkadtak a tisztességükbe és bánatukba – mindegy: a feladatukat, a nevelést, nem tudják egyedül teljesíteni.” In: *A megváltás esélyei. Hajnóczy Péter pályaképe (2)* 122.

⁵⁵² Kapcsolva még ide *A vese-szörp* háromszor ismétlődő, baljós mondatát: „»Nem veszel részt az álmaidban.«” (419)

⁵⁵³ A beszélők hatalma alatt széthullni látszó szöveg értelmet megzavaró narráció-villanásaiból idéztem korábban Akutagavától, a *Betéttörténetek* fejezet első felében, a *Karosszék kék virággal* elemző bemutatásakor.

Ismét utazásról⁵⁵⁴ van szó. Most vonattal, és nem a holtak birodalmában, hanem a Trianont követő Magyarországon. A hazug Szűzanya jelenik meg, aki becsapta Magyarországot, mikor védelmet ígért neki. Pervertálódása ekkor kezdődik: Magyarország patrónájából utolsó ringyóvá züllik szemünk előtt.

A rémlátásba átnövő álomkép két momentumánál állok meg. „(...) a vonatra várakozó emberek közül sokan mások ölében ültek, mosolyogtak, és eltakarták a kilátást” – Franz Kafka zsúfolt terei, szobái, érthetetlen, ezáltal borzalmas mosolyú ismeretlenei citálódnak ide⁵⁵⁵. A fiatal lány vonásait viselő Szent Szűz narancsrúzsos ajkai közül „két fehér, egészséges metszőfog” villan elő. (Hajnóczyt igen szép embernek írják le, akik ismerték fiatalon és egészségesen⁵⁵⁶; csak két hiányzó *szemfoga* /egy verekedésben veszítette el/ rútitotta el arcát).

A Szűzanya jelenléte s a képek pornográfáá züllése olyan kapcsolatot létesít a *Jézus menyasszonya* további rémképei közt, mely a *Perzsia* víziói között nem állt fenn. Az egymásba fogaskerékként, de rozsdásul akadozó kerékként kapcsolódó képdarabok durván súrolják egymást.

Néma elszigeteltségben állnak a tárgyak és élő-halott alakok e képeken (filmkockákon); mágikus sugárzásukkal egy ismeretlen eredetű rítus kellékei. A szertartáshoz a kód elveszett.⁵⁵⁷

Anélkül, hogy váltana a kép, vagy a váltás szándékára szöveges utalás történe, valami egészen mást: egy vízben ázó acél locsolókannát lát az álmodó – s véle mi is. Az imént még: a Szűz kettős tükör előtt, szajha formájában pózolt, s most – e banális fordulat. Akár álmainkban; de szövegben nem segíti az olvasói beleélést. Holott itt kellene észrevennem azt a közeledést és határátlépést, ami a *Pókfonálban* is megdöbentett: ott a festő lép be a maga alkotta képbe; itt a fiú hatol be saját víziójába

⁵⁵⁴ Hajnóczy és az utazás. Nagyobb távolságra, az országhatáron túlra életében egyszer volt módja utazni: kilenc napot töltött Londonban. Szerencsét próbálni ment, talán a disszidálást fontolgatta. Idehaza sem sokat mozgott, a szó konkrét értelmében semmiképp sem volt „utazó”. Dobai Péter beszél erről az *Interjúkötetben*. Hajnóczy sokat kérdezgette őt tengerészmúltja felől. A hajózás, a tenger érdekelte. „Úgy gondolom, ha ő hajós lett volna, talán el sem hagyja a hajóját. A harmadik kikötő után biztosan nem.” In: *Beszélgetések...*, 95. Nem utazott, annál inkább érdekelte a földrajz, a távoli tájak; ennek nyomát szövegei magukon viselik.

⁵⁵⁵ F. Kafka: *Add föl!* (Ford. Tandori D.); *Egy falusi orvos* (Ford. Gáli J.); *Régi história* (Ford. Gáli J.) stb.

⁵⁵⁶ Sükösd Mihály: *Hajnóczy Péter második élete*, 114.

⁵⁵⁷ Giorgio de Chirico vásznain az elveszett térbe tartó kisvonat, füstcsikjával, ember nélküli, lapos árnyékú terei, mozdulatlan óriástárgyai: *A költő nyugtalansága*, 1913; *Metafizikai táj, fehér toronnyal*, 1914; *Egy távozás rejtélye*, 1916.

René Magritte, aki egész életében *Az eltévedt zsoke* (1926) festője maradt: vontatott lidércálmok, nyugtalanság és komor némafilm-kockák (*Veszélyben a gyilkos*, 1926; *A nagy család*, 1947; *Az elvarázsolt birodalom*, 1952).

(ahogyan végül a *Perzsiában*). Vagy a vízionált tör át a valóba, vagy a vízionáló követ el áthágást (transzgresszió; „raszkol”), hogy végre „részt vegyen álmaiban”.

„Minden fehér volt. Csak az asztalon egy ónixpohárban láthatott a szemlélő két szál vörös rózsát. A nő szemben is és oldalt is látszott a földig érő tükörben. Lábait szétvetette. Mozdulatlan állt a két tükör előtt. Most egy törött fogójú, vízben ázó, acél locsolókannát⁵⁵⁸ látott a fiú, aztán – maga sem tudta, miért – leköpte a rózsákat. Ha álom is, gondolta, kissé már sok a Szűz Máriából.” (509)

Belép az álomba, miközben pontosan tudja, hogy amit lát, csak álom. Belép, ténykedik, és közben szemléli önmagát, amint odabent tevékenykedik. Kívül álltában mozdulatlan szemlélő; odabent – kritikus, destruáló cselekvő.

Elég a Szűzanya inváziójából! De a sokkoló változatokba inkarnálódó Boldogasszonytól nem lehet megszabadulni. A fiú ismét őt látja. Azt mondja, hogy őt látja, holott a kép elején nem őt magát, hanem azt látja, amit a Szűzanya is figyel: a szépségében hideg, riasztó látományt. Megfigyelők és megfigyeltek láncolata: percepció-sor, A – B – C felé épül az ellenőrzések sora. De majd oly eset is előáll, hogy a Szent Szűzként aposztrofált rém képtelen lesz megpillantani saját arcképét (tükörben? fotón? festményen?): „krétafehér háttérben egy halovány, élettelen arc”-ot (509).

Briliánsok, lilásfehér, áttört kelme, a nyakon keskeny, vörös kendő, mintha vércsík futna egy általmetszett torkon^{559 560}. Már a hatodik képnél tartok, ha lehetséges egyáltalán szétválasztás e képgorgiában. Szómágia: hipotetikusán elfogadtam a beszélőnek azt az állítását, hogy most a Szűzanya egy „nem félelmetes” képét fogom látni, s e hiszem mindmostig kitartott, hogy lassacskán a mondottak ellenkezőjéről győződjem meg.

A hetedik képnek mozgatható és aprólékosan végigkamerázható háttere van. Ott, mint egy másik valóságban, ál-szabadságban kószálhatok, ahogy az operatőr engedi. A homályos lépcsőház már ismerős Hajnóczynál (nem tévednék el benne; meglehet,

⁵⁵⁸ A locsolókanna is többször tér vissza Hajnóczynál, hideglelés összefüggésben. A fűtő tízliteres narancsszínű műanyag kannát vásárol a benzinek, amivel fel készül gyújtani magát; *A tűzben* ugyane célból pléhkanna vétetik igénybe.

⁵⁵⁹ József Attila *Klárisk*-ja vonódik egy képpé: a minden csillogó ékítményt birtokoló nő, és a mindenünnen kilökött férfi, kenderkötéssel nyakában.

⁵⁶⁰ A fentiekhez még egy idézet: egy festmény leírása a K. Stremmel jegyezte *Realizmus*-kötetből: „A nő gyönyörű testének ruhátlanágát csak még jobban kiemeli a kép széle által levágott vérpisros harisnya és a csuklójára kötött fekete szalag. Profilban látjuk, szeméremszőrzetét eltakarja a férfi felsőteste, bár a hosszú bal mutatóujj iránya óhatatlanul is odavonzza a tekintetünket. Az éles metszésű orr és az áll akaratos egyéniséget sejtet, melynek drámaiságát az orcán végighúzódo forradás is hangsúlyozza. Féltékeny férjek és szeretők szoktak ilyen sebet ejteni.” (82)

Beckett *Filmjéből*⁵⁶¹ való). A kovácsoltvas korlát a *Ló a keramiton*-ból⁵⁶² köszön vissza, s int előre *A herceg* díszlete felé⁵⁶³. A vasrács mögött „négyzet alakú jégkockák látszottak (...), mint vörösben izzó acéltömbök” (510). Jég és acél? Vörös és fehér? Tűz és jég? (Nem ismeretlen e feloldhatatlan kettősség a Hajnóczy-olvasó előtt, mert találkozott *A parancs Győzelem*-epizódjában a vérfagylaltnal és a másik delikátummal: rummal leöntött sült fagylalt az *M*-ben.)

E képnek van egy függeléke, melyet a filmes utasításként már sokszor azonosított „*Aztán*” vezet be, új bekezdés nélkül. Mocskos, hűgyszagú W.C.-ben találjuk magunkat, s a frigyláda külső képének⁵⁶⁴ brutális átiratát kapjuk⁵⁶⁵. A kerubokat fehér, összecukott szárnyú denevér helyettesíti: némán ül egy ürülékkel telt gyufásdobozon. A rémképek áradásának generátora a Szűzanya – érteti meg a következő mondat: „A Szűzanya az *efféle* (kiemelés tőlem, Cs. K.) jóság gyakorlásában kifogyhatatlan volt.” (510) Mária, Jézus anyja ez a trükkös csibész, ez a női Próteusz, ez a félelmes, alakváltó démon.

„Hátra is nézett, mint aki a halált lesi, szája nyitva volt, szemei ártatlanul lángoltak.” (510)

Az elszabadultan vágató képek közt a globális kohéziót a Szűz személye, a lineárisat a hangsúlyozottan sok szövegtani kapcsolóelem (mutatónévmások) biztosítják. Egyébként a képek elemei a lehető leg-széttartóbbak. Egybeforrasztott szétszaggatottság: „akár egy halom hasított fa...” Tűz és jég.

⁵⁶¹ „T hirtelen eltűnik balra egy nyitott kapu alatt. SZ mozgása azonnal felgyorsul, és a lépcsőházban a lépcső aljánál éri be T-t.

2. *Lépcső*.

Körülbelül négy méter széles lépcsőház, jobb hátsó sarkában lépcső. A kapu és a lépcső egymáshoz viszonyított helyzete olyan, hogy SZ T-t először (SZ a kapu mellett, T mozdulatlanul a lépcső aljánál, jobb keze a korláton, testét zihálás rázza) a védett szöveget némiképp meghaladó szögből pillantja meg.”

S. Beckett: *Film*. In uő: *Drámák*, 340-341.

⁵⁶² „A kisfiú mögött pincelejárát, rozsdás kapaszkodóráccsal; a rácskorláton csaknem a köre perdülő rozsdadarabok, színük mint a fakó téglaszín, szomorú pókok. A korlát rácsai nem rögződnek, nem kapcsolódnak a lépcsőhöz; a korlátrács mozdulatlanul lebeg a lépcső fölött. Mint egy végtelenbe hasító semmi. A korlát merőlegesen szegeződik a tűzfalra. A lassan csorgó véres víz alatt a sárga keramit hűvös és csöndes.” (HPÖMu 170)

⁵⁶³ „SZÍN. *Kopár, rusztikus. Legyen ott sok gyalult, de semmiképp nem pácolt fafelület, lambéria, tölgyfa székek, egy korhadó falépcső, amely nem vezet sehová.*” (671)

⁵⁶⁴ „7. Csinála két Kérubot is *aranyból*, vert aranyból csinála azokat, a fedél két végére. 8. Az egyik Kérubot az egyik végére innen, a másik Kérubot a másik végére onnan; a fedélből veré ki a Kérubokat a két végére. 9. A Kérubok pedig kiterjeszték szárnyaikat felfelé, betakarva szárnyaikkal a fedelet, és arcaik egymással szembe valának; a fedél felé valának a Kérubok arcai.” Móz. II. 37. 1-9.

⁵⁶⁵ A csodálatos halfogás bibliai epizódja néhány lappal később kapja meg a magáét: „Vajon hogy ítéled meg – kérdezi a fiú az Úrtól vad átka-imája végén (megjegyzés tőlem, Cs. K.) – apám »bukolikus« viselkedését U.-val a fürdőszobában, ahol W. C. is volt, és a karácsonyi ünnepen a halat egyikük beleejtette a W. C.-be, és dühösen próbáltatok a halat kiszedni a W. C.-csészéből.” (514)

„Az odébb álló szék mellett hideg fényű játékkocka állt, a kocka mellett ugyancsak hideg fényű játékautomaták álltak egy piszkos, narancsszínű asztalon.” (510-511)

Látomás jegébe dermedt állóképek, léttelen tárgyak Mallarmé jégbe fagyott hattyúját (ennek kapcsán Derrida *Glas*-ának már említett Hegel-párhuzamát), Rilke objektjeit, Nemes Nagy Ágnes tárgyverseit, ásványi világát alludálják.

Az utolsó álom visszavezet a fő történetbe; és kifelé az álomból is. A meghökkentően profán töltött paprika-képlánc következik, melyet a szakírók rituális anyagyilkosságként rögzítenek. Az egyik legfontosabb epizódról van szó; hosszabban idézem:

„Az utolsó képen a Szűzanya az este elfogyasztott töltött paprikát formázta: – volt ott paprika, paradicsomszós, hús, belül lábas, amiben a fiú anyja ezt főzni szokta. // Felébredt: azt álmodta, hogy felébredt. A 45-ös revolvért kivette a párnája alól, kiment a konyhába, és háromszor belelőtt a Szűzanya úgymond megtestesülésébe, a töltött paprikát tartalmazó lábosba, // (tagolások tőlem, Cs. K.) maga elé húzta, evett belőle; azért választotta a töltött paprikát, mert anyja pocsekul főzött. Aztán a lábost a konyha sarkába vágta. A lábos darabjaira esett, és a mocskos konyhakövet, a tűzhelyet elborították a lábas szilánkjai és természetesen a maradék töltött paprika.” (511)

Ez már nem obszcén, nem is blaszfém: a nevetségesig kisszerű és profán. Sértő. A képtelenség, hogy Jézus anyját, Miasszonyunkat valaki a félig megevett töltött paprikához (egy ételhez/étel-maradékhoz! nem kenyér, nem szőlő, nem bor stb.) hasonlítsa. S ez a konyhai készítmény alaposan el is van puskázva az anya hozzá nem értése és lustasága miatt, mint mindig. Nincs egy biztató módosítószó, mely legalább megengedné, hogy a beszélő kételkednék a Szűzanya efféle színeváltozásában. Nincs egy új bekezdés, mely az álmot az ébrenlét esélyétől, illetve az átváltozott Mária megsemmisítését a paprika vissza-változásától elválasztaná.

Álom és ébredés határán, az éberség küszöbén, közvetlenül a felszínt borító hártya alatt: álmodhatja az ember az ébrenlétet, hogy aztán ismét alásüllyedjen képei rémes sodrába.

„*De hol vagyok én?*” (514)

„Farkasok óráján”, kora-szürkületkor riad fel a fiú e mondatra. Kétes kérdésére nem kap feleletet.

A fiú (Jézus volna?) vagy szétlővi a töltőtpaprikás lábast, benne a Szűzanya megtestesülését, így követve el szakrális gyilkosságot szülőjén⁵⁶⁶; vagy megeszi a lábas tartalmát, így rituális étkezés által semmisítve meg az inkarnálódott szülőt. Elpusztítás helyett inkább szertartásos magához vételről, testbe építésről van szó, ami az eucharisztia lényege. Isten (az Atyával egylényegű Jézus) jelképes testét, bálványtestét juttatja ekként magába a hívő az oltáriszentség eseménye során. Magához veszi, fölemészti egyfajta kannibalizmussal; sejtjei (minő idea! Isten sejtje) ettől fogva benne hasznosulnak tovább... Győzelem, megalázás, megbüntetés, de végtelen szeretet, szerelemből („Isten-szerelem”, mellyel Ady is feltöltekezett⁵⁶⁷) fakadó alázat egyszerre. „Átok és ima”⁵⁶⁸. Két lappal később ez a kétségbeesett, átkozódó fohász fel is hangzik a fiú szájából⁵⁶⁹. A valós (családanyai funkcióiban elmarasztalt) földi anya és az égi

⁵⁶⁶ Németh Marcell beszél a töltőtpaprika epizódja kapcsán „rituális anyagyilkosságról” (i. m. 155.) Hekerle László *Átokföld* című tanulmánya nyomán. „Az álmokban megjelenő Szűzanya a létezés irracionális mítoszáat önti érzéki formába. A kivételül remény-kép nem független a reménytelen valóságtól. A felfegyverzett, vágytalan megváltó szülőjéről álmodik. Az idea a helyzet és a »menyasszonyok« lényegét szuggérálja: félelmes, prostituálódott világteremtő jelenik meg az álmok montázsában. A fiú ebben a passzív, alvó állapotban »hajtja végre« az egyetlen értelmes cselekedetét, a lázadást: elpusztítja a rémképet.”

⁵⁶⁷ „Nem bírom már harcom vitézül,

Megtelek Isten-szerellemmel:

Szeret kibékülni az ember,

Mikor halni készül.” Ady Endre: *Álalom: az Isten*.

⁵⁶⁸ Diamanda Galás *Malediction and Prayer: Concert for the Damned*. (Asphodel, 1998) című lemeze idéződik ide, nemcsak címe, szelleme által is. A San Diegó-i születésű énekesnő, zeneszerző, performansz-művész koncertlemeze egy halálos ítéletére váró nő (Aileen Wuornos) ügyében íródott, aki a felvételek idején a floridai börtön halálsorán várt a kivégzésre. A koncert-performanszon felhasznált szövegek szerzői közt Baudelaire, Pier Paolo Pasolini és Miguel Mixto, a salvadori gerilla-költő neveit találjuk.

Hajas Tibor Vető János felvételein rögzített performanszait idézi Földényi F. László *Romépitészet. Hajas Tibor: Húsfestmény IV.* című, Tábor Ádámnak ajánlott tanulmányában (In uő: *A testet öltött festmény*, 59-69.). E szövegből idézem az ide kívánczó részt: „Az ima helyett Hajas az átokhoz jut el. Ez persze szintén az áldásnak egy változata. De amíg az ima a *hit* előfeltétele és a létezés lekerekítődését segíti, mintegy belesimulva az eleve elfogadott transzcendenciába, addig az átok maga próbál transzcendenciát teremteni. Nem a megbékélés és alázat radikális gesztusával, hanem mindennek a szétrobbantásával, az éppannyira radikális szubverzióval.” 67.

Ismét Földényi F.-et hallgatjuk e tárgykörben; most Klimó Károly Artaud-sorozatát elemzi, és Bataille-t idézi: „Klimó sorozatának darabjait figyelve a néző saját szakadékszerű énjét kezdi megsejteni.

A kutyaistenben az az ősi elképzelés cseng vissza, hogy a világot a gonosz teremtette (...) Ha pedig ez az isten hozzánk szegődik – vagy mi őhöz –, akkor ez a sikerének a jele. Sikertől elhíntenie a gonoszság csíráját mindenben. Georges Bataille a káromkodást az áldás legillúziótlanabb formájának nevezte.” 167-168. (*Az isten és a mása. Klimó Károly Artaud-sorozatáról*. In: i. m. 163-172.)

⁵⁶⁹ „És a Duna! A Duna! (a Duna /itt és másutt/ mint „emblematisz tárgy”, objektte dolgozott létező; megjegyzés tőlem, Cs. K.) A folyóban barokk karosszékhez hasonló bűzös olajtömbök úsztak lassan, méltóságteljesen; a nap úgy világította meg őket, mintha könnyű, libbenő szárnyú pillangók lettek volna. Te mocskos személtáda, Istenem, gondolta a fiú, szeretnék hinni benned. Esztergomban a Bazilika kupolája olyan, mint egy mosónő segge – tudom, szebb templomokat is építettek –, de gondold meg, talán az építők és megbízók maguknak építették a szép és ormótlan templomaikat. És íme! Az ember önmagához imádkozik, ahogy a konyakot és a fröccsöt is egyedül issza a mindenholnan kilökött részeges. Uram! miért ne íránk le a Te legendádhoz hasonló legendát: hogy az iszákosság, könnyen belátható, szertartás, szótlán, magányos ima. (A lábajagyzet folytatódik – Cs. K.)

Mater Dolorosa egybekapcsolódik a fiú féléber imaginációjában. Az istenanya, ím, minden ígérte meg szegte (ld. Magyarországnak tett fogadalma), szerepköreiben vesztes, alulmúlta önmagát. Az őt megképző szentségtörő víziók ennek a csillapíthatatlan csalódottságnak tudhatók be. Egy felháborodottnak, aki gyalázkodásra gyanakszik, ezzel tudnék felelni Hajnóczy Isten-képét illetően.

„Szeretet és alázat kéne... talán szeretet és alázat... *Szünet*. Ám a szeretet és alázat bátorságból fakad, s ez az alázat és szeretet **pogány** alázat és szeretet...” (*Dinamit*, 704)

Nem vagyok messze, hogy megkíséreljek magyarázatot találni a kisregény rejtélyes címére, mely a rémálmokból nő ki.

1. Szörényi László az, aki *Előképek és víziók*⁵⁷⁰ című tanulmányában kísérletet tesz a kisregény címének megfejtésére. Elgondolása szerint a szöveg kegyetlen tárgyilagossággal és morbiditással illeszt maga-alkotta abszurd világképébe (keresztény) művelődési jelképeket is. Mária, Jézusnak a címben szereplő „menyasszonya” a megváltás jelképe helyett a világ végleges elítéltetését hivatott megérzékíteni. A Szűzanyát érintő rémképek perverz mozzanatai ebből fakadnak. Jézus egylényegű az Atyával (ha nem vallom ariánusnak magam, vagy unitáriusnak később), így Máriát előbb kell menyasszonyának, majd hitvesének vallania, mint, paradox módon: édesanyjának. (A festészetben Mária és Jézus jegyességére utaló jel a kettejük közti gyengédség. A kised öleli, csókolja Máriát, állát simogatja, gyűrűt nyújt neki stb.) Hagyományosan mégsem szokták Máriát Jézus „menyasszonyának” nevezni, mert a Fiú megszületésével a jegyesség anyaságra vált. Megszületik a Megváltó, az isteni nász gyümölcse.

Ha valaki mégis „menyasszonyságról” beszél, az a nász elodázását, ezzel áttételesen a születés, így a megváltás elmaradását jelenti be: Isten kiengesztelhetetlen haragját. „Mária menyasszony marad, a világ megváltatlan, a gonosz diadalmaskodik.”

És az utolsó ítélet! Az ítélet! Bíró és ügyész akarsz lenni, azok fölött bíraskodni, akik például voltam olyanok, amilyen vagyok, egy tárgy az asztalon, ahol örök üdvösséggel és kárhosszal sújtod az elébed tuszkolt tényanyagokat. És ugyan milyen jogon óhajtasz ítélni, mondd, aki legjobb tudomásom szerint nem faragta még egy céklát sem, és nem is fogsz, »elvégezzük helyetted a munkát«, de elítélni, ugye, Te akarsz! A meztelen kezeid nem érezték, hogy a bőrödhöz fagy a téglá húsfokos hidegben, nem dolgoztál a szikvízgyárban, nem emelgetted a 60 kg-os ládákat, nem volt a kezében dinamitrúd, amellyel sziklákat robbantottunk a kőbányában. Uram, te fekete kecske, ha volna igazság ezen a földtekén, miért nem vagyok én fehér vadász; talán mások jobban értenek az elejtett emberek kizsigerezéséhez és kitöméséhez?!” (513-514)

A Duna élőlényként: baráti, majd kegyetlenül ellenséges organizmusként (eleven bolygóként, mint Tarkovszkij *Solarisa*) viselkedik a *Ló a keramiton A Duna* című 10. epizódjában.

⁵⁷⁰ Szörényi L.: *Előképek és víziók*, 105.

E fejtegetés konklúzióját a kisregényre visszafordítva, a cím jelentése: *Szűz Mária*. Ha Mária jegyben marad, Jézus nem foganhat-, nem születhet meg – ezzel a „Jézus menyasszonya” kifejezés egy abszurdumot, egy „nincs”-et ír körül. Mindezeket feltételezve kell kialakítanunk álláspontunkat a kisregény világát illetően.

2.

„Ezután láték új eget és új földet; mert az első ég és az első föld elmúlt vala; és a tenger többé nem vala.

És én, János látám a szent várost, az Új Jeruzsálemet, amely az Istentől szálla alá a mennyből, elkészítve, mint egy férje számára felékesített menyasszony.

(...)

És jöve hozzám egy a hét angyal közül, akinél a hét utolsó csapással telt hét pohár vala, és szóla nékem, mondván: Jer, megmutatom néked a menyasszonyt, a Bárány feleségét.”

(*János Jelenései*, 20. 21.)

Az „Örök Város”, mennyei Jeruzsálem: a világban elfoglalt kitüntetett hely, mely kapcsolatot tart az égi és földi szféra közt. Mikrokozmosz, a menny és föld kapuja. A káosztól elhatárolódó fallal védett, rendezett világegyetem: kozmosz. Megszentelt hely, mert a városalapítás a világteremtés megisméltése. Szent Ágoston a *De Civitate Dei*-ben Isten és a Sátán városát ellentétpárba kapcsolja. A Szent Város a Nagy Parázna Babilonnal, Rómával áll szemben. A mennyei Jeruzsálem a kiválasztottak számára a mennyből alászálló szakrális város lesz, a végidő szentje: a Föld középpontja. (Továbbkicsinyített mása a gótikus katedrális, benne a legkisebb tükörcép: a szárnyasoltár.)

Ha Jézus menyasszonya a mennyei Jeruzsálem lenne, így azt kellene bizonyítani, hogy a kisregény címében rejlő rejtélyes, névként jelentkező fogalom maga a Város, a történet helyszíne. Az a pokoli város, melynek előképe *A parancs* háttérül szerepelt. Ez csak torzkép lehet, „Isten majma”: kegyetlen karikatúra, illetőleg a Parúzia és a Nagy Aposztázia színtere, kronotoposza e város. János víziója azt beszéli el, minő borzalmak előzik meg „Jézus menyasszonyának” földre szállását.

3.

„Én velem a Libánusról, én jegyesem,
én velem a Libánusról eljőjj;

az oroslánoknak barlangjokból,
a párducoknak hegyeiről.

Nézz az Amanának hegyéről,
a Sénirnek és Hermonnak tetejéről,

Megsebesítetted az én szívemet, én
húgom, jegyesem!” (*Énekek éneke*, 4. 8-9.)

A koronával a fejükön egymás mellett ülő Krisztus és Mária szimbolikus értelemben nem anyát és fiát, hanem az *Énekek éneke* misztikus jegyespárját jelenítik meg. Már a zsidó teológia a Jahve és választott népe közti kapcsolatra vonatkoztatta Salamon és Szulamit érzéki szerelmét. Később a vőlegény: Krisztus; a menyasszony: Krisztus választottjai/akik őt választották. Mindebben: az ember Isten utáni vágyakozása. A jegyes így maga a hívő; ami Hajnóczy kisregényének vonatkozásában azt jelentené, hogy e borzalmas Város lakói, hitetlen, istentelen vegetálói, par excellence maga a fiú is: jegyesek, a századok homályában bujdokló, szülőanyjával együtt borzalmasan pervertálódott Krisztus jegyesei. Elgyűrűztettek e földi Pokolban is Jézus ígéretével.

4. De az olvasó a fiút azonosítaná szívesebben Jézussal. Neve, ha kisbetűvel is, erre utalhat. Hajnóczy másutt is kisbetűvel jegyzi a névtelen hőseit aposztrofáló szót (*a férfi*), ezenfelül itt még a mindent átható profanizálás démona is működhet. Jézus: elgyötört alkoholista *A parancs* ébredés-betétében; most: potenciális fejevadász, név nélkül. Fiú-sága szakralitástól fosztott. Ellen-megváltástörténetet olvasunk, ahol a „vágytalan megváltó” embervadász akar lenni. Végül áldozat lesz, üdvösség nélkül. S ekkor, e jelentésmezőt elfogadva: ki lesz, ki lehet Jézus menyasszonya? Csilla? Júlia? Mária (Mari)? A fantáziában rekreálódó szörny-Szűzanya? Megválaszolhatatlan kérdések előtt hajtok fejet.⁵⁷¹

Itt hagyok fel – a rémképek vázlatos áttekintése után – a betét-történetek kutatásával. Egy keretet jelöltem ki, s eljutottam véges számú exemplárhoz; itt, most. A munka folytatódik.

⁵⁷¹ Csak a pontosság kedvéért említem meg, hogy a vértanú szűzeket is gyakorta jelentették ki „Jézus menyasszonyaként”.

Sienai Szent Katalin egy látomásban megélte Krisztussal való eljegyzését. E jelenet festői ábrázolásain a gyermek Jézus édesanyja ölében ül, és gyűrűt nyújt Katalinnak. Maxentius császár megkísérli eltántorítani a leányt mennyei jegyesétől, de ő inkább a mártírhalált választja.

Szent Ágnes rajongó szavakkal festi le jegyesét a prefektus öt ostromló fiának. Vértanúhalála pedig így történt: „Aspasius ekkor elrendelte, hogy döfjenek kardot a torkába. A fehérben és bíborban tündöklő Jegyes így szentelte Ágnest menyasszonyává és vértanúvá.” In: *Legenda aurea. Szentek csodái és szenvedései*. Vál. és jegyz. Madas Edit. Helikon Kiadó, Bp. 1990. 51.

Félő, hogy e vonalon jóvátehetetlenül eltávolodnánk Hajnóczy szövegétől.

VII. Szövegzárványok/3. Emblematikus⁵⁷² tárgyak

VII.1. Elméleti előkészítés: a képzőművészet segítségével hívása

A szövegzárványok tág csoportján belül itt azokról az esetekről szeretnék szólni, melyek legmesszebb hagyják maguk mögött a szövegteret, legtovább mennek a leválásban arról, amit még nyomtatópapíron, írott betűből formázva a tárgyasulás eltűr. Még betű, de testet formáz, megképzí a korábban szó által jelzett alakot, és kilátszik – kilép – a szövegből. Betűből képpé, kétdimenziós festményből szoborrá, térformává válik, ösztönözve olvasóját, hogy kézbe fogja, tapints, netán szagolja, ízlelje. A leírás intenzitásával, szűnni nem akaró figyelemmel éri el mindezt a tárgy teremtője, az író. Körüljárja talált tárgyát⁵⁷³, kedvtelve megforgatja maga előtt, életet ad neki ez a Pygmalion. Nélkülöz azonban e teremtő munka minden heroizmust, mert csekély, hétköznapi dolgok azok, melyeket újjászül a szerző, szava által a papíroson s azon is túl. De tartósabbak, szívósabbak e tárgyasulások teremtőjüknél és használóiknál: az embernél.

„Gyűjtő” ez a fejezet is: a szövegből ki-figyelés különböző fokozataiban állnak itt a tárgyak, és kiléptetésük technikája is más-más. S a sor folytatható a befogadói expanzió mértéke szerint.

Elméleti előkészítésként itt képzőművészeti fogalmakat használok: a pop art, a ready made, combine painting, a koncept art, assamblage, az environment, sőt! a

⁵⁷² Az embléma fogalmának sajátos használatáról. „Az emblémák olyan (szövegkülső) ismétlődések, amelyek már előfordultak más (»az eredeti«) szövegekben, s így rendelkeznek már valamilyen konvencionális (emblematis) jelentéssel. Az emblematis interpretáció során az olvasó valamilyen viszonyt alakít ki ezzel az emblematis jelentéssel (megerősíti, módosítja, érvényteleníti stb.). Az emblematis az intertextualitás egyik esete.” Odorics Ferenc meghatározása az SZTE BTK 1. évf. magyar szakos hallgatói számára készített terminus-katalógusból. Magam e disszertációban nem (elsősorban) ebben a jelentésben használom a fogalmat. Inkább az eredeti, irodalomelméleti „előtti” *jelképes*, azon belül a *jelvény*, *védjegy* jelentésmezőkben. Valamiként, ami mint képies védjegy, tárgyasuló jel(kép) nő ki önnön környezetéből. Címke a textus szövettésén.

⁵⁷³ Marcel Duchamp: *Biciklikerek*. 1913. Milano, Collection Arturo Schwarz. Valószínűleg e darab múzeumban történő kiállításához köthető a ready made feltalálása. (A *Spring/Fountain/Forrás* 1917/1964-ből való.) Jean-Louis Pradel a talált tárgy kapcsán bizonyos lehetséges anekdotizmusról beszél, illetve ennek visszazorításáról Jean Tinguely *Euréka* (1963-64) című „pokoli gépezete” kapcsán. In uő: *A jelenkor művészete*, 59. A talált tárgy mint történetképző elem; elgondolkodtató. Az *Euréka* gépezetén minden feketére van festve, „hogy elnyelje a fényt, és kiemelje a formák kontúrjait, háttérbe szorítva ezzel az alkotóelemek anekdotizmusát”. Casanova étlapja és egy versenytárgyalási hirdetés mint potenciális anekdota *A parancsban*. És: a Fekete Város, ahol elnyelődik a fény, és kiemelődnek a tárgyak kontúrjai.

performance; másfelől, technika szempontjából a montázs, kollázs, brikolázs fogalmait. Kalauzom Hegyi Lóránt fogalomtára⁵⁷⁴ lesz.

Egyfelől a pop art, mely az ötvenes évek második felében születik, talán épp Jasper Johns 1955-ös *Flag* című viaszfestményével⁵⁷⁵, ahol a kép teljes terét az amerikai zászló tölti ki. Nincs más néznie, nincs extra megformáltság. „(...) amikor megértettük, hogy a kérdés – »Ez egy zászló vagy egy festmény?« – nem kíván választ, mert nincs semmi jelentősége, megnyílt az út a pop-art előtt”, idézem egy korabeli vallomásból. A pop art-tal ismerkedve meg kell tanulnunk, hogy amikor Hajnóczy bemásolja *A herceg* lapjaira az 1867-ben alapított FŐKERT faiskolai áruda reklámját (676), hogy majd ez a kép a színpadra alkalmazott darabban három négyzetméteren vetítődjen ki a mahagónival borított falfelületen, akkor tehát e képben semmi egyebet nem szabad látni, mint amit ábrázol. Értelmező, szimbólumkereső szándékaink tévútra futnak; („a róka az róka, az róka, az róka...” – skandalom ismét Parti Nagy Lajossal)⁵⁷⁶. „Szavakkal” amúgy sem fejezhetők ki a „dolgok” – vallom ismét Foucault-val. A pop art felmutat egy hétköznapi tárgyat (a függöny a *Nórában*; *A parancs* narancsszín kelméje az ablak előtt és a *Jézus menyasszonya* vetített függönye, mely ártatlan álomképből valóság lesz, fenyegetően mozdul, s tudni lehet, hogy áramot vezettek bele: összeesküvés!), kiemeli azt megszokott környezetéből, és megkérdezi: változott-e ezáltal valami, s ha igen, ez a változás ad-e új jelentést a „művészet” fogalmának. Másfelől e „talált kép”, a reklám design-ja nem írható le szavakkal, látványra készült s másolódott a szövegbe, szavaink elvétik, nem feltárják világát. (Ezt érezzük Hajnóczy rémkép-leírásainál is. Félelmesek, magazin-taszítóak, de nehéz

⁵⁷⁴ Hegyi Lóránt: *Utak az avantgárdból. Tanulmányok kortárs művészekről*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998. Fogalomtár: 171-210.

⁵⁷⁵ Jean-Cheistophe Castelli gyűjteménye; Leo Castelli Gallery, New York

⁵⁷⁶ Földényi F. Lászlót idézem, a festmény valós létmódjára reflektál Károlyi Zsigmond képei kapcsán: „Megpróbálok Károlyi Zsigmond festményeit önmagukkal azonosítani. Festményekként nézem őket, várakozva arra a pillanatra, amelyben egyszerre csak érvénytelenné válnak a szavak, melyek a képek által ábrázolt (vagy ábrázoltnak vélt) világról mondhatók. Ez az a pillanat, amikor a festmény *élni* kezd. Közölhetetlenné válik, ami annak jele, hogy önmagában hordozza (mutatja fel) saját létalapját, s nincsen önmagán túli vonatkoztatási pontja. A festmény önmagát kezdi ábrázolni. Maradhat-e hát *tárgya* a beszédnek, amely többnyire valamiről szól? Az önmagába záruló kép nem kényszeríti-e a képről szóló mondatokat, hogy azok is záruljanak önmagukba?” *A látvány ideája. Károlyi Zsigmond*. 101. In uő: *A testet öltött festmény*, 101-104. A festmény, melyet a tanulmánykötet Károlyi Zsigmondtól közöl, a *ZK* címet viseli, 60 x 50 cm és 1994/95-ben készült. Csak fotón látom, de úgy tűnik, mintha a vásznon az olajfesték rusztikus, festett deszkát utánozna: a gyalult fára emlékeztető mód befestett vásznon és a nyerszöld, erőteljes ecsetnyomokon kívül nem látni semmit. Nincs miről „mesélni”, ahogy Hajnóczy FŐKERT-jéről, falra szegezett céltáblájáról, Ford Lotus embléma-applikációjáról sincs mit „mondani”: ott áll benn a számára önkényesen rendelt helyen, s rá bízatik, hogy megszólal-e. A maga szölamát fogja mondani.

felidézni, még nehezebb visszamondani őket. Amíg olvasom, látom, de hamarost kihúny a látvány, mely efemer, mint a reklámok világa. Hajnóczy pontosan igyekszik megragadni a „látlatot” /Csontváry szóhasználatával élek az 1910-es évek végén írt *Önéletrajzból*⁵⁷⁷/, de a képek karneválja egymást oltja ki.) Ez is a pop art: a magyarázat nélküli tárgy-maga. Szimbolikus értelem keresése nem javallott, ellenben a percepcióhoz járulhat egy tipográfiai látvány is. Ez szemlélendő, átélendő. („Karneváli” példák: egy borospohár fenekén a néger császár /321/; „egy csuklón acélpántos digitális óra” /322/; hatalmas fekete autó mellett pórázon egy feketepárduc /322/; a poharak, ékszerek, kelmék sora s a visszatérő kavics, más-más szerepkörben; kés, szeg és tükrök és így tovább.)

A pop art, mint Hajnóczy művészete: expanzionista, fellazítja az art és élet közti határokat, eltörli a művész és nem-művész különbségét, s ha tetszik, destruálja az esztétikai értéket. (*A herceg* és a *Dinamit* színterébe sürgető meghívót kap a néző is; obscén, olykor trágár, csaknem pornográf momentumok riogatják az olvasót: vad dühkitörés valamennyi.) Ugyanakkor a pop art szokásos viszonya a valósághoz hűvös, távolságtartó és ironikus (e viszonyulásokat Hajnóczy is ismeri). Használja a (brechti és Brechten túli) elidegenítő effektust, amikor önkényesen kiemel valamit kontextusából, és „elereszti őt”. Az ilyen műalkotás (antiművészet) felszámolja a „kivételes kézjegy” kultuszát. Egy káposztafej s a nagy sárga alma *A kék ólomkatonában*; a megfaragott céklagumó a *Jézus menyasszonyában*: szemrehányás az Úrnak; az élő reteklevél a *Dinamitban* s a sokat emlegetett lebegő orgonagyökér *A herceg* színpadán: vétethetnének egyenest a piaci standokról. Bár az „előadási jog fenntartva”, s a dal zenéjét Hetényi Heidelberg Albert szerezte, ahogy Hajnóczy a kuplé kottáját bemásolja *A parancs* szövegébe, azt bárki megteheti (*Az én szívem ha rádió volna*, 466). Appropriation art: intervenció, a radikális expanzió művészete; egy nomád magatartása, aki örökké költözőben van, s nem tétovázik, hogy elvegye, amire szüksége van.

A pop art melléktermékeként jelenik meg ugyancsak az ötvenes években a happening, mely nem hoz létre műtárgyat (még olyant sem állít elő, mint a pop art), helyette a művész és közönsége közt létrejövő spontán aktivitásra alapoz, ezzel szétfeszítve még a pop kereteit is, új műfajok felé rugaszkodva. A happening nyitott, intermediális tevékenységi formája rokon Hajnóczy kései műveinek irányultságával. A

⁵⁷⁷ Csontváry Kosztka Tivadar: *Önéletrajz*. Előszó és jegyz. Szigethy Gábor. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1982.

herceg és a *Dinamit* bevonják és játékra invitálják a nézőt: leomlani látszik a színpad és nézőtér közti virtuális válaszfal. S valami mód „happeningek”, inkább „performance-ok” Hajnóczy rémvíziói is. Intermediális, mi több, pszichedelikus jelleget öltenek. Kitérőülnek a szövegből, a bennük lévő pop art (talált) tárgyak igazából is ki-nyúlni látszanak a textusból: mintha meg tudnád fogni, mintha feléd mozdulna a szövegből kiléptében. Bevon, részessé tesz, miközben embertelen világa a passzivitás lapját osztja neked.

A happeningben sok a véletlenszerű elem, struktúrája nyitott, és szereti a meglepetést. Szerves alakulásában benne foglaltatnak a közönség spontán válaszai, ebben tehát radikálisan kaput tár a művészetén kívüli világ felé (ha van ilyen; ha értelmes az efféle megkülönböztetés).

A performance-ban – mely hatvanas évekbeli kezdetek után a hetvenes évekre bontakozik gazdag áramlattá épp a happening nyomán – több a megtervezettség, s a közönség sem játszik akkora szerepet, viszont az „összművészeti alkotás romantikus utópiájához közelíti”⁵⁷⁸ a médiumot. Hajnóczy Péter emberi alkatától mindenfajta szereplés, nyilvános fellépés távol állt⁵⁷⁹, ugyanakkor a fenti műfaj-meghatározásokban sok olyan elem van, mely az ő alkotói attitűdjét is jellemzi, különösen az *M*-et követő fordulattól kezdve: spontán formulák beiktatása; aleatorikusság; sokirányú radikalitás, nem utolsósorban a „művészet” territóriumainak elhagyása terén; eklektika (műfajban, stílusban, szövegekben, médium-köztiségben stb.); a befogadóra háruló terhek/szabadságok növelése; az alkotó médiumként történő felfogása; totalitásra törő interdiszciplináris mozdulatok; alkati romantika; utópia és ellen-utópia⁵⁸⁰ stb.

Visszalépek még a Hajnóczy-szövegek szerveződéséhez egyértelműbb párhuzamot szolgáltató képzőművészeti műfajokhoz/eljárásokhoz!

Az *environment*⁵⁸¹ (berendezett tér) a műtárgy harmadik dimenzióbeli kiterjeszkedését ösztönzi, plasztikailag rendezi át a környezetet. a) Tárgyakat,

⁵⁷⁸ Hegyi L. i. m. 202.

⁵⁷⁹ A Szerdahelyi-féle *Interjúkötet*ben Dobai Péter beszél például Hajnóczy viszonyáról egy lehetséges kommuna-életformához. „(...) őrá például a kommunában éleést nem lehet elképzelni. Pedig mindez csak rajta múlt, hisz hívták ilyen helyekre, szerették volna, ha ő is jön. De hiába: a kimondottan szexuális vibrációjú kommunákat majdnem a prudéria szintjén utálta.

Hogy ennek mi lehetett az oka? Tán az élethez, sorshoz soha nem volt olyan bátor, mint az íráshoz?” (93)
⁵⁸⁰ Vagy „disztópia”? Drozdik Orshy szó- s általa műfajteremtése. *Kaland a technikai disztópiumban. Végtelen disztópia?* Fekete-féher fotók, 1983-1996. A Museum Modern Kunst Stiftung Ludwig Wien gyűjteménye.

⁵⁸¹ E tárgykörhöz kiváló szakirodalomként Pavel Liška (a regensburgi Kunstforum Ostdeutsche Galerie igazgatója és kurátora) írásait ajánlanám. In: *Milena Dopitová: Installációk 1992-1999*. A Ludwig Múzeum kiállítási katalógusához fűzött tanulmány, 2001. febr.-márc.

anyagokat, maradványokat (hulladékokból összeeszkábált mobilok) helyez el a térben; akkumulációt hoz létre; újraalkalmazást és manipulációt végez, mint például az ún. afficheste-k (a francia affiche – plakát szóból), akik a dekollázs, az elhasznált plakátok lerombolását művelik; az assemblage és a kompresszió ténykedője; „nyomokat” hagy és rögzít⁵⁸² (ez a módszer már a Spurensicherung/nyombiztosítás német eredetű irányzatához utalja a szemlélőt), miközben b) „egyfajta individuális mitológiának megfelelő »kvázi-rituális« irányba”⁵⁸³ mozdítja a művészi folyamatot. Ez utóbbi vonatkozás ugyancsak megfelel a Hajnóczy-korpusz hajlamainak. Az ő öröklött/választott mitológiája a magyar jakobinusoké, eközben a létrehozta életmű is rítusokat sorol, és egyfajta saját mitológián munkálkodik. A tárgy-elhelyezés, szövegből-kinövés eseteiről pedig e fejezet tesz említést: Brasch Izidor cipőkanala (*Perzsia*), a véradóplakát (*A véradó*), a galambszárny színű számlap (*M*), a vérfagyylalt (*A parancs*), a vörös kőszikla (*A herceg*), a Bronztükrök (*Dinamit*) ily irányt vesznek szöveges megképzésük során. Reliefszerűség jellemzi e szöveglocusokat; a textus túllép a montázon (azonos anyagból történő összevágottság) – kollázssá válik: combine painting-gé (/különböző anyagokból/ összerakott kép), ahol a kétdimenziós festmény (a dimenzióval nem rendelkező szöveg) felületébe olyan tárgyak, töredékek, matériák kerülnek, melyek kiléptetik a műalkotást a valóságos térbe (a mű tere nem valóságos-é?). Hétköznapi fogyasztási cikkek (brossok, hamutartó, karóra, fegyverek stb. tömkelege a betét-történetekben, jelesül: a víziókban), banális tárgyak (műanyag almacsutka a *Perzsia* főszövegében, majd az egyik rémképben is), reklámfavoritok, fotók applikálása a képre (itt: szövegtestbe): erről szól disszertációm.

Másfelől, a fent hivatkozott képzőművészeti irányzatok vitázó ellentettjeinek hatása és nyomai ugyancsak jelen vannak a Hajnóczy-műben. A koncept art-ra és a minimal-ra gondolok.

A minimal art személytelenül modellező és intellektuális; repetitív szekvenciáival reduktivista és szisztematikus. Olyan jellemzők-e ezek, melyek rokonra lelnek Hajnóczy prózájában? Éppen hogy, külön-külön s együttesen is. a) A *Márai-novellák* szimbolizmustól ment tárgyilagossága, a „három lépés távolság” az elbeszélte történettől

⁵⁸² Ilyen jel- és nyomhagyó alkotónak érzem más megközelítésben Tandori Dezsőt mind írásműveivel (lóverseny-futamok, kártya- és Koala-gombfocibajnokságok stb. mátrixai), mind képzőművészeti produktumaival (dekalkomániák, frottázsok, írógéprajzok, indigógyűrés stb.). Otthona is afféle Merz-művé válhatott időről időre, ha hihetünk (s hiszünk!) „verebeskönyvének” (*És megint messze szállnak. Hús halál regénye*. Liget Műhely Alapítvány, Bp. 1997). A bármilyen hulladékot, igénytelen papírszemetet is válogatás nélkül felhasználó, roppant műegyütttest létrehozó Picassót is „jelhagyó embernek” gondolom.

⁵⁸³ Hegyi L. i. m. 184.

(s önmagától, ön-analízisétől), amit szerzőnk annyira fontosnak tart, hogy mint elvet rögzít is⁵⁸⁴. Rövidmondatainak egzaktásra törekvése, s – e fejezet témájához hűen – objektjeinek szenvtelen és személytelen demonstrálása: ahogy a reteklevél, ahogy az orgonagyökér, e jelképtárakban aligha meghonosodó szerény valóságtárgyak (szubtextusok), ahogy ezek higgadt jelenlétéről tudomást szerez az olvasó. b) Amint a repetitív szövegépítkezés egész textusokat hódít meg, kebelez be, már-már geometrikus/konstruktivista formákat alkotva, amihez aztán a tipográfia szerialitása, ismétlődésritmusa is hozzájárul. E plasztikai szerkezetek nem ritkák Hajnóczynál, türelmet parancsolva uralják hosszúírásait, majd rész-elemmé válva a legjobb szövegművekben is továbblélegeznek (zihálnak).

A konceptuális művészet rokon a minimallal, s ez is a hatvanas évek közepén alakult ki (Hajnóczy íróvá érésének korszaka ez). Amikor egy tárlaton nincs többé műtárgy, helyette a falakon felkasírozott papírlapok láthatók, rajtuk gépelt szöveg írja le részletező hidegvérrel, mi állna (függne) ott, ha volna még műtárgy. Provokációnak tűnhet e gesztus, holott a képzeletet engedi dolgozni ahelyett, hogy előírná neki táblaképet festvén, mit lásson. A látványból ismét szó lesz, egy sajátos regresszió (Hajnóczyval szólva: „egy visszájára fordult eseménysorozat”⁴⁰⁶) megy végbe, melynek intellektuális ereje, zárkózott tisztasága kétségtelen és – inspiratív. Elanyagtalánítás a kollázshoz⁵⁸⁵, a pop arthoz képest, de ki-hasítódik az effajta munka is a szövegből: ahogy Hajnóczy maximális erőfeszítést tesz Brasch mester cipókanala oldalmentázatának balzaci pontosságú leírásáért; s a galambszárny-színű zománcozott lapocska, számozott felével a fába mélyedve: aprólékossága megfelel egy koncept art-os képleírásnak (ekphraszisznak, melyhez nem tartozik képtárgy). Tautologikus módszer ez, mint Joseph Kosuth *Egy szék és három szék*⁵⁸⁶ című alkotása vagy Tót Endre bizonyos korszakainak munkái⁵⁸⁷. Bárhogy látunk is hozzá, szóval, fotóval vagy a valós tárggyal: a „szék-ség” megragadhatatlan, az idea elérhetetlen.

⁵⁸⁴ „Egy percig világosan érezte, nem lépte át azt a bizonyos határvonalat, és remélhetőleg halála percéig nem is fogja átlépni. Igen, mert pillanatnyilag elfeledkezett arról, hogy életében eddig mindig képes volt három lépés távolságot tartva önmagára kacsintani (...)” (346)

⁵⁸⁵ Az első kollázs valószínűleg Picasso nevéhez kötődik: a *Csendélet nádszékkel* 1921-ből való. A képbe a szék egy anyagdarabját is beleapplikálta a szerző.

⁵⁸⁶ Joseph Kosuth: *Egy és három szék*. 1965. U. Meyer *Conceptual Art* (New York, 1972) című könyve nyomán. Beke László szavaival: „Három »széket« látunk: egy »igazit«, ugyanannak a székeknek a fényképét és egy papírra felírt szék-definíciót. Önmagában egyik sem elég, hogy kimerítse a »szék« fogalmát (...) Együtt a három mégis valamilyen egységet alkot: három egyszeri, egyedi, konkrét kísérlet az általános »szék«-fogalom megragadására.” In: *Műalkotások elemzése*, 420.

⁵⁸⁷ Tót Endre *Távollévő képeire* (1987-1994) gondolok, például a *Nem félünk a semmitől* kiállítás keretében. A falon, fehér táblákon a hiányzó képek, vékony grafit-keretezéssel, alatta gazdag festmény-

(Lezárásképpen olvassuk el Nedko Solakov szavait a modern művészet egyik végstádiumának tekinthető koncept art-nak is a szélső pontjáról. Egy „furesza beszélgetésbe” hallgatunk bele:

„– az úgynevezett Művészeti Világban szerzett tapasztalataik alapján eljött az ideje, hogy radikálisan megváltozzon a Műalkotás alapvető természete

– meggyőződésük, hogy a fizikailag létező műtárgy ódivatú formája túlhaladott, tökéletesen halott forma,

– hisznek abban, hogy létre kell jönnie egy új típusú Műtárgynak, az Igazinak (ahogy ők nevezik), mely kizárólag az emberek gondolatvilágában, a Művészetszeretők fejében létezik,

– valamint mindent megtesznek azért, hogy felváltsák az unalmas, háromdimenziós műtárgyak óriási tömegét az Igaziakkal.

Kedves néző, talán a te agyadban is létezik egy *Igazi mű* – egy kicsiny, izzó valami, melyről nem is tudsz talán, azonban hamarosan képes leszel élvezni azt.”⁵⁸⁸)

A kortárs képzőművészet műfajaiból a vonatkoz(hat)ó csoportokat kiválasztván, továbblépek vizsgálódásomban Hajnóczy (emblemikus) objektjeinek világa felé.

VII.2. Szövegpéldák

A szerző tárgyi motívumainak átvizsgálása azt mutatja, hogy e visszatérő elemek (akarva/akaratlanul) hozzájárulnak a korpusz világképzésének mítoszeremtő arculatához. E motívumok új- s újbóli felbukkanása a szövegtest egyes helyein átjárhatóságot, szabad közlekedést biztosít Hajnóczy Péter figyelmes olvasójának, s azt sugallja: Hajnóczy oly módon is „kilép” az irodalomból, művei határai közül, hogy „nagy művének” maga az életmű, e szerves, burjánzó, öntörvényű organizmus tekinthető. Visszatérő motívumai kapaszkodók és kalauzok e saját-rendű világban; az olvasó jóleső érzéssel ismer rájuk az egyre nehezebbé váló szövegek váratlan helyein – így, önkénytelenül is, segítik a tájékozódást. (A motívumok kalauza, katalógusa egy másik, terjedelmes Hajnóczy-dolgozat lesz majd).

dokumentáció a cím mellett. Másszor: ismert, híres képek „feketére festve”, címmel és adatokkal ellátva. A hard edge személytelenségének manifesztumai. In: Bordács Andrea – Kollár József – Sinkovits Péter: *Tót Endre. Új Művészet* Kiadó, Bp. 2003.

⁵⁸⁸ Nedko Solakov kommentárja *The Right One* című művéhez. *AZ IGAZI* egy CD-ROM formájú interaktív mű, mely Macromedia Director 6.0 verzióban készült. A mű a Virtual Revolutions Project keretében jött létre. Először Manchesterben került bemutatásra a Castlefield Galériában, 1998. 09. 05. – 1998. 11. 01. közt a REVOLUTION/TERROR – ISEA98 (International Symposium of Electronic Arts) alkalmából.

Másféle szerepet töltenek be Hajnóczy Péter írásműveiben azok az egyszeri szövegjelenségek, életre kelő objektumok („zárványok”), melyek plasztikus kidolgozottságban állnak a szövegtestben: benne is vannak, de ki is lépnek belőle, megmunkáltságuk foka önálló egésszé válva fűzi őket – nem is bele – *rá!* – a szövegláncre. Szervesen beilleszkednek a szövegegész logikájába, miközben ki is tárgyasulnak belőle, képi-dologi módon egészítve, szemléltetve vagy helyettesítve azt.

A Hajnóczy-korpusz itt is ellenáll a kompakt csoportosításnak. Az önkényesség erőszakot tesz e sziporkázóan sokszínű világon, melynek létmódja a változás, örökös kísérlet és továbbmenés („veszélyes általmenet”). E szerves építkezésben ugyanakkor az „örök visszatérést” is érzékeljük, ahogy lélegzik, táplálkozik, mozog a szövegtest, mikroszemcséi (motívumai, ikonjai, emblémái) ismétlődően felbukkannak, inakként, idegekként fűzve össze a testet. Hangsúlyozom: e most vizsgálandó szövegjelenségek egyszeriek. Brasch Izidor cipőkanalával, a *Véradó* plakátjával, a hűtlen vagy húséges trikóval és a lebegő, gömb alakú újsággal csak egy ízben találkozni a Hajnóczy-próza lapjain.

A témának erős érintkezése van két másik fejezetünkkel (*Vendégszövegek; Betét-történetek*). Az önisméltést elkerülendő 1. e mostani fejezet nem vesz figyelembe minden ide tartozható (de másutt érintett) elemet; 2. reméli, hogy a másutt már említett momentumok most új oldalukat mutatják, s az újbóli előkerülés nem lesz haszontalan természetrajzuk árnyalt megismeréséhez. E fejezet „talált tárgyait”, objektjeit ráolvasva/rá-látva a szövegre, térbeli alakzat⁵⁸⁹ keletkezik. A betű életre kel: egy Merzművet⁵⁹⁰, egy kollázst tart kezében az olvasó.

E tárgyakat, szövegből kikristályosodó objektet keresem a Hajnóczy-szövegekben. Megpróbálok kedvtelve elmerülni egy-egy ilyen szövegtárgy (valóságdarab) megformálásának és szövegbe helyezésének módozataiban.

⁵⁸⁹ A szöveg mint térbeli alakzat. A szövegvilág virtuális tereinek jellemzése kapcsán több ízben utaltam Zsadányi Edit Krasznahorkai-monográfiájára. Másrészt valóságos térbeliséget is érzékelek. Szobrot, építményt: körbejárható, fiatornyokkal, balkonokkal és folyosókkal teli üreges testet, melybe belé bír hatolni az olvasó. El is veszhet benne.

⁵⁹⁰ Kurt Schwitters: *Merzépület az erotikus nyomorúság katedrálisával*. 1920-1936. Hannover. A második világháború alatt megsemmisült. A német dadaista művész saját munkásságát „Merzművészetnek” nevezte (egy papírvagdolás során véletlenül fennmaradt szórészlet nyomán: Kom/merz/bank). A kollázs-elvet fejleszti tovább, saját lakásában halmozva fel és szerelve össze a legkülönfélébb tárgyakat, emlékeket, hulladékot. Az „emlékmű” újabb és újabb rétegeire fa- és gipszburkolat került. Az építmény – egy magánmitológia szentélye – már-már kiszorítja a művészt otthonából. Akár egy vásári elvarázsolt kastély, ugyanakkor elegáns fehér felületekkel, geometrikus tömbökkel.

A haladási sorrend megközelítő elve legyen a szövegből való kiemelkedés mértéke (e mértéknövekedés nem /nem mindig/ egyezik a megírás időrendjével). A dolgozat egésze is ezt – az irodalomból való fokozatos kilépést (nem „kihátrálást”, mint Krasznahorkainál⁵⁹¹) kíséri nyomon.

Álljon legelől a Márai-novellák „sportszatyra” és „bélelt autóskabátja”! A sportszatyor a Szerdahelyi-féle *Interjúkötet* fényképein is látható. Ebben⁵⁹² tűnhettek el azok a vázlatok és töredékek⁵⁹³, melyeknek meg-nem létét Diószegi Olga is fájlalja⁵⁹⁴. (Gyógyszeres dobozokkal tömötten, minden elképzelhető célra felhasznált, nélkülözhetetlen tárgya Hajnóczy Péternek, a régi időkből, mikor edzésre, strandokra járt. Az első sportszatyor rég elvásott, újak követték –, de a műfaj megmaradt.) A Márai-novellák közt *Az alkoholista* címűben tűnik fel először a sportszatyor. Ott asszisztál a *Perzsiában* (Á. pakol belé a gárdonyi strandon), a *Ló a keramitonban* a fiú kezében lóg, mikor a kórház kapuján kilépve, a megálló felé indul. A táska (a *Ló a keramiton* *A Duna* című 10. képében csak „szatyor”) ott van a Márai-hősöknél – egyfajta önarckép⁵⁹⁵ –, ha nincs is a kezük ügyében. Attributum, az önazonosság⁵⁹⁶ szerény jele a cigarettával, kopott farmerral, kinyúlt pulóverrel együtt. Nem-ruha

⁵⁹¹ Cserjés K.: *Krasznahorkai László és az „Idő sokfélesége”*; (*magyar Idő; világ-Idő; vég-Idő*), 19. In: A Debreceni Tudományegyetem Modern Magyar Tanszékével közös alprogram kiadványában: *A magyarországi magyar irodalom nemzeti önismereti képe. A nemzeti önismeret új útjai az ezredvég fiatal nemzedékeinek művészetében*. Fenti témáról itt olvasható egy okfejtésem. Maga az idézet Krasznahorkaitól: „(...) Önöket a leginkább a világ kiszámíthatósága foglalkoztatja, azaz önmaguk biztonsága. Engem viszont mindez csupán érint, foglalkoztatni ugyanis, mint volt itt már szó róla, az a lépésrend foglalkoztat, amellyel ki lehet hátrálni a világból.” In uő: *A Thészeus-általános*, 64.

⁵⁹² Vagy a „nyühetetlen bőrtáskából”, melyet Reményi József Tamás a *Mozgó Világ*-beli nekrológban említ. 1981/9. 90. (Azonos volna ez a táska a *Perzsiá* Gárdony-epizódjának válltáskájával, mely az angol gyökérpipát rejti? 330)

⁵⁹³ Reményi J. T. *Utószavában* több ilyen írást is említ cím és tartalom szerint: *A nagy jögi légzés; A szakács; A zsidó; Csütörtök* stb.

⁵⁹⁴ Diószegi O.: *M*, 49.

⁵⁹⁵ A festészetből tudjuk, önarcképet úgy is lehet festeni, hogy a művész csak tárgyait helyezi el a képen. Van Gogh: *Csendélet rajztáblával, pipával, hagymákkal és pecsétviaszal*, Arles, 1889

⁵⁹⁶ Németh Marcell monográfiájában így ír a szerző s a hősök önazonosság-problémáiról: „(...) Hajnóczyt legelső írásaitól kezdve az identitás problémája foglalkoztatta (ld: »a név krízise«; »a család krízise«/i. m. 169. 8. jegyz. beszúrás tölem, Cs. K./). Az identitás azonban már a legkorábbi szövegeiben sem pusztán az önmeghatározás kérdéséhez volt köthető. A lényegében az *M* megírásáig, 1976-ig terjedő időszak szövegei és szöveg-kísérletei az Én jelenlétével és távollétével: szövegbeli szerepével foglalkoznak. A hatvanas évek példázatai az Én rögzíthetőségének és megragadhatóságának kérdését a megrendült és elbizonytalanodott identitás szerepjátékaiba, szimulációiba, ön-álcázásaiba írják be – ez *A tréfa* vagy *A pipacs* fiatalberek. A hetvenes évek elejétől mutatkozik meg egy másik tendencia: Hajnóczy az Én egyre redukáltabb szerepéhez, távollétéhez alkalmazkodó, hangsúlyozottan személytelen, maximális objektivitásra törő írásmóddal kísérletezik – *A kéz, A kavics, a Keringő, A kút* (...) A két tendencia az *M*-ben találkozik (...) Az *M*-től kezdődően (...) az Én nem egyszerűen a jelenlét-távollét problémáját jelenti, hanem magának a szöveg létrejöttének és működésének lesz a közege: az Én átíródik a szövegbe.” Németh M. i. m. 12.

voltánál fogva, mivel a testtől elváló, letehető stb. – tárgyasulása nyilvánvalóbb. Ott a sportszatyor a *Freedom* hősénél, ha nem esik is szó róla. Miután eladta a „bélelt, frissen vegytisztított” autóskabátot a bizományiban, be kell majd vásárolnia, szüksége lesz rá. A szövegben, a férfi baljára hajtogatva csak az autóskabát hangsúlyozódik. Odanőve, merev testként lóg karján, míg meg nem szabadul tőle a Használtcikknél. A kocsmában sem teszi le. Mikor rátör a roham: a szűkölő félelem, hogy újra inni fog, azt szorítja magához. Az autóskabát idézőjeles írásmódot kap, kiemelkedve ezáltal is a szövegből. E fontoskodó kiemelés elfeledteti: mi is volna az „autóskabát”; van ilyen ruhadarab egyáltalán és – speciálisan? Márai villamoson és gyalog jár, honnan van hát neki ilyen kabátja, és honnan tudja a nevét? Az értelmetlen név megerősít az őt hordozó tárgy idegentest-voltában. E kabát a *normális* emberek életét hivatott jellemezni, akik megszokták, hogy

„jegyet kell váltani az autóbuszon, lakbért, villanyszámlát kell fizetni, nyáron kell megvásárolni a téli tüzelőt, a vajjal, a cigarettával, a kávéval takarékoskodni kell, mert *minden forintnak megvan a maga helye*, és főként: dolgozni kell, hajnalban kelni minden áldott nap, üres, rángó gyomorral préselődni villamoson–autóbuszon, hogy az ember *el ne késsen a munkából*.” (42)

Az ilyeneknek van „autóskabátjuk” akkor is, ha villamoson kényszerülnek utazni. Az autóskabát e novellában nem megszereztetik, hanem eladatik. Cél: ennek a kispolgári életnívónak legalább a szélét elcsípni: legyen vacsora, tüzelő, mosoda. „Ez nem freedom”, még csak nem is szabadság, mint a parkban üzekedő kutyáké. A „bélelt autóskabát” sorsszimbólummá válik.

Egy pad tűnik önálló életre kelni a *Jézus menyasszonya* novelláskötet egyik utolsó darabjában. „A művészek nagymarosi alkotóházában” vagyunk, havas télen. A szöveg „tárgya egy cselekménytelen jelenet”⁵⁹⁷: az ablakból előtáruuló látvány éppen nem alkotásra ösztönző. Miért nem nyáron látogatja a szerző az alkotóházat, fényes melegben? Lehet, megkapó a tájlátvány most is, a szöveg beszélőjének „szűrőjével” van a baj. A férfi írni próbál (a Hajnóczy-hősök egyik alap-állapota), ha már itt van, és azért van itt. Motívumot keresendő – és depresszióját leküzdendő (az írás mint élet-kísérlet:

⁵⁹⁷Alexa Károly: *Előtanulmány egy lexikoncikkhez*. Mozgó Világ, 1983/2. 32-36. A kijelentést Alexa *Az alkoholista* című novellára használja, melyet „a kommunikáció általános válságának mesterien szűkszavú ábrázolása”-ként tart számon, s benne a hőst – akár *A padét* – az örök hajnóczyi várakozás (Bahtyin-megnevezte, és/de beckett) „küszöb-helyzetében” azonosítja, 36.

ismerős a *Perzsiából*) lép az ablakhoz. „A lét villanásnyi pillanataiban, akár legbanálisabb történéseiben is megérezkített tragikuma.”⁵⁹⁸

„(...) a hó borította partsáv után szürke, lomhán hullámzó és mocskos vízszalag látszik: a Duna.

A part közelében látható egy piros, kopottas ülődeszkával és háttámlával rendelkező pad, amelyet az illetékes hatóságok elfeledtek leszereltetni, nehogy a helybeli parasztok hazavigyék tűzifának.” (423)

A pad és a mellette árválkodó ostorlámpa, „amely esténként egy jégvirággal borított fát világít meg – akasztófára hasonlít, amelyen lóg és fulladozik a köd.”

A látvány adva van⁵⁹⁹: nem festő ecsetjére, nem költő tollára való. Sivár, akár a téli valóság, ez a funkcióját be nem töltő, önmagát ironizáló „alkotóház” a vénemberrel, aki mindegyre mellélocsolja az olajat – és a férfival, ki lassú tekintetté válva azonosul „barátjával”, a paddal: akasztott halott lesz a novella végére, akárha a köd ugyancsak ...

A bitó-hasonlat is kiemelkedik *A pad* szövegéből, a *Perzsia* egyik betétét idézve (348-349). A deliráló férfi amott, írás-kísérletei közepette, a feleségére várakozás idejét kitöltendő, leemel és felüt könyvespolcáról egy könyvet (Szent Ágoston kerti jelenetének⁶⁰⁰, Petrarca Monte Ventosóra tett útjának⁶⁰¹ keserű parafrázisaként). A könyv az akasztásos kivégzés szakszerű leírásánál nyílik ki. Hajnóczy Péter „suicid hajlamú” lelkét foglalkoztatja e kivégzési mód, e halálnem („...felakasztott emberi testeket hintált, hintált az északnyugati szél...”/663/) A bitó a *Perzsiában* – akár a pad az ostorlámpával emitt – emblémává tárgyiasul.

A pad és környezete (néhány affirmatív szó ragadja meg) saját létre jutva, önarcképpé válik. Ki-sarkítódik a látványból, akár impresszionista képen egy éles kontúrokkal megfestett folt⁶⁰². A képből kilépve, csaknem verssé teszi a szöveg végét.

⁵⁹⁸ Reményi J. T. *nekrológja*, 90-91.

⁵⁹⁹ „Adva van.” *Fekvő akt. 1. A Vizesés 2. A Világítógáz.* 1946-1966. Vegyes technika, 242,5x177,8x124,5 cm. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Marcel Duchamp hús esztendőn át készült installációja, benne a tekintetektől hermetikusan elzárt szoborművel. Az alkotást megpillantani csak feltételek sorának teljesültén, a körülmények szerencsés együttállásában lehetséges; akkor is csak a véletlen és szerencsés „leskelődő” pozíciójából.

⁶⁰⁰ Aurelianus Augustinus: *Vallomások*. Ford. és jegyz. Városi István. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1982. 240-244.

⁶⁰¹ Francesco Petrarca levele mesteréhez, a párizsi egyetem tanárához 1336. április 20-án. In: *Francesco Petrarca levelei*. 82-93. Szerk. ford. előszó és jegyz. Kardos Tibor. A fordítást lektorálta Szabó Árpád. Európai Antológia, Reneszánsz Sorozat. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1962.

⁶⁰² Egy példa, hogy miféle gondolkodok: Rippl-Rónai József *Apám és Piacsek bácsi vörösbor mellett* (1907, MNG) című képén élesen elválik az életszerűen megfestett, impresszionista-realista apa-alak és a síkszerű, „kukoricás stílusban” ábrázolt, más képi létmódú Piacsek apó profilja.

A tárgyak legprózaibb áradásában is jelen vannak a költészet foszlányai:

„Tehát: kinézel az ablakon, nézed a padot, majd este az ostorlámpát, amely megvilágítja a fát, amelyre felakasztották a ködöt, s talán holnap felakasztják barátodat, a padot, amely – meglehet – visszanéz reád, visszanéz reád⁶⁰³.” (424)⁶⁰⁴

A kéz a Hátrahagyott szövegek közt olvasható (annak idején az *Ösztönző elem* helyett jelent meg a *Mozgó Világban*), s ebben is egy padra lelünk. A monoton munkába merült férfit a berepülő falevél által furcsa szabadság-látvány ragadja el: a fenyegető gépi háttér, a súlyos acélhenger, lemez, az acélpofa – mindaz, ami eddig szorongó figyelemmel kötötte le – filmes háttérképbe úszik. Minden kifordul helyéből: a képbe sikló falevél hordozza most a fenyegetést (a kamera/a szem ráközelít). A háttér (most: a gép, az acélpofa) lágy, impresszionisztikus folttá olvad:

„Talán valami »konkrét« látvány is kialakulhat ezekből a lágy és kellemes foltokból: pl. egy hatalmas fa, zizegő lomb, pergő levelek, a fa előtt üres pad stb.” (640)

Egy park, erdei pad látványa bontakozik ki meghökkentő konkrétsággal a szerelőcsarnok sívárjából, eddigi nemlétéből. A beszélő – s a mi – szemünk láttára keletkezik, és enyészik majd el. Metamorfózis szemtanúi vagyunk, de a teremtő átváltozásért majdnem nagy árat kell fizetni.

„A háttér hívogató foltja; csak a pihenésre hívogató üres padot látjuk. A Kéz lassan a pad támlája felé nyúl. Lágyra, »nem valódira« rajzolt vagy fényképezett; csak a padtámlához közeledő Kéz lágy kontúrját látjuk, és a falevél élesre fényképezett, »fenyegető«, tompán, fémesen ragyogó zezzugait. A Kéz most megérinti a padtámlát. Ordítás.” (640)

⁶⁰³ A váratlanul előbukkanó ismétlések líraiságáról. Épp az értelmezhetőség határát súroló, baljós kisszövegekben, az *Embólia kisasszonyban*, *A vese-szörpben*, *A kopt nőkben* érezzük meg mindennél erősebben a veresserűséget, a lírai futamok, ismétlések ritmusát. A „Nem veszel részt álmaidban” mondat árnyalatnyi különbségű szórenddel háromszor fordul elő a második szövegben. „(De csak hasonló, de csak hasonló.)” – ismétli érthetetlen precizitással, dallamosan ugyanez az írás másutt. Az *Embólia kisasszony* végső szövegfutama költeményt idéz: gyűjtő Hajnóczy legszebb képeiből: „Mivel Embólia kisasszony a lelkedbe telepszik, lehet egy madár röpte, víz tiszta kékje, egy kavics, egy kökénybokor, a feleséged, az anyád.” A *Gyűrűk* drámáját „átgyűrűzik” az ismétlések, kör-körök: az örvény. „(...) a férfi feszült, mozdulatlan arccal nézte a belső gyűrűt, csak a feje volt a víz fölött, a belső gyűrűben foszladozó, szürkésfehér anyag lebegett a gyűrű középpontja körül, lassan, az óramutató járásával ellenkező irányban, hát ez, bólintott a férfi, hát ez az – ” *A kopt nők* címe és első bekezdése háromszor ismétli ugyanazt.

⁶⁰⁴ Hallani e sorok radikálisan másfajta értelmezését is: „(...) s talán holnap felakasztják barátodat, (...)”: ha a rákövetkező „pad” szó nem értelmező, hanem a fentebb lévő „nézed” vagy „megvilágítja” igék tárgyi bővítménye, úgy a szövegben egy titokzatos, kivégzés előtt álló barát (a szó szoros értelmű vagy jelképes) alakja tűnne fel, más magyarázatot adva a főhős baljós gondolatainak, kedélyének. Egy ismeretlen és soha immár fel nem deríthető tényre utalva a szövegvilágon kívül. Félő, ezt az értelmezést a szintaxis nem engedi meg. (Egy korábbi egyetemi szemináriumi vita nyomán.)

A „jól előkészített baleset” (Szörényi L.) végül elmarad. A szöveg más irányt vesz: a festői látvány becsapja a gépen dolgozót, „barátja, a pad” e ponton cserbenhagyja.

„Malom szekrényén nem volt *szám*: az ajtóra valamiképp olyan módon találták fölözögezni a zománcozott lapocskát, hogy a domborított számlap meredt és mélyedt a fába, és a galambszárnyszínű, sorjázatlan, szemcsés talp jelölte magát az öltözőszekrényt. Két éve – mióta versenyzett és megillette a kiváltság, hogy *saját szekrénye* legyen –, hogy ez a kissé furán számozott Malomé lett. Mikor a kabinos az „öregek” szekrényétől aztán odalépett az övéhez, kissé kacszva, a kopott, szakadozott kókuszszőnyegen tompán pufogó fapapucsában, oldalvást a fiúra pillantva, titkos-rejtelmes arccal, lassan felemelt kezével ujjai közt a rozsdás kulcskarikán függő rozsdás kulcsokkal a megfordított számlapra bökött:

»Ez aztán, kérem alázattal, unikum!« (242)

A galambszárnyszínű, sorjázatlan, szemcsés (szám)talp szolidan, de határozottan emelkedik ki az *M* szövegéből. A szituáció: Malom és a kabinos kettőse az uszodai öltözőben. „Malom” neve beszédes, utal a fiatalember „kissé túlbuzgó igyekezetére” és „könnyednek mondott úszóstílusára”(240). Kicsit naiv fiú: fizikai lehetőségei és akaratereje szinte korlátlanok, ha szellemi tőkéi nem képesek is felzárkózni fizikumához. Ilyenekre szokták mondani, ez esetben szeretettel, hogy „megy, mint a gép”. Ez tehát: Malom.

A kabinos (*negyvenhét* éves; a számok és pontosítások mágiája) az írás első sorai óta jelen van, Malom ömellé zárkózik fel. A kabinosban önarcképet is sejtek, s a megelevenített Lowryval (ugyanennyi idős korában halt meg, 1909-1957) is kerestetik az azonosulás. Miért épp kabinos? (Miért kertész?) A hős megkettőződik (megháromszorozódik). Szétbomlik az ifjú úszóbajnok Malomra; az öregedő uszodai alkalmazottra; később Lowryra magára. (A kabinos kacszó alakja, Gauguin Bretagne kövein pufogó fapapucsára emlékeztető hangú lábbelijével /a jellemzésére használt szavak csaknem ugyanazok, mint Gauguin visszaemlékezéseiben⁶⁰⁵/, ördögi kulcsaival – egyfajta szerény, ám hatalmas dzsin Malom mellett: szolgálja, tréfál vele és őrzi. Mivel Malom nem más, mint saját múltja, e múltat őrzi a kabinos rozsdás kulcsaival.)

Az öltözőszekrény ajtaján a szám fordítva üttetett a fába: egy hiba, helyrehozásra (s talán feljegyzésre?) se érdemes tévedés – hihetetlen aprólékossággal íratik le, hogy

⁶⁰⁵ „Ha fapapucsom a (bretagne-i) gránittalajon kopog, azt a tompa, nehéz, mégis hatalmas hangot hallom, amelyet festészetemben keresek” – írja Gauguin Émile Schuffeneckernek. Paul Gauguin leveléből Kuno Mittelstädt idéz. In: *Paul Gauguin*. Ford. Gáli József. A művészet világa. Corvina, Bp. 1976, az 5. kép (*Breton táj kanással*, 1883) leírásánál.

elképzeltesse e csekélyke valóságdarabot. A pozitívista részletesség hívja fel a figyelmet a rosszul beütött fémszám jelentőségére. Nem könnyű egy ilyen technológiai ténytet úgy papírra (szavakba) vetni, hogy az olvasó számára elképzelhetővé váljék (miközben biztos vagyok benne, hogy ez az öltözőajtó a fordítva beütött számmal: létezett, ha nem létezik ma is – s ez kísérteties).

Nagyítóüveg alatti igyekvés a tárgy megragadására. Kétségbeesett szándék a rögzítésre. Hogy *helyükre kerüljenek* a dolgok. S a lehetetlenül prózai tárgy (egy megmunkált zománccdarab) a „galambszárnyszínű”, költői jelzöt kapja, ezzel a Hajnóczy-szövegek madár-arzenáljához (sas, bagoly, gyilkos galambok, sirály, veréb, vércse) zárkózva fel. Funkcióját meghaladó létre születve, tartófájából – s a szövegből – életesen kiemelkedve. A szövegegységet a kettős jelentésben szereplő „unikum” zárja. A lapocska megelevenedik, betűből-hangból anyaggá, háromdimenziós tárggyá lesz – Malom akkori élethelyzetét, „unikum” voltát aláhúzva. Egy emlék kér és kap itt szoborformát.

A *Perzsia* egyik betéttörténetében az Á.-hoz mélyen szövődött kapcsolatra láthatunk rá. (Németh Marcell szerint a Krisztina-sztori tükörtörténete⁶⁰⁶ ez, betét a betétben. Németh e tükör-elbeszélésben az Á.-hoz fűző viszony kritikus voltát is látni véli.) A fiú hazatérőben Gárdonyból, hol titkos kedvesével találkozott, meghívatik egy helybéli legénybúcsúba. A fiúnak nincs pénze, majd, mikor tovább kapacitálják, mentő ötlete támad: előkerül válltáskájából „egy új, angol gyökérpipa, melyet egy ismerősétől kapott ajándékba, de használni soha nem használt”(330). Sok szó esik itt a pipáról, míg egyik kézből a másikba vándorol. Értéke jóval több, amit e búcsúban a fiú fogyaszthat. Ő mégis úgy érzi helyesnek, ha odaadja –, elkótyavetyéli a különleges ajándékot. Feláldoz egy nemes *tárgyat*, megtagadja a tárgyban manifesztálódott hajdani gesztust, hogy viszonzozzon egy meghívást, amit nem is kellett volna elfogadnia. Furcsa betyárbecsület, sajátos logika. Itt – és másutt is – a fiú mintha szántszándékkal festené magát a legrosszabb színben. Másfajta értékrendet követ, minduntalan kilóg deviáns döntéseivel a szokások világából.

⁶⁰⁶ „A szöveg betételbeszélésének van egy tükör-története, egy *mise en abyme*-ja, amely a Krisztinával való kapcsolat negatívján keresztül mutatja be az Á-val való szerelem krízisét is. A tükör-elbeszélés képekkel kezdődik: a férfi fényképeket nézeget, amelyek egy »házimulatságon« készültek. A képek egyszerre kötik a tükör elbeszélést a keret- és betételbeszéléshez. A képek itt is – mint a víziók esetében – a szöveg különböző narratív síkjai közti átjárást biztosítják: a keretelbeszélés férfinézeti nézi őket (részegen), s a képek a fiút ábrázolják (részegen). (...) a tükör mélyén, az ellentét középpontjában – csakúgy, mint az *M*-nél leírt spirál esetében – a szöveg labirintusának a mélyén a szövegbe íródó és az elváltozás, a szenvedés metanoiában létező Én képe látszik.” In: Németh M. i. m. 113-114.

A szerkesztői munka és a nyomda is segít, hogy *A szekér* leltára egyfajta életzárvánnyá, sorsból kivetett „magánvalóvá” váljék. Az írás forgatókönyvnek készült⁶⁰⁷, miközben a líra is otthonos benne s a dráma csakúgy jelen van, filmes vágásokkal, rendezői utasításokkal, látványtervekkel. Nagyvárosra került falusi öregasszony szanalja holmiját, mely fölött – mint ő maga fölött is – eljárt az idő. Óriás szekere-re felpakolta mindenét, kerítésléceket s a gólyafészket is. Egy betonjátszótér murvájára húzza alkotmányát, hogy, a rakomány tetejére mászva, egyenként ledobáljon mindent. A földet érő tárgyakat gépként támadó galambok⁶⁰⁸ tépik szét, a szekérral és az öregasszonnyal együtt. Mintha rituális öngyilkosságot követne el. Önként hordaná ki tárgyait a roncstelepre, a zúzdába. A védekezésnek elemi gesztusát sem látjuk. Véljük, az asszony tudja és akarja, ami történendő. Először egy rézágý zuhan a murvára, utána a diófa szekrény. Ezt követi a részletező felsorolás a rakományról – egy hajdani élet nyomai. A felsorolással sajátos tipográfiai rendben szembesülünk (nem minden kiadásban egyformán, de most az általam olvasott *Össze gyűjtött munkákat* veszem alapul, s nem idézem végig a listát:

„A következő tárgyak repülnek le a szekérről:

Konyhaasztal, kopott virágmintás viaszosvászonnal bo-

rítva,

tésztaszűrő

palacsintasütő

merőkanál

káposztareszelő

kések

villák

kanalak

⁶⁰⁷ Reményi J. T. HPÖMu *Utószó* 346.

⁶⁰⁸ Madarak szerepeltetése Hajnóczy lapjain: Ha valaki – akarva-akaratlanul, a végeredmény olvasói megítélése felől szemlélve – magán-mitológiát hoz létre, be- és átjárható saját világot –, annak a világnak növény- és állattana is lesz tárgyain, tájain és emberein kívül. Madarai is lesznek.

Változatos a kép, ha Hajnóczy szárnyasait vizsgálom, de itt is azt tapasztalom, mint más motívumainál: a sokjelentésű, de elsődlegesen felszabadító képzeteket kiváltó jel e szövegekben rácsafol várakozásainkra. Rendszer pedig nem hozható létre Hajnóczy madárvilágában. A nyílt sebekkel borított, foszlott tollazatú papagáj a *Perzsiában* kétszer is szerepel (a rákoscsabai tél leírásakor és egy rémképben). *A kút* özönvizében „madártetemet sodor a fatörzsnek a víz, sárga hasán megcsillan a szürke fény, csőre hegyén vércsepp (...)” (602-603). *A Pókfonál* férfija kivégzi az anyamadarat, hogy tojásaival csillapítsa éhét. Egy túl-etetett, majd agyontaposott verébfőök a *Ló a keramiton* 9. képében. Látomásában a mészáros halódó madarakon lépked. *A sas* szövegének ez leitmotívuma, s „egy vércse átröppenő és visszatükröződő árnyéka egy sündisznó sötét szeméin” a *Jézus-törédékben* stb.

S hogy miért épp galambok? (a galamb csőre nem piros!); hallgassuk Dobai Pétert: „Az írás – az általam is csodálva utált – galamboknak állít emléket, valamint a pátosznak és a szimbólumoknak, amelyek hagyományainkban ezekhez a szennyes madarakhoz kapcsolódnak.” In uő: *Honvágy a bátorságra...*, 87.

mákdaráló
 sótartó
 borstartó
 cukortartó
 paprikatartó
 köménymagtartó
 befőttek
 (...)

cseresznyepaprika-füzér
 gondosan ápolt sírhant, a keresztben kipödört bajszú férfi
 fényképe
 fehér menyasszonyi ruha
 árnyékszék bódéja
 rádiókészülék
 kopott férfi- és női cipők
 fiatal férfit és nőt ábrázoló, bekeretezett fénykép; a férfi
 és a nő merev mosollyal áll egy gépkocsi mellett.”
 (105-106)

A kettőspont után az enumeráció végigírt sorral kezdődik, de a második sorban az írógép lapközépre ugrik, és ettől lefelé karcsún, vertikális rendben kapjuk egyesével a felsorolt tárgyakat. Sőt, e keskeny szócikk egy elválasztott szó felével kezdődik. Egyedül ez után az elem után áll vessző, a továbbiakban a seregszámla írásjel nélkül fut. Minden sorba egy elem kerül. Az elemek csoportosítása tipográfiailag nem jelölt, első látásra ömlesztve következnek a falusi házikó mindennapi tárgyai. Figyelmesebben szemlélve – és a vékony-függélyes sáv avantgárd iróniáját megszokva – a sor a két alapbútor (részagy; diófa szekrény) után a konyhától a hálószoba felé tart. Hogy aztán, a lakásból kilépve magát az építményt kapjuk, szanalódják a kémény, tetőácsolat stb. Végül a felismerni vélt rend is felbomlik, s a „kerítéslécek” után laza halmazban követik egymást a dolgok Örkény cseresznyepaprika-füzéréig⁶⁰⁹. (Az írás amúgy is eszembe juttatta Örkény *Leltár*⁶¹⁰ című egypercesét.) E torlódó összevisszát figyelemfelhívó nyomdai elem – egy végigírt sor: „gondosan ápolt sírhant, a keresztben kipödört bajszú férfi”(106) – szakítja meg. A birtokos jelzős szintagma ketté van szakítva („férfi/fényképe”) – dada enjambement-ként. A tárgyak tragikomikusan

⁶⁰⁹ Örkény István: *Az élet értelme*. In uő: *Egyperces novellák*. Magvető Zsebkönyvtár, Bp. 1977. 332.

⁶¹⁰ Örkény István: *Leltár*. In uő: i. m. 248. De „leltár” olvasható Bodor Ádám *A költés gyönyörűségei* című kisprózájában is. 144-145. In uő: *Az Eufrátesz Babilonnál*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1985. 144-149.

ellentétező sorát („fehér menyasszonyi ruha/ árnyékszék bódéja”) két ép sor zárja. Az utolsó kép az öreg házaspár egyetlen gyermekét mutatja házastársával (a fiatalember vagy a nő az ő gyermekük? nem derülhet ki). A pár „merev mosollyal áll egy gépkocsi mellett”.

Itt ér véget a felsorolás; a kép a galambok martaléka lesz, de támad egy érzésem, hogy az *élő* fiatal férfit és nőt a galambok *nem* falták volna fel, ahogy az óvodásokkal sem tették. A falánk madarak ínycselek: csak az életes ízeket szeretik, s a két városivá sterilizálódott fiatal aligha lenne kedvükre való.

A szekér, rakományával együtt, Brecht *Kurázsi mamájának kocsiját*⁶¹¹, Pilinszky János *Harbachjának*⁶¹² szekerét és Beckett *Hogy megint csak bevégezni...* című „semmi-szövegének” cipekedő törpéit hívja elő számomra, „aleatorikus intertextualitásként”⁶¹³. Hieronymus Bosch *Szénásszekere*⁶¹⁴ ugyancsak emlékezetembe idéződik. A szekér Hajnóczy más szövegeiben is feltűnik (*Pókfonál*, 1. kép: *A szekér; Ló a keramiton*, 6. kép: *A kocsis*. A *Pókfonál*ban szereplő szekér döcögése, új- s új nézőpontból való láttatása Faulkner regényének elejét⁶¹⁵ is elibém hozza.)

A századost megbízói a hitelesség kedvéért (hogy régi vágású szakembernek tűnjék) kellő mértékben megkoptatott ezüst cigarettatárcával is felszerelik. Az arany túl hivalkodó volna, de fontos, hogy a tárca monogramos legyen. A katona tárgyai,

⁶¹¹ Dobai Péter véleménye más: „*A szekér* című novella első sorait olvasva úgy véljük: Kurázsi mama vonszolja kordéját és azon a szép rakományt: a humánusot. De nem. Ez nem a *Kurázsi mama*, nem a *Koldusopera* és nem az *Egy szerelem három éjszakája*. Ez egy szekér és egy vénasszony. A rakomány pedig: az árvaszék leltári jegyzőkönyve a legszükségesebb holmiktól, amelyek nélkül nem lehet elpusztulni.” In uő: i. m. 87.

⁶¹² Pilinszky János: *Harbach 1944*. In uő: *Kráter*, 55.

⁶¹³ S. Beckett: *Hogy megint csak bevégezni*. In uő: *Előre vaknyugatnak*, 267-268. „Ott megint végül a határok közepette egy fény a szürkében két fehér törpe. Először hosszan csupán fehérség távolról lépésről lépésre kínlódnak át a szürke poron egy saroglya köti össze őket egyazon fehér fölülről nézve a szürke levegőben. Lassan söpri a port annyira görnyedtek a hátak és hosszúak a karok a lábához viszonyítva és mélyre süllyedtek a lábfejek. (...) A lepedő csontfehérje fölülről nézve és az elülső és hátulsó rudak és a törpék masszív koponyájuk csúcsáig. Időről időre egyként indítatva leejtik a saroglyát aztán megint csak egyként felveszik megint hogy le se kell hajolniuk. A nevetséges emlékü trágyahordó saroglya az kétszer olyan hosszú rudakkal mint a fekhely.”

⁶¹⁴ Hieronymus Bosch: *A szénásszekér* (középső tábla). Olaj, fa, 135x120 cm. Madrid, Prado

⁶¹⁵ William Faulkner: *Megszületik augusztusban*. Ford. Déri György. Európa Könyvkiadó, Bp. 1961. 8-9. „A szekér most kapaszkodik fel a dombra, és Lena felé közeledik. Az imént, úgy egy mérföldnyire innen, Lena már elhaladt mellette. Akkor a szekér az út mentén állt: az öszvérek amúgy hámba fogva szunyókáltak, fejfelé fordulva, amerre ő ment. Lena észrevette, és azt is látta, hogy két férfi ül egy kerítés mögött, a csűr mellett. Megnézte a szekeret meg a férfiakat is: egyetlen, mindent felmérő, gyors, ártatlan és mély pillantást vetett rájuk. Nem állt meg; a férfiak a kerítés mögött talán észre sem vették, hogy a szekeret vagy éppenséggel őket nézi. Lena se nézett vissza. Eltűnt a szemük elől, bokáján kifüzdődött a cipője, úgy ment lassan tovább, míg egy mérfölddel odább el nem érte a domb tetejét. Akkor leült az árokpartra, és levetette a cipőt a sekély árokba lógó lábáról. Nem sokkal ezután meghallotta, hogy jön a szekér. Egy darabig csak a zörgését hallotta, majd előbukkant a dombra kaptató szekér is.”

általában: a százados fegyelmezetten távolságtartó, elmélyedésre hajló figurája az Öreget, az Apát, Hajnóczy írásainak visszatérő alakját idézi. Az Apát is tárgy-attributumok veszik körül, s e tárgyak ugyancsak kinőnek a szövegből, domborműként állnak a szövegtestben, életrajzi rekvizitumokként. A *Temetés* is telve van velük. (E kispróza idő-építkezése rokon más Hajnóczy-szövegekével: a *Mandragóráéval*, a *Tulipánhagymákéval*, bizonyos értelemben a *Perzsiáéval* és az *M-ével*. Az idő nem- vagy alig telik e történetekben. A leírt történések képzelgések, emlékek: a hős tudatának „ködképei”. Az a lehetőség sem záródik ki, hogy ami történt, nem több intenzíven megélt gondolatnál.)

A halott apa helyett az élő Öreg jelenik meg a fiú szeme előtt. Epizódokban a közös múltjuk – benne az apa életes, gazdag valóságkörű tárgyai:

„...apja gondosan kitisztított és kisámfázott félcipőit látta; ezekkel a cipőkkel körülbelül egyidős volt. Méretre készített, erős talpú, régies divatú borjúbőr cipők voltak; egy pár nyilván most is ott áll az ágy mellett fekvő szőnyegen úgy, ahogy este gondosan odakészítették. Kicsit arrább egy szék, támláján a sárga hernyóselyem ing, az aprómintás szürke selyem nyakkendő és a tiszta alsónadrág, »minden nap tisztát váltott«, gondolta a fiú, és valami büszkeséghez hasonló érzés fogta el, mint aki apja rendszeretetének újabb bizonyítékára bukkant. »Minden reggel megborotválkozott.«” (367-368)

Sorjáznak a tárgyak, kirajzolva halott anyagban, veretes tárgyakban egy életet – s a fiú szégyenekkel, jóvátehetetlenségekkel teli viszonyát apjához. E tárgyak csakúgy túlélnek használójukat, mint Brasch Izidor cipőkanala.

„a rongyok, cipőkefék, cipőkrémek példás rendben sorakoztak egy fadobozban, amelynek pontosan meghatározott helye volt az egyik fehérre festett szék alatt. Szertartás volt ez, akár a borotválkozás, mosdás vagy az öltözködés, az étkezés és dohányzás szertartása⁶¹⁶.” (368)

Nem „szertartásosság”, hanem „szertartás”: gondosság a visszatérő cselekvések iránt, a rítus megtartó ereje, győzelem a romlandó forma, a széthullás felett⁶¹⁷. Itt: az

⁶¹⁶ Németh Marcell ír a dohányzás szerepéről a Hajnóczy-hősöknél; amit mond, sajátos párbeszédben áll az Apa szertartásaival: „A dohányzás az időleges feloldozás (és fölény) hermeneutikai kódja, mely az elbeszélés egyenesvonalú előrehaladásának (kauzális-teleologikus) összefüggéseit hozza létre. (...) A kód tehát tájékozódási pont: Az *alkoholista* szövegében a dohányzás kódja azokat a lezáratlan ellentéteket – kint és bent, egészséges és beteg, üvöltés és némaság – hozza mozgásba, amelyek között Márai figurája létrejön, reflektál: a szöveg »valóságában« van.” Németh M. i. m. 177.

⁶¹⁷ A szertartás mint világ-formula, lét-tartó elem. Az Öreg élete apró, megkérdőjelezhetetlen rítusok közt zajlik (borotválkozás, cipőtisztítás, ruhák kikészítése, borozás, esti olvasás stb.). E cselekvéssorok a rendet közvetítik a zaklatott életű fiú számára, s kapcsolatban állnak a „dolgok helyére kerülésének” vágyával. „Az emlékek és tervek még nyitva hagyhatnának valamit a gyász, a lélekben zajló temetés humánuma számára, ám a józanul, szarkasztikusan elképzelt családi teendők képe lezárja az utat. A

apa napi szertartásai. Az Öregnek megvannak a maga könyvei. A fiú részben ezekkel jelöli ki őt emlékeiben.

„ »Fiam, ebédre hazajöhettél volna.« Nem szemrehányás volt a hangjában, hanem fáradtság és szomorúság. »Kint az étel a hűtőszekrényben, melegítsd meg.« A könyvet – Aquinói Szent Tamás munkáját – becsukta, és a borvörös paplanra helyezte.” (374)

Hány ember olvas ma (olvasott akkor) Magyarországon az ágyban Aquinói Szent Tamást a borvörös paplanon?⁶¹⁸ A fiúnak fáj, hogy csalódást kell okoznia a Szent Tamást olvasó magányos apának. A borvörös (e visszatérő szín: itt is!) paplanra tett könyv immár kinyitlanul – vagy nyitva, de olvasatlanul – hever az emlékek közt és az életműben: zárványként, de szétsugárzó gócként.

Az Öreg szétcsavarozható elefántcsontszipkái, „tempós” dohányzásai. Szemben a fiú ziláltsága: alulmaradás, meg-nem-felelés keserűsége a tárgyilagosság maszkja

valóságos szertartás (gyászszertartás) óhatatlanul kisszerű, méltatlan – nem bántóan, nem botrányszerűen, csupán ahogy »az élet megy tovább« közhelye diktálja.” 165. Reményi J. T.: *Temetés*. In uő -Tarján Tamás: *Magyar irodalom 1945-1995. Műelemzések*. Corvina Könyvkiadó, Bp. 1996. 161-167. A hosszúszövegek gyötrelmesen kinagyított cselekvéssorai: rítusok lassított felvételben. Rítus a fényképek nézegetése is *A szertartásban*, *A hercegben*. „És íme! Az ember önmagához imádkozik, ahogy a konyakot és a fröccsöt is egyedül issza a mindenhonnan kilökött részeges. Uram! miért ne íránk le a Te legendádhoz hasonló legendát: hogy az iszákosság, könnyen belátható, szertartás, szótlán, magányos ima” (514) – olvasom a *Jézus menyasszonya* egyik csúcspontján. Firmin is így fogja fel az ivást: „A Konzul mindenestre megint rátért a szent tűz, az áldozati tűz témájára, a kő szómaprésre, a kenyér-, ökör- és lóáldozatra, a Véda-részleteket éneklő papra, az ivás rítusára, mely kezdetben egyszerű volt, majd idővel mind bonyolultabb-bonyolultabb, míg végül már aggályos gonddal kellett végrehajtani, mert egyetlen nyelvbotlás (...) az egész áldozatot érvénytelenné tette.” (*Vulkán alatt*, 312-313.) Hajnóczy élete tele volt kényszerű szertartásokkal, az ivásról való leszokási kísérletek révén is, ld. Nádas Péter (*Interjúkötet*, 117) és Czigány Lóránt (*Pé mint prózaíró portréja*. In uő: *Nézz vissza haraggal!* 172.) visszaemlékezéseit. Szkárosi Endre értő szavai magáról *A szertartás* című szövegről: „A monoton ismétlődések alkalmazásával az *eszközt* a *Szertartásban* avatta művé, melynek legfőbb értelme maga a rítus, s ezzel a *hagyományos értelemben felfogott irodalomból való kilépés*, mégpedig a legősibb »irodalmi« eszközök segítségével, a rendkívül erős motivikus szerkesztettséggel és az ismétlés zenei jellegű alkalmazásával.” In uő: *Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*, 27. Mészáros Sándor *A szertartást* a „kísérletezés legtisztább változatának” tartja. „A szöveg zárt struktúrájú, szimmetrikusan rendezett. Bár a kisszámú motívumelem szinte minden lehetséges módon összekapcsolódik, az ismétlődések mégsem a permutáció egyhangúságát keltik. A zenei formákra emlékeztető kompozíció összhangot teremt a vallási-szakraális rend zártsága és a hős lelki vívódása között. *A szertartás* monoton állandósága, kötött formája az időfelettibe való átlényegülést szolgálja, amit a szöveg a hasonlóságon és azonosságon alapuló motívumismétlések fokozásával ér el.” In uő: *A szenvedés formái*, 59.

Végül Reményi József Tamás, a nekrológból: „»Valami nem tetszik, mester?«– érdeklődött a kor fenyegetőleg, egyik novellahősöd hangján, s hozzátette: »Itt vagyok, nekem reklamáljon.« E részvétlen, cinikus felszólításra kevesen válaszoltak olyan szertartásos fájdalommal és olyan eltökélten, mint Te. Szorongásaidat, szenvedéseidet szakszerűen tároltad emlékezetedben, önkínzó módon elevenen tartva őket, ismételve, akár egy memorizáló diák, hogy aztán végleges mondatokká formálódjanak.” In: *Mozgó Világ*, 1981/9. 90.

⁶¹⁸ *Aquinói Szent Tamás* magyarul elérhető munkái Hajnóczy korában:

Szemelvényekben. Bp. Szt. István Társulat, 1943.

Jézus evangéliuma és a szentatyák; A nyolc boldogság és a szentatyák.

Szemelvények Catena Aurea című művéből. Rákospalota, Szalézi Művek, 1942.

Szent Tamás breviáriuma. Szemelvények Summa theologica c. művéből. Bp. Szt. István Társulat, 1968.

megett. Az apa tárgyainak anyaga nemes: borjúbőr, elefántcsont⁶¹⁹. A szebb napokat idéző zsakett védővászon alatt lóg a frakk mellett, „keménypapír dobozban a sárga selyembe csomagolt cylinder”, a kezelógombok aranyból, s az előszobában egy bordó fémhengerben tizenhét bambusz sétabot áll. Borból is a nemeset kedveli az apa, mértékkel. Őt idézi a *Last train* körtepálinkája, amit a férfi-utas csomagjában őriz nagy becsben. Az *M*-ben sűrű vörösarany bor csillog ólomkristály pohárban az apa kezügyében, a homokkő ballusztrádon. A *Temetés*ben halványzöld szerviz pálinkáspoharak⁶²⁰ kerülnek elő. Az apa az indiánokat nézi, ruhái a *Temetés* apjának ruhái:

„kissé régimódiás, szürke, angol szövethől készült öltönyt viselt, vajszínű hernyóselyem inget és lazán megkötött fekete csokornyakkendőt.” (252)

A pohár hajszálpontos helyére tétele⁶²¹ a szertartás része: „(...) alja nedves karikát rajzolt a homokkőre”. Zsebre dugott kezű bronzbohóc az éjjeliszekrényen, a bronz

⁶¹⁹ A tárgyakat jellemző, Hajnóczy gyakran tesz körültekintő megjegyzéseket anyagukat, állagukat illetően. Vonzódik az értékes anyagokhoz, előszeretettel kapcsol hozzájuk eleven színeket. E szinesztesztikus érzet-komplexumokról egy korábbi lábjegyzetben szoltam már (*Vendégszövegek, Plakátok, feliratok, hangszóró-üzenetek* alfejezet). Szépség és ridegség, „az érzékek birodalma” jellemzi gyakorta a rémképek látványait: pillanatképbe zárt szín-orgia, bénult lángolás. Hideg, kiszámított szürrealizmus, akár egy Magritte- vagy De Chirico-kép. Aranypántok fojtogatják a *Gyűrűk* hősnőjét; Csillán a moziból jövet, a fiú meglátja a briliáns mellett az arany karikagyűrűt; a kopt nők felől „térpig ezüstben” kell kérdezősködni; ónixból (féldrágakőként használt achátfajta) épült a lakatlan erőd *A hercegben*. Az ónix többször visszatér még a rémképekben: fekete-fehér rétegzettsége, vonalszerű mintázata, színes, de nem kaleidoszkópos összetettsége mintha a Hajnóczy-próza tömbjét modellezné. Benne, zárványként, a víziók fauve színvilágú burjánzása. A faanyagokból is az értékeset kedveli Hajnóczy, s ütközteti a kopottal, romlékonytal.

⁶²⁰ A pohár. A motívum gyökereit itt is önéletrajzi telítettségűnek érzem. Mintha ugyanúgy bána a szerző életrajzának, emlékeinek elemeivel, mint olvasmányélményeivel. Gyakorta primer jelentésben idéződnék fel e motívumok, hogy aztán egyre táguló körökben gyűrűzzenek el a képek az asszociációk hullámain. A pohár részben a szeszfogyasztáshoz s az azt követő víz-szomjhoz kapcsolódik számolatlan szöveghelyen. Vizespohár szerepel háromszor is *A két ólomkatonában*: a Nincs, a Kevés, a Sivár jelzésére szolgál. *A Da capo al fine*-ben a vizespohár az elkésett igazságszolgáltatás tejjével tölteti meg. A rémképek poharai, épp ellenkezőleg, a legértékesebb anyagokból készültek, gazdag színekben pompáznak „(...) csak az asztalon egy ónixpohárban láthatott a szemlélő két szál vörös rózsát” (509). „Aztán egy hosszú, széles öblű, kehelyhez hasonló poharat látott; a pohár talpát lefűrészelték. A pohár mégis egyenesen állt a levegőben a lefűrészelt ólomkristály száron. Öblébe valami vörös italt öntöttek, az italból egy hatalmas, vörös jégkocka emelkedett ki...” (335) *A Ló a keramiton*-ban a pohár átlép eddigi jelentésmezőin, illetve azokat mintegy magába sűrítve jelöltetik ki oly tárggyá, mely az adott szöveg, azon túl: az életmű egyik kulcs-momentumát hordozza. A forgatókönyv 4. képe *A pohár* címet viseli, s a furcsa jelenetben egy pohár vörösbor feldőlésének okáról vitatkoznak szenvedélyesen a szereplők. Rögzíthető-e egyértelműen egy múltbéli esemény? Megragadható-e az igazság? Mintha Krisztus kiömlő vérét tartalmazná a pohár, oly fontossá válik.

⁶²¹ A dolgok pontos helyére kerüléséről. Ettől függhet minden: a rend csak akkor állhat helyre, ha a dolgok ott egzisztálnak, ahová rendeltettek. Így kerül esély megmaradni a világ fáján. Az Óreg aranycsillogású borospoharát mindig ugyanoda helyezi vissza a ballusztrádra, s az Indiánkönyv helye is végleg kijelöltetett Malom kabinpolcán (*M*). (...) a kabinos felemelte a padlóra zuhant cigarettásdobozt és hamutartót, aztán aggályos gonddal a számlapjával az égő ház felé fordított ébresztőóra mögé helyezte őket; eszelős vágy sarkallta a törekvéssel, hogy csakugyan a *helyükre* kerüljenek, az egyetlen lehetséges

kislámpa márványtalapzatán: él az is; a halott apa arcát nézi. Túlélő tárgyak szenttelen derűje, szemben: a vérzően egyszeri élet⁶²².

A fiúhoz rendelt tárgyi világ: a spájzból kicsent Diána sósborszeszes üveg; a WC-tartályon a falba erősített konzolok (vizezés közben nézendők). Életre kapva, csúfondáros arccá elevenednek. Kontraszt az apa életes, mesélő tárgyai – s aközt, amit halotti dokumentációban a fiúnak kell majd intéznie.

Az apa tárgyai közé tartozik a tisztí díszkard⁶²³ is, amivel Piavénál és Monte St. Gabrielnél rohamot vezényelt volt. A fiú Krisztina anyjának dicsekszik vele a kórházi beszélgetés során. A díszkardnak valójában gyászos vége lett: a fiú eladta a Bizományi Áruházban, és elitta az árát. Így süllyednek alá a fiú kezén az apa tárgyai. A plasztikus leírás következtében az ábrázolt tárgy kilép betű-létéből, s – igazi kardként – a szövegből:

„(...) olyan kard volt, mint az *igazi*, acélból készült, még a gondos kezek munkája által beléedezett vércsatorna is látható volt a kardon; az *igazitól* talán csak abban különbözött, hogy nem volt élesre köszörülve...” (315)

Az elsőhegedűsben gömb alakú (!) színes újság lebeg olvasója előtt: tapintható, kinetikus hír-kaleidoszkóp. Amerikai fantasztikus filmek ellenutópiái, nagyvárosi

helyre, amely számukra – létezésük kikezdetetlen tényén és jogán ezen az asztalon és ebben a világban az idők kezdetétől kijelöltetett...”(239) A hős helyére a passzív szemtanú lép, akin „keresztülzuhognak az események” (Szabolcsi Miklós jellemzi így a francia „új regényt” *A neoavantgarde* című kötet bevezetőjében (Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1981. 56.), s e szereplő szemével látjuk a „helyükön álló” poharak alatt felgyűlt porkarikákat a *Tavalý Marienbadban* című filmben (1961, fekete-fehér, 95 perc; rend.: Alais Resnais, forgatókönyv: A. Resnais és Alain Robbe-Grillet).

⁶²² Ehhez az élményhez Kosztolányit idézem (*Őszi reggeli*): „Vízcsöpp iramlik egy kövér bogyról/és elgurul, akár a briliáns./A pompa ez, részvételen, derült,/magába forduló tökéletesség.” In: *Uő összes versei*. Gond. és jegyz. Réz Pál. Osiris-Századvég Kiadó, Bp. 1995. 456.

⁶²³ Fegyverek Hajnóczynál. Írónk kegyetlen világában a fegyver legkülönbözőbb nemei otthonosak. Ha csoportosítani akarnám a szövegekben feltűnő fegyvereket (az önkényesség vádját el nem kerülhetve) a) szúró-vágó eszközökről beszélnek hétköznapi használatban (a *Mosószippan* „hatalmas, széles pengéjű vadásztörnek beillő csontnyelű bicskája” a „dugóarcú” kezében; *A kavics* baljós borotvája; *A sas* homokba vágott kése stb.); b) ugyanezekről orvosi tekintetben (*A kék ólomkatona* mütője); c) az öngyilkosság eszközeiről (*A tűz* „nehéz, szürke revolvere”); d) háborús fegyverekről; e) a terrorizmus (és a legalizált politikai terror) eszköztáráról (a *Szolgálati járat* géppisztolyosai; a *Dinamit* robbanószert szállító katonai teherautóinak detonációja; *Az unokaöcs* géppisztolysorozata; *A rakaszolás* kézelőből kilőtt acélpengéje; lánc, bilincs, gumibot az 1980 körül írt politikai természetű helyzetjelentésekben) f) a kivégzés, gyilkolás kellékeiről, melyekhez például a *Jézus menyasszonyában* a vadászfegyverek is odatársulnak (a *Pókfónál* revolveres gyilkossága; puskával öli meg az ember a leopárdot s a görényt *A parancs* betéttörténetében; „kezükben kibiztosított géppisztollyal” jelennek meg a katonák *A latin betűkben*; Ábrahám kése *A herceg* példázatában); g) de ott van a fegyver az apa patinás tárgyai közt is (a *Temetésben*: borotva helyett a kés; a tisztí díszkard); h) végül a rémlátásokban előforduló fegyverek (*A parancs* egyik falragaszán a borotvaélesre köszörült hullaboncoló szike; a *Perzsia* 12. rémképében a „kopottas bőrtokban negyedig kihúzott, hosszú, kétélű rohamkés, középpütt a vércsatornával).

science fiction; Orwell kelléke lehetne ez a fantasy-újság. Róla írtam egy másik fejezetben (*Vendégszövegek, Újságcikkek*).

A shiták teniszlabdái nem kidolgozott ikonok, szinte csak kellékek az ideális szolgák (a shiták) tevékenységét szemléltetendő, de kimerevülnek a szövegből, térdimenziót kapnak:

„Mondjuk, a feladat az, hogy egy ipari televíziókkal felszerelt szupermarketből 27 teniszlabdát kell a shitának gazdájához vinnie. Acélizmúak a shiták, de a félelem az, ami hajtja őket. Vissza kell fogni lépteiket, nehogy gyorsabban menjenek a vásárlók közt, mint a többi vásárló. Acélmarokkal ragadják meg a 27 teniszlabdát, és zsebre teszik. (Markuk nyoma kellő ideig ott van a labdákon; holmi golyócskákká szorítják össze őket, anélkül, hogy a labdáknak »sérülése« esne.)” (649)

Még így, esetleges epizodistaként is magas elképzeltetési fokúak e labdák. Hogy nem a szöveg – hanem a valóság – részei (ha van valóság, ahol shiták⁶²⁴ fehér emberek értelmetlen parancsait teljesítik; miért ne lenne ilyen valóság?) – mutatja az is, hogy darabszámot (27) ad nekik kitalálójuk, és ezt a mennyiséget nem betűvel, ellenben számmal írja. Nem kell kérdezni, miért épp teniszlabda. Nem kell kérdezni, miért fél liter tej. A valóságot mímelő fikció egyszemélyes logikája.

A *Meghalt a trikóm* két ön-életű tárgyat tartalmaz. A paratextusként szereplő újsághír a nagy port felvert kínai agyagkatona-leletről számol be. Ismertetése a mottóknál megtörtént. Németh Marcell monográfiájának jegyzeteiben tér ki erre az írásra, és a halál oldalán találja meg mottó és főszöveg között a kapcsolatot: „A Nagy Falat építtető császár síremlékét őrző hadsereg több ezer agyagkatona katakombája, a halál grandiózus emlékműve: a halálnak ez az extravagáns tere vezet a *Meghalt a trikóm* kontextusába.”⁶²⁵

A mottóban az agyagkatonákról olvashattunk. A főszöveg markánsan kiemelkedő tárgya egy agyonmosott kék-fehér csíkos trikó. Először azt hallom róla, hogy a narrátor szerette őt, s ez a szeretet viszonzott volt. Majd az ellenkezőjét: a trikó gyűlölte őt.

⁶²⁴ Miért éppen a shítákat (sítat Ali/ „Ali pártja”); Ali Mohamed próféta veje, a muszlimok közösségének negyedik kalifája) választja Hajnóczy parabolája elmondásához? Az iszlám két fő vallási ága közül a kisebbik (a szunnita mellett) a 20. század végén 60-80 millió hívet számlált; ez a muszlimok kb. egytizede. Főleg Iránban ők a harcias iszlám fundamentalizmus legfőbb hangadói. Ezt az éppen nem védtelen, alárendeltségre aligha hajlítható vallási csoportot teszi meg írónk itt a fehérek áldozatának. S ha, kortárs történelmünk tanúsága szerint: igaza volt? Hajnóczy vonzódik az ismeretlenhez, egzotikushoz. A kis népekhez, távoli vallásokhoz, elnyomottakhoz, kiszolgáltatottakhoz – s a bátrakhoz, a vakmerő harcosokhoz. Vonzalmaiban ismét csak romantikus.

⁶²⁵ Németh M.: i. m. 197. 85. jegyz.

Később a trikó lehetséges öngyilkosságáról vagy meggyilkoltatásáról olvasok: e kérdésben is bizonytalan a beszélő hang, holott elképzelhetőnek tartja – ő maga volt a tettes. Továbbá a trikó külleméről folyik elmélkedés, s a csíkokról a rabruha asszociálódik a beszélőben, hogy morális dilemmák felé lendülhessen tova. S mindez végképp negálódik a következő mondatokban:

„Ámbár mentve magam a főbenjáró büntett miatt, végtére is, nem kizárható, nem is egy meggyilkolt trikóról esik szó, hanem egy rigóvérrel kövérre hizlalt gumibotról.” (655)

Az áttétek túl élesek ahhoz, hogy asszociációkról beszélhessek. A szöveg elemeit világosan látom – és érdekesnek találom; az összefüggések fellelhetetlenek. Ez nem a szürrealizmus tudatkioltó kép-szabadsága. A trikó akasztófára küldése; lét a hetedik dimenzióban. Szembenézés egy régi tükörrel: mi mindent láthatott, ki mindenkit zár magába – láthatatlanná téve. „A tükör közönye.” A szöveg mind nagyobb távolságokban köröz eredeti tárgyától, a trikótól; végül mindig visszatér hozzá, mintha reászállna szellemtestére. Az igazságot örökké elfedi valami. A „trikó” behelyettesíthető, üres tárgy, szavakkal körülírt hely. Minden olvasó a maga javaslatát helyezheti rá: „rókatárgy”, mint korábban írtam⁶²⁶; s most idézem is:

„A rókatárgy egy villanás,
Egy puskacsővel írt tükör,
A látványt rakja össze más,
A szél söpörje föl.
(...)
A rókatárgy az alkonyat,
Ha dolgavégez, lóra száll,
Porban a gyöngy, piros fogak,
Vércsik és rókaszáj.”

Németh Marcell szintén a valós beszéd tárgy szövegből való kiürülését állítja. „A szöveg az elbeszélő és a trikó »drámájában« azt a folyamatot illusztrálja, melyben a szöveg és a tárgy elvesztik egymást. A szövegnek nincs tárgya: pontosabban a tárgy az az üresség, ami a trikóval »foglalkozó« nyelv önálló ritmusa szerint »tölti föl« értelemmel a szöveg egyes pontjait, hogy néhány mondaton belül aztán azok ellentétét

⁶²⁶ Parti Nagy Lajos: *Rókatárgy alkonyatkor. A róka az róka, az róka, az róka*. Borbély Szilárd írja, Parti Nagy poétikai eszközeit jellemezve: „Konjunkció: az összekapcsolás, nem (jelentés)azonosítás (vagyis metafora), hanem csak egymás mellé helyezés, vagyis nem líra, hanem logika. In uő: *Kádáriában életem én is!* Élet és Irodalom. 47. évf. 25. sz. június 20. 25. A „konjunkció” fogalmának bevezetését érdekesnek találom; a „logikával” vitatkoznék.

állítsa. Nincs többé elbeszélő tárgy: az elbeszélés tárgyának megérintése (szeretete) van, ami maga az elbeszélés (az írás) folyamata – nincsen tehát tárgy, csak annak leírása: elfogadása annak, hogy a leírás sohasem a trikót ragadja meg, hanem a keresés (a szeretet és nem-szeretet körének) egyes fázisait. Azaz képeket csupán: önállósult tükörképeket (...)⁶²⁷

„Az igazság egy és oszthatatlan. Végtere is nem áltathatom magam. Feleségemtől hét éve őrzött trikómat gondosan kimosta egy kurva, aztán behajította a foszlányokat a kukába.” (657)

A *Mandragóra* „gyanús külsejű piros fazeka”⁶²⁸, mely „legalább feladatot teljesít, ha nem is éppen azt, amire készülődött valamikor”, a „leplezetlen és cicomázatlan célok szolgálatában becsülettel kitartó fazék”, multi-funkcionalitásának „diszkrét bájával” mutat ki a szövegből, válik emblémává (s szubtextussá a korpusz lapjain). Más- és más jelentésekben tűnik fel a novellában. A nőiszabó ellentmondásos helyzetének lesz így tükörképe, fordított előjellel. A férfi által generált, de mégiscsak a véletlen alakította zavaros helyzetek ellentettjeként, szerényen és határozottan, a fazék szolgálatot teljesít: tudja a dolgát. A férfi nem. Így „lelki rokonába” és segítőjébe, a fazékba kapaszkodik erőt meríteni. (Ekként kér és kap erőt egy növény rezdüléséből *A szertartás* asszonya; a sárga kutya száguldásából *A tűz* nő-szereplője; egy virág finom szirmától a *Keringő* hősnője... A példák szaporíthatók: a tárgyi-növényi-állati világ nem szűnő kontaktusban áll a Hajnóczy-hősökkel.)

A címben szereplő „mandragóra” ismét olyasmi, ami ki-növekszik közegéből. Annál inkább – ez specialitása –, mivel csupán a címben szerepel, a szövegbelsőben nem. A *Szimbólumtár*⁶²⁹ így ír a mandragóráról (nadragyáról):

⁶²⁷ Németh M. i. m. 198. 85. jegyz.

⁶²⁸ A fazék, a lábas mint visszatérő kép. Az „étel”, étkezés, éhség – különféle többletjelentésekben – motivikus szerepbe kerül Hajnóczynál. Egyik ismétlődő jelentésköre: gondoskodás/túl-gondoskodás, agyon-etetés (*Ló a keramiton*, 9. kép, *A verébfiók*; egy anya okozza fia halálát oktan túl-etetésével a *Jézus menyasszonya* egyik kispizódjában stb.). Visszataszító, undort keltő, ehetetlen ételek: az *M*-ben „friss, meleg tyúkbélért” jár az asszony a piacra; a *Pókfónál* rablói a lelőtt ló gözölgő máját falják nyersen; Csilla „hagymás, paprikás zsirt” készít vacsorára a *Jézus menyasszonyában*; *A győzelem* című *Parancs*-betét ingyenc vérfagyaltja; hogy a vese-szörpről ne is beszéljünk. Az ételt tároló, melegítő, asztalra feladó stb. lábas, fazék selejtes, pervertált formában, gyakran szennyesen van jelen a Hajnóczy-próza lapjain, megzavaró funkciókban (a „szőke Viki” „fül nélküli piros fazeka” az *M*-ben; a *Mandragóra* „multifunkcionális”, bár jószerivel kidobnivaló vízöblítő fazeka, melybe a lány talán gyermekét fojtotta; a *Jézus menyasszonya* szétlőtt töltöttpaprikás fazeka mint a Szűzanya inkarnációja stb.).

⁶²⁹ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Szerk. Pál József és Újvári Edit. Balassi Kiadó, Bp. 2001. 333.

„Csüggedtsége és elszomorító vidámsága annak a jele volt, hogy különbözik a közönséges emberektől; szépsége egyáltalán nem volt mindennapi. Úgy jelent meg előttem, mint egy ópiummámor látomása. A mandragóra szerelmi lázát ébresztette fel bennem. Arányosan megrajzolt karcsú alakja, válla, karja, melle, dereka, lábszára, minden tagja olyan volt, mint a nőstény mandragóragyökér, amelynek testét most tépték ki, erőszakkal, hozzáótt párja öleléséből.” Az idézet *A vak bagolyból* való. In: *Mai perzsa elbeszélők*, 82.

„ (...)Az emberi testre hasonlít: két répaszerű földalatti nyúlványa két lábra, levelei pedig hajra emlékeztetnek. (...) Szerencsét hozó, rejtett kincshez utat mutató talizmánnak, valamint bódító, gyógyító és termékenységet, férfierőt fokozó csodaszernek, afrodiziákumnak tartják.”

A novellában is (bizonyára) varázserőt hivatott megjeleníteni, mellyel a szabó bír a tizenhét éves lány felett teremtménye, a ruha által (mely ugyancsak túlnőni látszik a szövegen). Casanova étlapjára is odaillesen a „mandragóragyökér ínycenc módra”; az étlapot megelőző korábbi receptek közé feltétlenül:

„ »Mákszem és szeder finom magvainak porát keverd vörös borba, ezt itasd meg vele; maradj a közelében, mert álmában vágya támad utánad...« »Száríts csalogánynyelvet, törd porrá, keverd vízbe vagy borba – sohasem sörbe –, add a kívánt személynek, és az ágyába szólít...« „ (462)

A mandragóra mintha csak a címet uralná: az idősödő férfiszabó nem ér célt, vagy csalódik elképzeléseiben. A novella vége (elemeiben a *Hairt* idézi) lehetségesnek láttatja, hogy képzelgés, vágykivetülés volt a történet:

„(a férfi) lehajtotta a fejét, mint aki igent bólint, cigarettára gyújtott, aztán kilépett a telefonfülkéből.” (234)

„Akkoriban történt, amikor a görény felcsapott cukrásznak, és csokoládésínű lapos fagyaltlepenyt kezdett árulni. A fagyaltot vérből készítette; a görény azelőtt mészáros volt a vadonban.” (440)

E mondatokkal kezd *A parancs* betét-meséje, *A győzelem*. A vérfagyalt – összetétele manifesztálja – a hipokrizis és konformizmus tárgyiasulása. A vadonban mindenki gyilkos vagy áldozat: vért ont vagy vért veszít. Amióta a görény, a legalattomosabb gyilkos feltalálta az új készítményt, nyugodt az erdőlakók lelkiismerete. Éjszakáik nem lehetnek nyugodtak, mert a görény újra és újra lecsap –, de a komfort és a szokás szintjén ettől kezdve mindenki a vérfagyalt-lepeny ártatlan fogyasztásáról beszél. Az ember, akit a leopárd likvidálására felkérnek, mindjárt három tucatot fogyaszt el belőle. Nem szívesen képzelem magam elé a pingpongütőhöz hasonló alvadtvér-készítményt. Állaga alig sűrűbb, mint a vese-szörpé. Létmódja – a nyelvben levés, nyelv által levés: hasonló.

A példázat után Tomasso da Celano himnusza áll *A harag napjáról*.

A *véradó* plakátja önnön jelentőségén túl kimutat a textus világából. Lényeges, hogy most képről (kép *leírásáról*) van szó. Plakát, alatta felszólító felirat. Kép és betű: akár egy röpirat, mozgósítás-elhívás: performáció. A dikcióval és akcióval egyenértékűvé tett képi- és betűaktus, írás-effektus. Ismét egy „multimédiás etűdöt” látunk, abjekció közben (kivetődőben abból, kinek imaginációjában megképződött).

„A plakát mosolygó, telt mellű, barna pulóveres lányt ábrázolt, kezében piros folyadékkal teli üveg, az üvegen vöröskeresztes címke; a lány bal kezének előrszegezett ujjával az üvegre mutatott, aztán lejjebb, a kövér betűs felíratra:

A VÉR ÉLETET MENT!
ADJON VÉRT A VÉRADÓÁLLOMÁSOKON!” (184)

A plakát ikonná válik: a férfi levéteti az ivó faláról, és hazaviszi zsákmányát. Később eltűnik a plakát: a mészáros ruhája alatt, testén viseli. A motozásnál – mikor az ájult tetemet az asszony lopva végigtapogatja – már nincs meg, s nemcsak a nő nem leli. Többet nem hallunk róla, csak az anamnézis hozhatja vissza, de ez már a mészáros – s a szöveg titka marad.

Ki és mire hív el e plakát-ikonon – ez jelentéstulajdonításunk két komponense. Az ikonná válás egy megbúvó momentumáról szólok, a tárgy a *Vendégszövegek* fejezet *Plakátok, feliratok, hangszóróüzenetek* blokkjában is érintett. A plakát leírásakor ezt olvasni:

„(...) a lány bal kezének előrszegezett ujjával az üvegre mutatott, *aztán* lejjebb a kövér betűs felíratra (...)” (184)

Megmozdul a látvány (akár a *Pókfonálban*, a *Keringőben*). A lány keze *elmozdul* a plakáton: előbb az üvegre mutat, „*aztán lejjebb*” csúszik ez a kéz, a felíratra irányítja a tekintetet. Hajnóczy semmilyen formában nem hívja fel a figyelmet e momentumra. Észrevétele (nem tekinthetem véletlennek) meghökkent. A plakát – megelevenedik. Ígéretes mozdulatával biztatja szemlélőjét: ha az írásos parancsot teljesíti (ld. Malom öltözőszekrényének feliratai), megtalálhatja a hús-vér lányt. Valahol a világban vár reá. A mese kinyílik, magába fogadva az oda vágyódót.

A férfi szertartásos fohással fordul az ikonhoz, de a lány hallgat⁶³⁰. A férfi egyébként is állandóan beszél a képhez. E beszéd csatornája a lány kinyújtott ujjá.

⁶³⁰ Szerdahelyi Z. *Doktori értekezés*, 37. „A plakátikonhoz való szertartásos fohász azonban hiába ismétlődik meg: álmában is – újra – megbéklyózzák a környezete által behatárolt lehetőségek, melyek a szerelmi beteljesülés feleséghez kötöttségét immár ide is belopják.”

Mikor az új identifikáció (vérkúttá válás) létrejön, a beszédes kéz elhallgat. Nem erősíti meg a látvány-létével nyomatékosan felidézett parancsot. Az a mozdulat azonban nem felejthető. „(...) A képmás és a parancs a misztériumot jelentik a számára (ti. a véradó számára, Cs. K.) – az átváltozás misztériumát. A mészárosnak más emberré kell válnia. A paradisztikus él ugyanakkor nyilvánvaló: a mészarost a kocsmában éri az »angyali üdvözet« egy telt mellű lány képéből (...) A kép általi megszólítás után a mészáros azonnal kapcsolatba kerül az alvilággal is – a mészáros álmod lát: a tűző napsütésben egy szikkadt, agyagos úton indul el, amely »a cigányok vályogból vert házai« felé vezet.”⁶³¹

Álljon végül itt egy másfajta megközelítése a plakátikonnak. Gaborják Ádám PhD hallgató pályamunkájából hosszabban idézek: „A testi kontaktusra való vágyakozás odáig fajul, hogy a fetiszizált plakátot az inge alá rejti el (a véradó) a kutakodó⁶³² szemek elől, s így már közvetlenül a bőrfelületével érintkezhet (...) A mészáros tehát egész testfelületével érintkezik a hatalmi szimbólummal, hogy minél teljesebb legyen az azonosulás (...) Hiszen a hatalommal való legteljesebb testi és imaginárius azonosulás egyenlő lesz a szociális környezettől való elválasztódással: a plakát megképez egy vékony felületet, ahonnan a szubjektum elkülönöződik a kontextusától.”

A *herceg* színpadán a szerzői utasítás szerint valóban meg kell hogy jelenjen a lebegő orgonagyökér. Hajnóczy be is ragasztotta kéziratába a növény gyökerét, amikor a kiadóba vitte. A szöveg egyéb tárgyasulásokot is tartalmaz. Először ezekről szólok, az orgonagyökér a fejezet – s dolgozatom – végére hagyva.

A jelenet egy kardiológiai rendelőben játszódik, és a herceg – az orvos – egy hóembert (ő a beteg) vizsgál fonendoszkóppal. Találgathatunk, mindez hogy valósulna meg a színpadon. A hóember némán tűri a vizsgálatot, leletként megkapja Hajnóczy egyik utolsó, drámai zárójelentését –, majd átváltozik vörös kősziklává. Sokáig ez a kőszikla is néma, csak asszisztál a herceg pimasz attrakcióihoz. A monodráma közepe táján mégis megszólal, helyesebben „a herceg arcába köpi a szavakat” az ónixból készült erődről és az ónix-szín tengerről. Nincs jelezve új beszélő, a kőszikla mondatai egybemosódnak a hercegével. A hóember és a kőszikla tárgyasulások – a herceg projekciói. Miért éppen e kettő – megválaszolhatósága legalábbis kétséges. Bizonytalan az is, a főszereplő miért épp a „herceg” megnevezést kapja. Szikár termete, a gúny és

⁶³¹ Németh M. i. m. 85.

⁶³² Gaborják Ádám: *Vércsatorna. (Hajnóczy Péter: A véradó). Megjelenés alatt. In: Da capo al fine.*

öngúny keveréke – utalhatnak Hajnóczy arisztokratáira. Az Izsákkal való manifeszt azonosulás érthetőbb. A vörös kősziklát a herceg később „nyúlszájú mosógépnek”⁶³³ titulálja, és pengevékony orgonaszínű mosolyt ajándékoz neki, végül közepes lassúsággal elporlasztja. Legvégül aztán leereszkedik az eleven orgonagyökér a színen, *kinagyítva* (mit jelent ez a megvalósulást illetően?), s ebben az abjektben látszik összegyűlni minden eddigi inkarnáció:

„A herceg reszkető hangon megszólítja az orgonagyökeret (...) Arcáról, homlokáról patakokban omlik a halálverejték. Te... te ... lettél volna a Színész... tán Ábrahám, Izsák, a tűz a hegyen, a kés, a rőzse... – csöndesen – te magad vagy az Úr?” (686-687)

A szöveg oly mértékben tágítja az asszociációs tereket, hogy metaforái követhetlenné válnak, a szöveg (bosszantón) kaotikussá⁶³⁴. Bosszúság helyett váltsunk olvasói magatartást! A mindenáron való értelmezési kényszer helyett vegyünk fel szemlélő pozíciót a szövegtörténetekkel szemben! A hőemberre nem találunk magyarázatot: ennek a múltékony és csakis a szabad téli levegőn elképzelhető alaknak semmi keresnivalója egy kardiológiai vizsgálatban (a hercegnek sincs). Legtöbbször gyermekek készítik, és gyermekjáték maga is. Legtöbb jelentéssel a hőember-létben talán az oda-nem-illőség és a múltékonyaság bír, fogadjuk el ezeket önmetaforának! Ne feledjük, itt mindenki szerepet játszik: a herceg, a hőember, a kőszikla, Izsák stb. Egy személyiség – egy szerep – van darabjaira, dimenzióira bontva. Együttesükből áll össze valami, amit talán Szerzőnek nevezhetünk. S a kőszikla a *Vulkánból* lép elő⁶³⁵.

A hőember alig-szilárd, később cseppfolyós, hogy végül páráként tűnjék el. Fehér idomai bábuszerűek, embert formáz, de stilizáltan. A vörös kőszikla megmunkálatlanul került ide természeti környezetéből. Nem hasonlít semmire, viszont orgonaszín, mosolygó ajak kerül rá. Beszélni is tud: közönségesen. Aztán, bármily szilárd és évmilliók képződmény – ő is csak megsemmisül, akár korábban a hőember. Azonosság és ellentét rejlik e két megtestesülés közt. Múltékonyaság, feloldódás, puhaság – és

⁶³³ A tanulmány szerzője megjegyzi: időről időre önirónia lepi meg, mikor konstatálja, mikről értekezik: reteklevél, faragott cékla, orgonagyökér, nyúlszájú mosógép... Ám rendületlenül bízik szerzőjében.

⁶³⁴ Alexa Károly *(Re)konstruált (olvasó)naplójából* idézek. Alexa az *Embólia kisasszonyról* és *A vese-szőrp*ről ír, sorait most (önkényesen?) ráértem a drámakísérletekre:

„Míg olvassuk, saját ítélőképességünket és bátorságunkat mértékeljük. Jók, jobbak, zseniális rögtönzések, postázandók. Köztük az *Embólia kisasszony* és a *Vese-szőrp*. Homály – első olvasásra, de nem a dadogásé. Vagy jobban mondva: a dadogás mint tudatos nyelvi kreativitás. Homály és borzongás. Fiziológiai miszticizmus? A zsigerek közvetlenül »érintkeznek« a világgal. Kinövesztett – metaforává emelt! szerveink kommunikálnak a külső valósággal.” In uő: i. m. 110.

⁶³⁵ „A kirakatban (...) egy fölnagyított fénykép, jégbordta, széthulló vándorkövet ábrázolt a Sierra Madréből, sziklát, amelyet megrepesztett az erdőtüz. E különös és különösmód szomorú kép (...) a *La Despedida* címet viselte.” (*Vulkán alatt*, 59-60)

évezredes földtörténeti lét; kétfajta szín, állag, forma stb. – és egyként pusztulásra ítéltség: itt és most a herceg éli túl alteregóit. Később a herceg Izsákkal azonosul, s végül – a mehökkentő, minden eddigieket felülmúló orgonagyökér.

A bronztükrök⁶³⁶ története a *Dinamit*ban olvasható. Már *A herceggel* műfajt váltottunk, és új helyzetbe kerültünk. A dráma mint színpadra szánt mű más mód' veti fel a tárgyiasulás, szövegből kilépés problémáját. E drámákat sosem mutatták be, – s ezzel a helyzet ismét változott. Kénytelenek vagyunk „szöveg”-ként szembesülni velük. *A Dinamitról* úgy hiszem, monodráma (a két szereplő, a Férfi és a Narrátor „közeledése a dráma végéig egyre szembetűnőbb”), a „*Bronztükrök meséje*” epikumot hord ki. A Narrátor beszéli el parlando az I. felvonás végén. A Bronztükrök akár díszletként is megjelenhetnének a színen (ahogy a *Könyv és a Pálcika* „bűbajos meséje” vásznon; ahogyan az orgonagyökér⁶³⁷). Nem ez történik. *A Dinamit* Narrátora *szavakkal* festi a *Bronztükrök meséjét* mint színpadi jelenetet. A történet sajátos modusban tárul elénk: az elképzelt (mert csak olvassuk!) színpadon a szereplő egy étterem óriás terméről mesél – mintegy rögtönzött (másik) színpadról –, ahol négy-ötszáz évenként lejátszódik egy jelenet:

„**AZTÁN SÖTÉT LETT!** Valamivel később már nem volt olyan sötét; szürkés árnyak borították a végtelen termet, ahol egy végtelen hosszú acélrúdon acélkampókra akasztott áttetsző bronztükrök függtek, moccanatlan arcok meredtek a tükörből számtalan ugyanegy arcra. Négy-ötszáz évenként egy csigasoron átvetett láncon a földre engedte őket Megváltójuk, a Mennysországbán a Nagy Fazekas. Négy-ötszáz évig ott maradtak a földön; **TELIHOLD** világította meg a végtelen térséget, az arcoknak minden vágyuk az volt, hogy **EGYMÁSRA NÉZZENEK**, és **BENSŐSÉGESEN** beszélgessenek egymással. De a moccanatlan arcok ugyanegy, a saját moccanatlan arcukra meredtek. Aztán újra ott függtek az acélkampókon. A Nagy Fazekas pedig lassan kezébe vette a láncot, és az Üdvözülteket húzni kezdte föl, a végtelen acélrúd felé.” (701)

⁶³⁶ A tükör Hajnóczynál. Oly motívumról van szó, mely par excellence alkalmas a műben adott látványvilág kitágítására, olyant emel be e zárt világba, ami egyébként rejtve maradna; s alkalmas az olvasó képbe vonására is. Hajnóczy mértéktartóan bánik e gazdag jelentésmezőjű tárgy felhasználásával, s ha előveszi, súllyal teszi. *A kavics*, a *Keringő* fürdőszoba-jelenete; a *Temetés* tükre, mely előtt a fiú halott apához fűződő gondolatai lefutnak; a *Meghalt a trikóm* tizenhét éves (!) tükre, színén a sok valahavolt ember, kiket felmutatott, s kik jóvátehetetlenül eltűntek belőle, nyomot se hagyva. *A szertartás* öt és fél oldalas szövegében ötvenszer (!) ismétlődik a tükör képe, ciklikus mechanizmusban jelenítve meg oda-, majd visszafelé egy cselekvéssort. Akár egy részletesen lefényképezett performance-ban: az asszonyt látjuk tevékenykedni a templom homályában; bájoló rítusát végzi fényképeivel.

Diószegi Olga Lowry örvény-világára értelmezi a tükör-hasonlatot: „(Lowry) számára azonban csak egy út, egy világ létezett, és a műalkotás is ennek a világnak a része, folytatása volt a maga tükörrendszerével. A műalkotás annyiban különbözött Lowry számára a külvilágtól, hogy azt a maga dimenziójával szeriálisan egyik vagy másik irányban, a pokol vagy az éden felé folytatta. A külvilágot szinte magába szippantotta a mű befelé húzó örvénye. Így kerültek nyers darabokban, montázsszerűen bevágyva különféle utcai feliratok, filmplakátok és brosúrák a regénybe.

Ehhez hasonló alkotásmódot láthatunk Hajnóczynál.” In uő: *M*, 51.

⁶³⁷ Az Új Írásban megjelent *Herceget* Thomka Beáta „dramatizált szöveg”-nek nevezi, s benne *A parancshoz* és a *Jézus menyasszonyához* hasonló montázs-szerkezetet azonosít. In: *A harag napja*, 1212.

Mindez a – minderről tudomást nem venni látszó – két öregúr jelenlétében, az étterem terében.

Lássuk a tárgyiasuló embléma legfontosabb elemeit!

Óriás szála: elképzelhető tér, a két öreg valóban étkezhet itt, a hely korábban neves kávéház volt. Az urak ínyenc módra rendelnek, étlapjuk hihetővé – és hihetlenné teszi a helyzetet egyszerre. E térbe és szituációba nem illik transzcendens látomás. Mégis itt egzisztál.

Elsötétül minden. A terem árnyakba szürkül: az árnyak a *Dinamit* főszereplői, kik a dráma végén „egyetlen emberhez félig-meddig hasonló árnyá” válnak, s megtörténik a szó által is demonstrált átalakulás:

„MI MÁR NEM ÉLÜNK! NETÁN NEM IS ÉLTÜNK SOHA, AVAGY HALVA ÉLTÜNK EGYKOR ÉS NAGYON RÉGEN MEGHALTUNK MÁR? *Halkan*. ...mi annak a képzeletünkben létező reteklevélnek voltunk és vagyunk ágáló ÁRNYAI?!” (706)

Árnyak mozdulnak csakhamar e teremben, hol a végtelenné táguló térben nemrég megjelentek a bronztükrök. Bronzból (a réznek ónnal alkotott ötvözeté) még az üveg felfedezése előtt készítettek tükröt. A fényesre csiszolt, barnásvörös fémötvözet tud tükrözni, de másképp: „tükör által homályosan”, festőibben, a valóságot átírva a tükör-üveg tükrözéshez képest. Elképzelem a tágra nyíló termet. Az árnyak szabdalta derengő fényben ott függenek (nem megjelennek! a sötétség leple alatt jelentek meg) a végtelen acélrúdon (másik fém) a bronztükrök: csüggeszkedő kiállítás, gigászi képcsarnok. De a bronz-tükrök! – áttetszőek. Egymás után kell elhinnem a tükröt, aztán a bronzot, harmadikként az áttetszőséget. A három dolog lehetlenné teszi egymást, számomra mégis ez adott. Úgy tárgyiasul valami, ahogy ez sosem történhet meg a valóságban.

A tükrökben arcokat látok: moccanatlan arcok merednek „számtalan ugyanegy arcra”. Aki tükröződik, az arcok élő gazdája (gazdái) – nem látható(ak). A festmény-érzet még jobban úrrá lesz az olvasón. Virtuális képtárba kalauzol a Narrátor. A tükrökben: arcok, de a mondat többértelmű: mit értsek a „számtalan ugyanegy arc”-on? Minden tükörben ugyanaz az arc jelenik meg? Vagy más-más orcák figyelnek a tükörből, egymás társaságára vágyva: bensőséges beszélgetést áhítanak (akár Mexikóban, Ecuadorban, Halottak Napján az emberek: felnőttek és gyermekek a népünnepélyre megtelő sírok közötti térben⁶³⁸). E kommunikáció nem jön, nem jöhet

⁶³⁸ A Halottak Napja a *Vulkán alatt* „világideje” – mondja Németh Marcell (i. m. 105. jegyzet, 206.). Mint Joyce *Ulysses*ének 1906. június 16-ája, itt is egyetlen nap örvényébe sűrűsödik a cselekmény: 1938.

létre: mindenki önmagát látja, saját „moccsatlan arcát”. Vagy az „ugyanegy arc” a Teremtő másíthatatlan és másolhatatlan arcmását jelenti. Tekintetétől még a földi térbe engedtetve sem légyen szabadulás... A Nagy Fazekasként (Arany Madách-interpretációjában: „önhitt Mesterember”) aposztrofált Teremtő (*Ószövetség*) Megváltóként (*Újtestamentum*) nevezetik meg. Pozitívum, Csontváry szavaival. Demiurgosz. A Bronztükrök foglyai Üdvözültek, kik ez állapotukban nem érzik jól magukat, visszavágnak a Földre. Csak tükörkép formájában, eldologiasodva térhetnek vissza („Igen, minden visszatér” /439/), képmásként készülnek a nagy találkozásra, a dialógusra. Megváltott fenti létükben ez nem sikerülhetett, és – most sem sikerül. A párbeszéd elmarad (akár *Ady Sion-hegy alatt*-jában, Pilinszky *Apokrifjében*). Aztán fél évezredre visszahúzzatnak a mennyekbe. Az esély is felfüggesztődik. Ha ez az üdvözült-sors, a kiemelteké (az Illéseké) – mit gondoljak a többi kreatúra sorsáról?

E részben a Nagy Fazekas munkája ellenszínben tűnik fel, legalábbis kételyeket ébreszt. Mégis, a *Dinamit* első narratori monológjában dicséret illeti tettét. A teremtésről és az azt csupán utánzó művészetről van szó. (Németh Marcell szerint a „lélekvándorlás és tükröződés neoplatonikus mítoszának parafrázisához” fűz gondolatokat a betét.⁶³⁹)

Brasch Izidor cipőkanaláról a *Perzsiából* sokat írtak⁶⁴⁰. A szöveghely, ahol a cipőkanál részletező leírására sor kerül, a következő: a Krisztina-sztorit elbeszélő belső történet csaknem lezárult, jövőbe pillantó sűrítménye van még hátra:

„A fiú érezte: ami a Krisztinával való összesimulást illeti az ágyban, összesimulnak majd, s épp Krisztina kezdeményezésére. Mert mindent művelhet a lánnyal, csak *azt* nem; de *arra* is sor kerül egy szép napon, hónapok múlva, méghozzá anyai engedéllyel. Mert Krisztina mindenről beszámol az anyjának részletesen, s majdnem mindenbe beavatja a nagynénjét (...)” (358)

A belső novella felgyorsul, mintha a fogalmazónak elfogyna a türelme a részletekhez: a férfi a delirálás határán áll. A Krisztina-történet, saját dimenziójából kilépve (excesszus ez is) s a két cselekményszálát összekapcsolva a legutolsó

november 2., a mexikói Halottak Napja – karnevál, ehető, ruhaként felölthető csontvázakkal; ünnepély a sírhalmok közt. „A gyerekek a halál nagy hasonélvezői: elfogyasztják, a sajátjukká teszik az előttük levőket: organikusá tesznek valamit.” (162)

⁶³⁹ Németh M. 162.

⁶⁴⁰ Németh M. i. m. 106. A disszertációban már idézettekén kívül: Berkes Erzsébet: *Szabadíts meg a gonosztól. Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*. In uő: *Pillanatképek. Irodalmi bírálatok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1984. 217-220.; Bata Imre: *Könyvszemle. Hajnóczy Péter*. Népszabadság 1979. június 5.; Ungvári Tamás: *A halál kilovagolt Perzsiából. Hajnóczy Péter kisregénye*. Magyar Nemzet, 1979. június 3.

bekezdésben jön még elő, ezzel végleg összekuszálva a történetek idejét: a valaha-volt fiú álmodja a későbbi férfi, a haldokló álmát.

„A fiú ott feküdt a strand gypén, szemben a tűző nappal, Krisztina kezét fogva. Hunyt szeme előtt sárga karikák táncoltak, majd a karikákból egy sárga, halott, egykor perzsák lakta város bontakozott ki (...)” (361)

Az életmentő, az írás aktusával a halált elodázó történetmondás kimerülni látszik, aki beszél, mind jobban átadódik a halálnak⁶⁴¹: a szoba foglyaként a jelenbe zárva. „(...) miközben tehetetlensége feloldását a konfliktusra összpontosító, rögeszmésen tárgyilagos reflexiótól reméli, szükségképpen álcselekvésekbe bonyolódik, s a személyiség még inkább iránytalanná válik.”⁶⁴² Ekkor pillantja meg polcán a könyvek közt a szokatlan tárgyat:

„Brasch Izidor
Budapest
Király-utca 53.

A cipőkanál megfelelően öblös, lekerekített bal oldalába különféle női cipők voltak karcolva, középpütt egy hosszú szárú női csizma állott, valami emelvényt utánzó vonalon, amelyet alul kacskaringós, ciradás minták díszítettek. A cirádák közt akadt félcipő, másfajta csizma, női papucs, topánka.

A cipőkanál egyébként főként az árukollekciót mutató részén erősen kifényesedett. (...) Jobb végén kissé elgörbült; talán síbakanccsal tapostak rá, vagy férficsizmával? Ettől a kis hibájától eltekintve a cipőkanál épnek és sértetlennek látszott.” (349-350)

A cipőkanál tartalmi érveket sorol önnön túlélőképessége, megsemmisíthetlensége mellett, szemben emberlétünk (a főhős emberléte) törekenységével. Holott valaha, egy immár meghatározhatatlan és megnevezhetetlen pillanatban hibát (sebet) ejtettek rajta: „jobb végén kicsit elgörbült” –, de ez mit sem árt használhatóságának. Inkább gondolatra inspirál: mi történhetett ott és akkor, amikor a cipőkanál megsérült. Milyen mikrotörténetet őrizhet, milyen embereket, eseményeket rejthet e horpadás, és hol helyezkedik el mindez az időben?

Reményi József Tamás ír *Utószavában* arról, hogy Hajnóczy (talán épp ezt a leírást követően) úgy érezte, a tárgy szövegbe emelése túlságosan is irodalmiasnak hat, és más megoldásokkal kezdett kísérletezni: „(...) az irodalom határán túllépve

⁶⁴¹ „Míg az írás szerveződik, a (könyvbéli) alkotó lassú széthullását kísérhetjük figyelemmel a regénybéli jelen idősíkján, a múlt megtalálásának és felidézésének ára a jelen realitásának elvesztése.”

In: Erdődy Edit: *A halál kilovagolt Perzsiából*. Jelenkor, 1979. 11. 950-951.

⁶⁴² Kis Pintér Imre: *A beilleszkedés abszurduma. Ceruzarajz Hajnóczy Péterről*. Kortárs, 1989/9. 138.

igyekezett minél tárgyiasabban, független mivoltában, *objektként* beemelni a szövegbe az embléma *látványát* vagy épp magát a tárgyat színpadai kellékként, díszletként, *demonstrációként*: az orgonagyökeret *A hercegben*, a kisfiú Könyv-Pálcika képregényét⁶⁴³ a *Dinamitban*.⁶⁴⁴

Németh Marcell felhívja a figyelmet egy fontos tulajdonságra: a tárgynak neve van, ellentétben a főhőssel, aki – a szerzőhöz hasonlóan, bár más módon – a név krízisét éli át. A férfi kimegy a vécére, és elfelejti a nevét. A cipőkanál egy név birtokosa, megragadható létmóddal rendelkezik változó tulajdonosaival szemben (lehet-e birtokolni egy ilyen determinálatlan, „szabad” tárgyat?). Logikus, hogy a férfiban feltámad a vágy, hogy átváltozzék ezzé az igénytelen, de szilárdan körvonalazható és biztonságban lévő tárggyá. „A cipőkanálnak nem kell meghalnia: az elbeszélő halálfélelemből aláveti magát ennek a kiüresítő átváltozásnak. Inkább kívül a létezésen, csak ne a halál előtt: az öngyilkos munka az utolsó mozzanataihoz érkezett.”⁶⁴⁵

Akár a fordítva beütött szám bemutatásánál: a részletek mániákusan rögzítése, csak itt több a rögzítenivaló, gazdagabb az alapmotívum. A cipőkanál aprólékos leírása által ki-tárgyiasul a szövegből, de a hozzá kapcsolt jelentésmezők által is: Brasch Izidor munkadarabja, a lelketlen tárgy túléli elkészítőjét, használóit, túléli az embereket mind; Hajnóczy Pétert magát is. Hajnóczy olvasóját úgyszintén. Az olvasót túléli a fikció. A valóságot a mese; az élön a halott tárgy diadalmaskodik. Az életen a halál. A Halál diadala.

Thomka Beáta Hajnóczy leíró-módszeréről: „(...) eredendően antiintellektuális attitűd, jó megfigyelési készség, rövidre fogott, lényegre összpontosító kifejezőmód, a mindennapi helyzetekben rejlő feszültségek kiemelése, higgadság és a személyesség leszorításából következő viszonylagos tárgyilagosság, pszichologizálás és moralizálás nélküli közvetlen, tárgyszerű előadásmód jellemzi.”⁶⁴⁶ Egy rég bevált módszer újragyakorlása? Helyette: transzgresszió az irodalom állította korlátokon, egy valóságtárgy emblematikus beemelése által. Magritte odaírja híres vásznára, a

⁶⁴³ Bognár Botond, a hajdani kisfiú így emlékszik a képregény Hajnóczy-tervezte sorsára a *Beszélgetések...*-ben: „Azt hiszem, a képregény egyszerűsége ragadhatta meg... Rövidesen több példányt is kellett készítenem belőle, ezeket ő mind le is fényképezte. Ettől kezdve fordult játékos kapcsolatunk komoly munkává. A rajzommal ugyanis nagy elképzelései voltak. Első lépésben csak azt tervezte, hogy a *Mozgó Világban* a drámájával együtt jelenne meg, de ebből a művéből később színházi darabot is akart csinálni. Ahol pedig a legördülő vasfüggönyön függött volna a rajzom – hatalmas méretben.” (i. m. 153)

⁶⁴⁴ HPÖMu *Utószó* 350.

⁶⁴⁵ Németh M. i. m. 106-107.

⁶⁴⁶ Thomka Beáta: *A harag napja*, 1212.

fotorealista megformáltságú pipa⁶⁴⁷ alá: „Ez nem pipa”. Valóban, csak a pipa képe, ha mégoly élethű is. (De hol létezik *a* pipa? Egy konkrét pipán kívül megragadható-e a pipa mint absztrakció?) Brasch Izidor cipőkanala sem cipőkanál, csupán annak írott (még csak nem is festett) képe. Funkciója ugyanakkor ellenkezője a Magritte-leleménynek. Ott egy valóságtárgynak vagy e tárgy fényképének látszó dologról lepleződik le, hogy festett képmás. Itt egy élethűen és szenvtelenül bemutatott objektum szerepel, mely képes áttörni az írásosság határait. Formailag azért, mert leírt betűből képpé, sőt, háromdimenziós, anyagban megmunkált, taktilis tárggyá válik. Tartalmilag – mert a szöveg további része épp erre fut ki. A cipőkanál tüzetes leírása nem öncélú bravúr, virtuóz tárgy-megképzés a szöveg testén (az is érdekes lenne: egy a textusból kiálló vésett fémdarab; csillogó vastárgy, amint átüti a halott betűtesteket /a latin betűkét?). Brasch Izidor cipőkanalának erősek az idővonalatkozásai: „Legalább százötz éves lehet, gondolta a férfi. Anyjától kapta a cipőkanalat, akinek szintén az anyjától maradt örökül.”(350) Anyák anyái, mint a *Jézus menyasszonya* hajó-álmában.

A szilárd tárgyi világ kezdi elveszíteni körvonalait. Brasch Izidor cipőkanala ugyanakkor elpusztíthatatlan bűvőhely. József Attila jut eszembe a *Nem én kiáltok* menekülési útvonalával⁶⁴⁸. József Attilánál az *elrejtőzés*, Hajnóczy Péternél – az *átváltozás*. (Életes tárgyak; tárgyként használt emberek. Íme a *Perzsia* nagynénije, aki arra való, hogy fogja Krisztina táskáját; Andriska, az „alibifű”, aki arra, hogy táncolni kísérelje a lányt. Tárgyként „használja” a csorba fogú Rózsit a mézárós; és „dísz tárggyakká” – trófeákká – preparálódnak az emberi tetemek a *Jézus menyasszonyában*.⁶⁴⁹)

A Hajnóczy-életmű egyik utolsó mondatában, a *Dinamit* című monodrámában végső átváltozásról olvashatunk: a „Narrátor és a Férfi, immár egyetlen emberhez hasonló ÁRNYA” mondja a III. felvonásban:

„(Csendesen) Mi most átváltozunk... mi ÁRNYAK valami mássá leszünk, és búcsút veszünk nemlétező árnyalakunktól...” (709-710)

⁶⁴⁷ René Magritte: *A képek árulása. Ez nem pipa*. 1929. Olaj, vászon, 62,2x81cm. Los Angeles, Country Museum of Art. Felirat a képtérben: Ceci n'est pas une pipe.

⁶⁴⁸ „Simulj az üveglapba,/ rejtőzz a gyémántok fénye mögé,/ kövek alatt a bogarak közé,/ ó, rejtse el magad a frissen sült kenyérben,/ te szegény, szegény”. József Attila: *Nem én kiáltok*. In: *József A. összes versei*, 124.

⁶⁴⁹ „Az emberi test tárggyá – bár értékes tárggyá – válása, elidegenítettsége már az írás kezdetén megjelenik, mintegy felütésképpen: a Fiú gépiesen simogatja a nő kezét, aki csak eltűri ezt a simogatást, s így mintha »egy meleg, emberi bőrrel bevont művésztagot simogatott volna...«”
In: Erdődy Edit: *Kipreparálva*, 102.

A dráma kontextusában: az író teremtette alakok, az Árnyak megismételhetetlen távozása; ez az attrakció, melyben a művész utánozhatja a Teremtőt: felszámolja önmagát.⁶⁵⁰ A szereplők az életből távoznak; a szöveg – az irodalom téreiről. Reményi József Tamás is összekapcsolja Brasch Izidor cipőkanalának emblematikus megjelenését a *Dinamitban*, illetve *A vese-szörpben* olvasható fejtegetésekkel a mű organikuságát vagy csak kreativitását illetően. „A *Perzsiában* a gondolat emblémája is felbukkan: Brasch Izidor mester tökéletes, mindannyiunkat túlélő cipőkanala képében.”⁶⁵¹

(Brasch Izidor cipőkanalának elpusztíthatatlansága valószínűleg Krasznahorkai Lászlót is megihlette. A *Megjött Ézsaiás* megjelenését megelőző *Mondatok* másodikából idézek:

„(...) ez az árnyék/ mintegy túllóg az utcai harcok/ végtelenül bonyolult hálózatán,/ túllóg tehát a történelmen,/ mert gondolja csak meg, intett a férfinak/ Korim az üres pohárral, aki azonban/ ezúttal sem adta semmi jelét, hogy/ észrevette volna, vagy hogy észrevett volna/ itt bármit is, gondolja csak meg,/ bele lehet például lőni ebbe az árnyékba?/, nem lehet, felelte Korim élesen,/ ezt az árnyékot nem fogja a golyó,/ és biztos benne, jelentette ki,/ hogy a másik már ennyiből egyértelműen látja:/ ő, tudniillik Korim, érti a dolgot,/ éspedig helyesen érti, nem fogja a golyó,/ és kész!, ennyi bőven elég,/ az ember árnyéka nem része a történelem/ leírhatatlanul szövevényes s látszólag/ mindent magába foglaló szerkezetének,/ kész!, sűrűre fogva ennyi.”⁶⁵²

A két „Hajnóczy-szkázt”, az *Embólia kisasszonyt* és *A vese-szörpöt* veszem most elő, a fejezet végéhez közeledve. E kisprózák (különösen a második írás) – egy-egy ilyen zárványt építenek körül. Totális a fikcionáltság e két szöveg világában, *A vese-szörpnél* e fikció abszolút nyelvi természetű. Ezekkel az írásokkal („a formával való

⁶⁵⁰ Egy másik értelmezés: „Adrian Page a megjelenítés dilemmájáról szólva többek között Martin Esslin *The Field of Drama* című könyvére hivatkozik, aki szerint: »a dráma a „mimetikus cselekvés modellje”, amely a valóság „látszatát” nyújtja. A közönségnek így lehetősége nyílik a színházi jelek szabad értelmezésére, mert olyan látvány kínálkozik számára, amely éppúgy nyitott az értelmezésre, mint a körülöttünk levő világ.«. Úgy tűnik tehát, hogy a dráma itt éppen abban az értelemben »ábrázoló művészet«, hogy a valóság helyett áll, és mint ilyen a valósághoz, a körülöttünk lévő világhoz hasonlóan lezáratlan, »élő és változó«.

Ennek a nem leképezett, ábrázolt, hanem diszkurzívan létrehozott, virtuális és »eleven valóságnak« a megalkotására tesz kísérletet a Hajnóczy-darab is, a végtelen értelmezői játék megteremtése érdekében. (...)

Az olvasatnak ez lehetne tehát a szöveg által kijelölt egyik iránya, bebizonyítani vagy megcáfolni a darab célkitűzésének sikerességét. Ha a drámaértelmezés során egy koherens egészzé olvasódik a szöveg, az egyszersmind a darab célkitűzésének kudarcát jelenti, ha viszont létrejön a végtelen értelmezői játék, akkor a kitüntetett, egyszeri olvasat válik lehetetlenné.” (Bordás Sándor: *Játék három figurával*. In: *Hoválettem...*, 185. Bordás S. a tanulmányban Adrian Page-et idézi: *A drámairó halála?* 18-19. Ford. Bocsor Péter. Gondolat-jel, 1994/1-2. 18-21.

⁶⁵¹ Reményi J. T.: HPÖMu, *Utószó* 350.

⁶⁵² Krasznahorkai László: *Egy mondat. Metszet egy könyvből*. Holmi, 1996. június, 892.

küzdelem dokumentumai”⁶⁵³), mesteri voltuk és par excellence rendhagyóságuk okán, sokat kell még foglalkozni a szakirodalomnak. Egyelőre ismét Németh Marcellre tudok hivatkozni. Ő vázolja fel egy lehetséges mélyelemzés irányait monográfiájában: „Az *Embólia kisasszony* és *A vese-szörp* című szövegek nem-történetmondó logikája hasonlóan a külsőbe, az elbeszélhetőn túlba helyezi a szöveg virtuális középpontját: mindkét szöveg a halál elbeszéléstől független, azt megelőző-megkerülő epikájának a manifesztációja. A szöveg az elbeszélő teljesítménye, de a narratív struktúra a szöveg »akarata« szerint, a szövegben rejtetten, de halálos bizonyossággal előrehaladó folyamatok mintájára épül ki. S ezek a folyamatok felismerhetetlenek és azonosíthatatlanok: minden, amit az »elbeszélés« mondani tud róluk, csak emléknyom, tárgyi asszociáció, hangsúlyozott hasonlóság. Az *Embólia kisasszony*ban a leselkedő, lassan mozduló halál és az iránta érzett thanato-erotikus vágy az, ami a külsőnek, idegennek és halálosnak az elbeszélésbe – az elbeszélő alanyiségába – való betörését hívja elő. (...) *A vese-szörp* pedig a vese organizmusának bomlásába helyezi az elbeszélő önmagán és az elbeszéléseken kívül-kerülését: az elbeszélés és benne az elbeszélő nem más, mint bomlástermék, mely tőlük független, teljes mértékben közönyös folyamatnak, a halálnak a megfordított tükörképe.”⁶⁵⁴

Szerdahelyi Zoltán doktori disszertációjában⁶⁵⁵ az *Embólia kisasszony* narrációjának megszólító jellegét emeli ki, és felhívja a figyelmet, hogy ilyen megszólító módot „még a szenvedéseket-víziókat bőségesen felhasználó *Perzsiában* sem alkalmaz az író”, és hogy e megszólítás a szerző szándéka szerint „az olvasó különállása, kívülállása ellen irányul: őt is abszurd világa részesévé kívánja tenni ezzel. Az írás belső logikája szerint tehát az elidegenedett világ mindenre kiterjedő abszurditása mind a sztory-központúságot, mind a hagyományos olvasói függetlenséget lehetetlenné teszi.”⁶⁵⁶

A vese-szörppel kapcsolatban pedig Szerdahelyi *Az unokaöcsöt* idézi párhuzamként: ott a narrátor elkülönülése szűnt meg, a narrátor bekerült a belső történetbe, érdekeltté, sőt, fenyegetetté vált az „unokaöcs” történetében. A „megszólító-narrátor újbóli megjelenése itt is (itt pedig; megjegyzés tőlem, Cs. K.) az olvasó kívülállását hivatott megtörni.”⁶⁵⁷

⁶⁵³ Kovács Dezső: *Hajnóczy Péter művei*. Kritika, 1983/6.

⁶⁵⁴ Németh M. i. m. 127.

⁶⁵⁵ Szerdahelyi Z. i. m. 95.

⁶⁵⁶ Szerdahelyi Z. i. m. 96.

⁶⁵⁷ Szerdahelyi Z. i. m. 97.

Alexa Károly 1980-ban a *Mozgó Világban* (olvasó)naplót (re)konstruál, melyben reflektál a kéziratban olvasott *Vese-szörpre*. Ebből idézek: „(*Kifosztottság grammatikája*) Hogyan határozza meg magát a tárgy? Úgy, hogy megszólal, és kendőzetlenül definiál. (A szöveg némely szakasza olyan, mintha egy lexikonból vette volna ki.) Ám a definíciókat oly számmal és oly buja kedvvel szaporítja, a meghatározásokat olyan következetes nyelvi és logikai következetlenséggel tagadja meg, vonja vissza sorról sorra, hogy kénytelenek vagyunk egy nyelven és logikán túli felelősségtudatot feltételezni. (...) Csak az van, aminek az ember nevet ad. S itt jön az első csavar, mindjárt az első mondatban: »A veseszörpnek még a neve sem igazi...« Ha a név (a név eredete, jelentése /?/, szociális léte) bizonytalan, akkor a tárgy is bizonytalan, esetleg nem is létező. Itt még önnön minőségjelzőjéhez sincs köze, csak annyiban, mint a legjáva metaforáknak. (Nem kevés. Sőt!) S akkor ez a nem létezőre utaló szó megszólal. Sőt sopánkodik. Azzal az alattomos szerzői engedékenységgel, hogy »a veseszörp, mondjuk, egy *tizenkilenc* éves leány«. És persze még ez sem igaz, csak írói megtévesztés, utólag elhelyezett hamis lábnyom. Mert – mint végül megtudjuk – minden (álom, érzelem, dal, nyári csendélet, élő ember és holttetem) csak *dolog*. A *dolog* szóval nevezhető meg – ezzel a mindent és semmit egyszerre jelentő szóval. S ez a sok minden és sok semmi a veseszörppel áll csöppet sem negédes viszonyban.”⁶⁵⁸

Embólia kisasszony nem tárgy; nagyon is élő, ha nemlétező is. Csendes, ágy sarkában dúdolgató; szerény szobalányra, jó feleségre, kismacskára emlékeztet. Aztán megvillan a tekintete, mint a szabó pápaszeme (a *Mandragórából?*), mikor felnéz, hogy mértéket vegyen. Ez a gyanús szemvillanás elég, hogy „pszicho-thrillerré” alakítsa a novellát – s pokoli álommá az életet. Mindvégig Embólia kisasszonynak neveződik (jó hangzású név, akár *Ady Jó Csönd-hercege*; de itt is valami fenyegető bizonyosodik be róla). De az első bekezdés végén el kell fogadnom, hogy nevét sem ismerem, mivel *soh'sem* kérdeztem. Ha értelmet próbálok adni a közhelynek („a gyilkos mindig az áldozat”) – ezt úgy tehetem, ha a kisasszonyt magamba helyezem. Én vagyok az a „te”, akihez a novella beszél. A „soh'sem volt virág” szemű leány a lelkembe telepszik, ott szaporodik „idegen anyagként, mint szívünkben a halál”. Hajnóczy mítoszt teremt: Embólia kisasszony e világ lakója, ott bent, e világban ő az úr, mindenki ismeri. Immár velünk is megismertette magát, minket is bevonva válaszokkal adós maradó, sugalmazásokkal teli világába.

⁶⁵⁸ Alexa Károly: *(Re)konstruált (olvasó)napló*, 111-112.

A vese-szörp ugyancsak ennek a mítoszi vidéknek rekvizituma. Nem élőlény, bár előből készül, és ha lehetséges, a kisasszonynál is megfoghatatlanabb. Aki belép ebbe a világba, nem kérdezi többé, mi a vese-szörp. Hallgatólagosan elfogadja a levesestányér alakú koporsóval, a szétporló vörös kősziklával, a halott perzsa várossal és az *M* lángoló hatodik emeletével együtt. Mert bár a szöveg azt állítja rólad (akaratlanul vevődik át, a Hajnóczy-próza ihletésére, az E/2. megszólítás), hogy „nem veszel részt álmaidban”, úgy érzed, a maga álm-világába óhatatlanul bevon a szöveg. Attól kezdve nem kérdezel semmit: „Adva van.” A vese-szörp mint szöveg-zárvány „nyomatékosan utal egy önmagára utaló tárgyra” (421). Innen olvasva baljós jelentést ölt Krisztina ebédje a *Perzsiában* (vese-velőt evett /270/) és a *Jézus menyasszonya* betétje (KATOLIKUS HÁZIASSZONYOK ORSZÁGOS SZÖVETSÉGE VI. sz. *Bemutató – Velős kosárcák...*).

„Az új magyar regénynek a regényformához való viszonya a tárggyal, a megismeréssel és az ábrázolhatósággal szembeni álláspontjának következménye. E megváltozott viszony egyik tényezője mindazon illúzióknak elvetése, melyek a létérzékelés megbonthatatlanságára s a műalkotás szervességére vonatkoznak. Az organikusságot a műalkotásban a konstrukció váltja fel, »a szervességnek mint az illúziók forrásának« (Adorno) radikális tagadójaként. A konstrukciót Adorno a műalkotás egyetlen lehetséges racionális mozzanatának tekinti.”⁶⁵⁹ Az organikus és a kreatív viszonyról felejthetetlen sorokat olvashatunk *A vese-szörp*ben:

„Valamit, ami élő, organikus, ábrázolni képtelenség. Tehát, hogy ennek ellenére kísértésbe esünk e felől a dolog felől, úgy vélem, ez a művészet.” (420)

Kevésbé tömör, ironikusra stilizált tirádként kapjuk a problémát a *Dinamit*ban. A Narrátor azzal a kijelentéssel kezdi fejtegetéseit az I. felvonásban, hogy a művészet szükségszerűen tragikumot, illetve tragikomikumot szül a világra. (Melyiket?) A művész alkotó törekvéseiben csak vesztes lehet: a világ korlátatlan, szemben az értelmezési lehetőségeiben korlátozott művészettel.

„Az ember a műművészetben vagy bármely alkotó tevékenységben – a mű akár ötezer éves, akár öt – a Nagy Fazekas munkáját utánozta, amely mindig élő, **organikus**, ellentétben az ember munkájával, amely – mit tegyünk! – mindig csupán kreatív lehet. Az embert törekvései **organikus** műmű alkotására ösztökélik, azonban törekvései eredménye, éppen azáltal, hogy megvalósult az, ami számára a legfontosabb, a mű, szükségképp körülhatárolt lesz, és nem mozgó és változó, amelyet ábrázolásra kizáróólag méltónak ítélt.” (692)

⁶⁵⁹ Thomka B.: *A regény öntudata. Tézisek az új magyar regényről*. In uő: *Esszék, regényterek*, 140.

Itt kap szerepet következő „zárványunk”, a reteklevél, mely eszembe juttatja Jónás tökleletét Babits *Könyvéből* – s a *Bibliából*. A *Dinamit* Narrátora kijelenti, ezen az estén (e drámai előadáson) kísérletet tesz a Nagy Fazekas lepipálására (csaknem *A vese-szörp* sokszor idézett szavaival):

„Valami élő akarunk alkotni, valami mozgó és elevent, (...), igen, élő és változó dolgot létrehozni, teszem azt: egy élő reteklevelet.” (693)

A példa bizarr, de a gondolat Madáchot idézi. Az első *Tragédia*-beli szín Lucifer-tirádája s az azt igazolni látszó *Falanszter*beli Tudós-jelenet az ember Istent utánzó teremtő kísérletéről – és annak kudarcáról szól⁶⁶⁰. Úgy hiszem, a *Dinamit*ban sem sikerül a kísérlet, a szövegbe tárgyként, pontosabban: organizmusként beleírt reteklevél nem jöhet létre még a dráma fikcionált valóságában sem. A reteklevél nem jelenik meg képi vagy valós formában sem a kéziratban, sem a tervezett előadáson. (A *Jézus menyasszonya* kétségbeesett nagymonológiájában a vád ugyancsak a Teremtőt célozza. Fanyar felismerés és párhuzam: ott *retkek* helyett *cékla* szerepel.)

Minek kellett volna létrejönnie a *Dinamit*ban, aminek a reteklevél a metaforája? Az utolsó előtti oldal kaotikus, de dadogásában fájón sokatmondó tirádája szerint, ha a Nagy Fazekas élő hoz létre – számunkra egy út marad utolérésére: a theatrum mortis, halálos játék, halálos távozásunk választása. Árnyá változás, az árnyak búcsúzása, amint elhagyják a földi világot. Ez az attrakció, melyben a Teremtő nyomába szegődhetünk: ez a mi „Reteklevelünk”. Önmagunk radikális felszámolása – destrukció.

⁶⁶⁰ „LUCIFER: Az ember ezt, ha egykor ellesi,
Vegykonyhájában szintén megteszi.–
Te nagy konyhádba helyezéd embered,
S elnézed néki, hogy kontárkodik,
Kotyvaszt, s magát Istennek képzeli.
De hogyha elfecsérli s rontja majd
A főzted, akkor gyúlsz késő haragra.
Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől?” (1. szín, 14)

„ÁDÁM: De azt a szikrát, azt honnan veszed?
TUDÓS: Csak egy lépés az, ami hátra van.
ÁDÁM: De ezt az egy lépést ki nem tevé:
Az nem tett semmit, nem tud semmit is.
A többi mind künn volt az udvaron,
A legszentebbe épp ez vezetne.–
Óh, lesz-e, aki egykor megteszi? –

(*Ezalatt a lombik felett lebegő füst sűrűdni kezd s dörög.*)

A FÖLD SZELLEMÉNEK SZAVA (a füstből)
Nem lesz soha. – Ez a lombik nekem
Nagyon szűk és tág.” (In: Madách Imre: *Az ember tragédiája. Falanszter*, 118)

Kilépés az életből és – az irodalomból. A sorrend megfordítható és megfordítandó. A sorban ezután már csak a *Könyv és a Pálcika* megrajzolt és kivetített képe következhet. A *Last train* hősei pedig „valamennyien halottak”, és egy kivételével láthatatlanok. Magam a sort az Orgonagyökérhez visszakanyarodva zárom.

A *Mozgó Világ*⁶⁶¹ szerkesztősége ámulva vette tudomásul, hogy Hajnóczy beragasztotta a kéziratba a valóságos növény gyökerét, így manifesztálva a tárgy betörését, az életes objekt szöveg-megemelő hatását. Talán más állhatna az orgonagyökér helyén: Isten, kit a monologizáló főszereplő lázasan próbál utolérni. De hogyan ragasszuk be egy dráma kéziratába Istent?

A *Last train* ide kapcsolódó képződményeihez Reményi József Tamást idézzük: „S azután sorra, jelzésszerűen a többi, ismerős motívum. Az ezüst cigarettatárca, a svájci körtepálinka, mint a jól elkészített tárgyakban-dolgokban megőrzött emberi méltóság jelei (...); az esztétikumában utolérhetetlen villám s a különös, érzéki hangzása, sosem ízlelt (!) articsóka, amely hangsúlyos jelenlétével ugyanúgy Isten organikus mutatója, mint *A herceg*ben az orgonagyökér, a *Dinamit*ban a reteklevél (...)”⁶⁶²

Dolgozatom törzsét a „lebegő Orgonagyökér”-hez fűzött megjegyzésekkel szeretném zárni. Válgék ez az objekt az egész életmű Emblematis Tártyává! Rejtelmessége, inspiráló esetlegessége okán még inkább, mint Brasch mester prózai cipőkanala! Orgona//gyökér és mívesen megmunkált//cipőkanál: e pólusok közt feszül ki a korpusz.

Az orgonagyökér képe a HPÖM 687. lapja alján látható egy a nyomtatás által továbbkoptatott fotón. Ha nem volna dőlt betűvel fölírva illetősége, aligha találná ki az olvasó, mit ábrázol a kép. Értelmet és érzékeket megzavaró, találgatásokra okot adó ábra. Vágyunk látni a valóságos növényi részletet, milyen lehet, mily méretű. A szövegbe tagolva nem képkivágásos applikáció, mert árnyékot vet. Átlósan fekszik egy számára előkészített neutrális térben. Nem természetes közegében van, de nem is halott.

⁶⁶¹ Szkárosi Endre így emlékszik vissza a Szerdahelyi-féle *Interjúkötet*ben a kézira s mellékletének hatására: „Bár *A herceg* nem nálunk, hanem az Új Írásban jött, de a kéziratot én is láttam (megjárta a szerkesztőséget, de az, sajnos, most nem volt elég bölcs), és elképesztőnek tartottam azt a gesztust, hogy azt a bizonyos lebegő orgonagyökeret beleragasztotta a kéziratba. Én, aki akkor már rajta voltam ezen az avantgárd vagy alternatív pályán (kinek hogy tetszik), egyből figyeltem: »Hoppá, hiszen itt megint valami olyanról van szó, hogy kilép az irodalomból!« Igen, ez ismét egy radikális gesztus volt, hogy a hagyományos irodalomból átlépett egy harmadik dimenzióba.” (142)

⁶⁶² Reményi József Tamás: *Hajnóczy Péter: Last train*. 42-43.

Mint gyökér, életet generál: virágzó bokorrá válhat. E lapon semmiképp; itt szemcsés-szürke fotó marad, felirattal. Csendélet ez is: a mozgás hiánya, a megszakított létezés nyugvópontja s a felette történő kontempláció ideje. Ugyanakkor fénykép, mely egy idő után a halált idézi, az idő múlását. Szomorúvá tesz, mert az élőt mozdulatlaná merevíti. Alakot öltő gondolkodás; gondolati kép. A herceg világát befaló feltartóztathatatlan erózió közepette a Semmi felől organikus kép tör be a színpadra: e növényi fossília. A *herceg* színpadára „kinagyítva, csaknem mozdulatlanul” lebegett volna alá a tartóvázaitól elszabadult lépcső felől, közvetlenül a szikla és a fahasábok elporlása után. Orgonagyökeret fel lehet színpadon függeszteni, lebegtetve le is lehet eresztetni, ellenben kinagyítani nem lehet, csak a képét; csak ha vetítik; csak a makettjét.

A kéziratba a fotó (vagy maga a gyökér) be volt ragasztva. Tapintható, rusztikus fa-anyagában tette lehetetlenné a kézirat lapozását, hajtogatását. Arra próbálta rábírní szemlélőjét, hogy elhagyja kedvéért a művészet téreit, s helyette a valóságot válassza. A szem birodalmát a kéz és tett birodalmára cserélje.

Reményi József Tamás az új Osiris-kiadás jegyzeteiben mentegetőzik, hogy mivel az eredeti fotók elvesztek, csak az 1982-es kötet gyöngé reprodukciónit tudta továbbmásolni. Lassan megfakul az orgonagyökér: végképp jellé alakul. Barbár formáival, csonkolt gyarlóságával a kivehetőség határán egzisztál, így válik totemmé, a Hajnóczy-korpusz törzsi jelévé. Emblémájává.

„Kerülhet-e a művészet olyan közel a valósághoz, hogy a kettő egészen lefedje egymást, s ily módon művészet és természet, reprezentáló és reprezentált szétválaszthatatlan egységet alkosson?”⁶⁶³

Kibédi Varga Áron a realizmus esélyeit latoló tanulmányában egy görög festőt hasonlít össze egy kínaival. Megállapítja, hogy kettejük közül a görög olyant alkot, ami a valóság részévé válhat. A kínai művész ezen túllép: természet és művészet határait áthágva valóságot alkot.⁶⁶⁴

E csendben polemizáló gondolatokat applikálom dolgozatom végére.

Hajnóczy mind gyakrabban hagyott olyan jeleket szöveg-vásznain, melyeket csak utólag értelmezett, vagy melyekhez a rögzítetlen jelentést az olvasó tiszte kezdeményezni.

⁶⁶³ Kibédi Varga Áron: *A realizmus alakzatai. Zeuxistól Warholig*. 131. Ford. Házas Nikolettta.

In: *Az irodalom elméletei IV*. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 131-149.

⁶⁶⁴ Kibédi V. Á. i. m. 133.

VIII. Lezáró gondolatok.

Összegzés helyett: a hiány számbavétele

Jelen dolgozatom lapjain a *Hajnóczy-kalauz* töredéke készült csak el. A disszertáció utolsó rövidfejezetében, e töredékesség felismerése után szerénytelennek ható „összegzés” helyett azt szeretném pontokba szedni, ami hiányzik; amiről ez a dolgozat nem szól (de szólni szándékszik még a szerző /és munkacsoportja/ egy nem túl távoli jövőben).

Megkísérlem csoportosítani azokat a szempontokat, melyeket az elkövetkező Hajnóczy-tanulmányoknak tisztázni kellene:

– Az életmű kapcsolatai az egyes, a szerző munkásságának korszakában élő, esetleg azóta is releváns **(stílus)irányzatokkal**. Az avantgárd (mindenekelőtt az expresszionizmus és a szürrealizmus); a modernizmus; klasszikus modernség; neoavantgárd; transzavantgárd; posztmodern; a realizmus(ok) stb.

– Az életmű **film**es vonásai. Fimforgatókönyvek, filmnovellák, filmre adaptálható kisprózák, illetve olyan szövegek, melyek a film jellegzetes eszközeivel (montázs, vágás, feliratok, kameraállás, fokalizáció stb.) dolgoznak. Hajnóczy Péter filmes kapcsolatai; a Balázs Bála Stúdió és Dobai Péter. Elek Judit, Huszárik Zoltán, Latinovics Zoltán stb. A szerző egyetlen filmelemző tanulmánya. A Hajnóczy Péterről készült filmek elemző áttekintése.

– Hajnóczy és a **zene**. A szerző zenei ízlése, választásai. Legkedvesebb klasszikus muzikusai (Sztravinszkij, Schumann, Beethoven stb.); szórakoztató zene és jazz.. Mintaképei, például Lowry viszonya a zenéhez. A szövegek lehetséges kapcsolatai a muzikával, dallammal. Zenei témák; motívumok; szerkezetek. Muzsika a legkülönbözőbb regiszterekből a Hajnóczy-próza lapjain. A repetitív zene, a zenei minimal art leképeződése egyes kisprózákban: zenei rokonságok.

– Hajnóczy és a **szociográfia**. Szociografikus érdeklődésének elhelyezése a kortárs irodalomban. Szociológusok, dokumentaristák, falujárók Hajnóczy körül (Berkovics György, Csalog Zsolt, Tar Sándor stb.). a) *Az elkülönítő* (teljes dokumentációja), illetve

szociografikus kísérletei, a hagyatékban maradt próbálkozásai, vázlatai, munkacímei. b) Az életmű dokumentarista vonásai, szociografikus elkötelezettsége.

– A Hajnóczy-próza **képzőművészeti** vonatkozásai (részben érintve jelen disszertációban).

– A **fotográfia** megjelenései a Hajnóczy-korpuszban. (Az egyik legígéretesebb, legtermékenyebb téma). Fotó-gyűjtemények és megsemmisített képek. Fényképek a regisztrálás- és a dokumentum-állítás szándékával. Képek az emlékezetnek. Fotózás a fényképeken: a rémképek belső képei. Beragasztott, montírozott fotók a Hajnóczy-szövegekben. Fekete-fehér és „színes” képek; a fotók manipulálása.

– Hajnóczy Péter kalandja a **drámai** műnem területén. a) Drámakísérletei, monodrámái, a *Last train* mint töredék. Műfaj-besorolási dilemmák. b) Az epikus korpusz drámai (tragikai) vonásai. A prózaszövegek sokszerű kapcsolata a drámai nyelvvel, jelenetezéssel, szereplőállítással stb. Akció és dikció a dráma-töredékekben.

– Az életmű **lírai** kötődései, vonatkozásai a lírai műnemhez. a) Lírai betétek az epikus szövegekben (versek; dalszövegek; ritmikus próza; lírai próza stb. beidézése önmagától, másoktól) b) Az epikusnak szánt szövegek lirizáló arculata (ismétlések – ritmus; képgazdagság; állandó reflektáltság, kontaktus-létesítés az olvasóval stb.) c) Jelenre orientáltság d) Sűrítettség, tömörítés; töredékesség; arabeszk-jelleg

– A Hajnóczy-próza jellegzetes **szerkezeti** vonásai.

a) A szövegművek **kezdetének**, felütésének vizsgálata. Típusok és tipizálhatatlanság.

b) Szövegzárlatok: jellegzetes **lezárásmódok** és besorolhatatlan kezdemények, egyedi esetek, változatok. Nyitva hagyott (töredékben hagyott) szövegek; a nyitottság modulusai.

c) A **szövegegész** megszerkesztésének jellegzetes, visszatérő formái: a kör, körkörösség/„Möbius-szalag”; spirál és fűga.

d) A Hajnóczy életében kiadott munkák és a gyűjteményes **kötetek** szerkezetéről.

e) Az **életmű** haladási irányai, ha tetszik (ha lehetséges): „szerkezete”.

f) Bizonyos szövegjelenségek, melyek a romantikus **töredék**, fragmentum, szilánk sajátosságait viselik magukon.

- A Hajnóczy-szövegek **tördeltsége, tipográfiája**. Alcímek; mottók, bekezdések; dőlt betűk; idézőjelek; zárójelek és ezek kombinációi. Tipográfiai cizelláltság és megdolgozottság: nincs semmi a véletlenre bízva; látszólagos spontaneitás. A szöveg képe mint rajzolat, minta, kalligráfia. Mozgalmasság, változatosság és szándékolt egyhangúság ritmusa a Hajnóczy-kötetben.

- A Hajnóczy-szövegek **narrációs** kérdéseinek vizsgálata.
 - a) Az elbeszélő szövegek elemzése a genette-i tipológia szerinti két mozzanat: a nézőpont („Mode”) és a beszédhelyzet („Voix”) alapján.
 - b) Az egyenes-, függő- és a szabad függő beszéd megléte a korpusz szövegeiben. E beszédmódozatok előfordulásának csoportosítása, az arányok megállapítása. Egyfajta katalógus létrehozása.

- Sajátos **időviszonyok** és **terek** a Hajnóczy-próza lapjain. Tér- és időszerkezetek összefüggései. A kronotoposz kérdése szerzőnkél. Reális és virtuális; epikus és lélekbelső idők és terek megképződése. Az álló és visszafelé mozduló Hajnóczy-óramutató. Táguló és szűkülő terek. Mítoszi idő és tér a Hajnóczy-prózában.

- Hajnóczy **címadásai**. A szövegek ily szempontú végigvizsgálása, a levonható következtetésekkel (vagy azok hiányával). Lehetséges-e cím-típusokat létrehozni, s ha nem, miért? A legkülönösebb címekről. Kopár realizmus és mágia Hajnóczy címeiben.

- Hajnóczy **motívumainak** vizsgálata. Pontosítás és fogalmi elkülönítés: motívum; embléma; index; ikon; szubtextus stb. Visszatérő elemek, képek, tárgyak stb. Hajnóczy prózájában. „Motívumkatalógus” (egyelőre differenciálatlan elnevezéssel, a „motívum” kifejezés gyűjtője alatt).

- Hajnóczy képkeltő fantáziája. Eidetikus **képek** a próza valamennyi szintjén. Hasonlatainak, metaforáinak természetrajza. Metonímia; szünekdoché és/vagy metafora: egyfajta képi gondolkodásmód tettenérése. Szimbólum és allegória a Hajnóczy-próza lapjain. Minimalizmus, redukcionizmus és – szárnyaló képkeltő fantázia („heves festészet”). Hajnóczy komplex képei.

– **Allegória** és **parabola** Hajnóczynál. Állatmesék, betétmesék. Didaktikus célzat, személytelenség, tanulságosság. A rég halottnak hitt allegória feltámasztása és élővé varázslása a bábu, a maszk által.

– A Hajnóczy-**hős típusai**. Hős-alakulatok Máraitól M-en át a „férfi”-ig, a Hercegig, a Narrátor-Színész szimbiózisáig. Önarcképi jelleg, alanyiség; távolítás, hasítás, leválasztás, projekció. Fő- és mellékszereplők egyénítése. A jellemezhetőség kérdése. Az alakoskodók, a maszkot viselők. Kaleidoszkóp és színeváltozás. Emberek vagy szerepek? Alteredgók, kettőzött szerepek. Visszatérő alakmások, én-kettőződés.

– A (rémlátások) **patologikus, pszichotikus** vonásai. Hajnóczy pszichózisa, esetleges orvosi feljegyzések, visszemlékezések, orvosi leletek alapján, illetve a szövegekből kiolvashatóan (pl. suicid hajlam, jelentéstulajdonítás, tévképzetek, mániák stb.). Kísérlet a pszichoanalitikus vizsgálódásra a képek területén: közvetítések az (egyéni és kollektív) tudattalanból. Álommunka, sűrítés, projekció a (rém)képekben. Dr. Samu István és dr. Kárpáti Klára; Pertorini Rezső.

– A Hajnóczy-próza **grammatikája**, különös tekintettel a) a **szintaxisra**. Szikárság, tömörítés, redukció. Szaggatott rövidmondatok. Másfelől: a „kleisti mondat”; Hajnóczy egymondatos hosszúszóvegei és hosszúmondatai. A többszörösen összetett, indázó mondatok elemzési kísérlete, tipizálása. „Hibás mondatok” Hajnóczy szövegeiben. b) Hajnóczy **szófajai**; igék és névszók aránya. Statikusság és dinamika a grammatika szintjén láttatva. Kötőszavak; szövegtani kapcsolóelemek; módosítószók; rövidítések. Számok szerepeltetése a szövegekben.

– A Hajnóczy-**legenda** problémája. **Önéletrajziség** a Hajnóczy-prózában. Az alanyiség mint érték és mint veszélyforrás. A kritika reflexióinak ütköztetése. Szerző és teremtette alak szétválasztásának esélyei. Szerző, elbeszélő, beleértett narrátor és hős elkülönítése a vizsgált prózában. Rokon viszonyulások keresése más életművekkel.

– Hajnóczy Péter **emberi kapcsolatai**, barátságai (egyenként nyomába szegődni a Szerdahelyi-féle *Interjúkötet* anyagának, s annak is, ami abból kimaradt). Kongeniális emberek, akikkel kapcsolatban állt, akikkel együtt dolgozott, akiket mottóiban megidézett (Dobai Péter; Latinovics Zoltán; Petri György; Huszárik Zoltán; Krassó György; Bódy Gábor; Wahorn András; Hornyánszky Gyula stb.) A szövegek **ajánlásainak** vizsgálata.

– **Kiadástörténet.** A Hajnóczy-korpusz sorsa. Első közlések; folyóiratok, kiadók, melyek a Hajnóczy-életmű felett bábáskodtak. Viták, botrányok, segítő kezek, barátok és jóakarók az életmű kiadása körül. A legújabb (2007, Könyvhét) Osiris-kiadás elemző bemutatása.

– Egyelőre **kiadatlan** Hajnóczy-szövegek (vázlatok, töredékek, variánsok), melyek a valaha-volt sportszatyorba gyűjtve élték túl szerzőjüket; melyekre Reményi József Tamás hivatkozik (idézettel) a HPÖMu *Utószavában*. *A szakács* című motívumgyűjtő és a nagy-szövegeket előlegző írás többszemponútú elemzése.

– Hajnóczy **elődei** és **utódai**. Helye kortársai közt. Az életmű utóélete. A **kanonizáció** problémája, a szakirodalom vélekedéseinek ütköztetése; az effajta vélekedések szórványos volta. „Helyére került”-e már Hajnóczy, a „zseniális kezdeményező”? Vannak-e követői a Hajnóczy-prózáknak. Akarva-akaratlanul (bevallva-bevallatlanul) kikre hatott?

– Hajnóczy Péter és a) a (félmúlt) **történelme**; kapcsolatai a politikával, kora jelenével b) az életmű belefoglalása a magyarság történelmébe: Martinovicsék, a magyar jakobinusok, Hajnóczy József.

– Hajnóczy szimpátiái: **népcsoportok, etnikumok** számossága és arányai az életműben. Rokonszenv a sokat túrt (kis) népek iránt: írek, walesiek, szárdok, lengyelek stb. Zsidó- és cigány-kérdés a korpusz kritikus helyein. Távoli, egzotikus tájak és népek, **vallások**, csoportok (Korea, Bangkok, Kambodzsa; koptok, shiiták, buddhisták stb.: az elnyomás és erőszak módozatai).

– A **kereszténység** jelképei Hajnóczy prózájában. Az egyik legkényesebb téma, nehéz eldönteni, mi szerencsésebb: ha hívő, vagy ha hitetlen nyúl hozzá. (Nem ezzel fogom kezdeni a hiánypótlást!) Megváltás/megváltatlanság; keresztény jelképek sokasága (leggyakrabban súlyosan pervertált formában). Bibliai szöveghelyek, történetek, legtöbbször mégis a jézusi történet szilánkjai. A keserű ima a *Jézus menyasszonyában*, nem feledve magát a talányos címet. Eligazításként *A híd* című írás. Isten; Jézus; *Biblia*; Ó- és Újszövetség; vallás és hit; keresztény vallás/keresztény egyház stb.: e fogalmak s a hozzájuk fogalmazódó viszony pontos elkülönítésére tett kísérlet.

– A **könyv** sokszerű megjelenése a Hajnóczy-próza lapjain. a) A könyvtest mint intarzia. A könyv mint hiány, probléma és ráutalás. b) Pusztta címével és szerzőjével megjelenítve; illetve tárgyként, kinyitatlanul/kinyithatatlanul. c) Hajnóczy „könyvespolca”

– S e legutóbbi szemponthoz kapcsolódva a végére hagytam azt a komplex és csaknem végtelen hiányt, amivel legszívesebben foglalkoznék; amit a legtermékenyebb vizsgálódási ígéretnek tartok: Hajnóczy **olvasmányainak** részletes feltárását. Az intertextualitás legkülönbözőbb nemei és szintjei szerinti térképet, s e vaktérkép alapos, minden részletre kiterjedő kiegészítését a Hajnóczy-világ idegen, de jól-szervült elemeivel. Az olvasmányokról szóló, egészen biztosan nem teljes katalógus a disszertáció utalásrendszeréből és lábjegyzeteiből kiolvasható; minden egyes pontja betöltendő, s egy-egy kisebb vagy terjedelmesebb dolgozatot igényel majd. Világok nyílnak meg e munka által az elemző előtt: kettős csillagzatok. Pretextekre, hypo- és hypertextekre gondolok: a) szépirodalomra, b) tudományos prózára, c) filozófusok szövegeire. Ebből a már megkezdett munkából fűznék dolgozatomhoz egy mellékletet.

Végső idézetként Hajnóczy „könyvespolcát” másolom ide, önkényesen megszakítva a szerző mondatát, hogy folytatható legyen majd a még feltáratlan olvasmányok sorával:

„Vörösmarty, Ady, Krúdy, a morfinista Csáth Géza és a legkedvesebb magyar írója: Cholnoky László. Aztán Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Ambrose Bierce, Malcolm Lowry, Dylan Thomas, Faulkner, F. S. Fitzgerald, O’Neill, Jack London (*A Sárga Sátán* szerzője), Ken Kesey és *A vak bagoly* perzsa írója: Szadek Hedaját; mindkettő kábítószeres, és **folytathatná a sort ...**”
(357)

Felhasznált irodalom

- *Ady Endre összes költeményei I-II.* Gond. és összeáll. Láng József és Schweitzer Pál. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1980
- Akutagava Rjúnoszuke: *A vihar kapujában. Novellák.* Ford. Vihar Judit és Gergely Ágnes. Ulpius-ház, Bp. 1999
- Alexa Károly: *(Re)konstruált (olvasó)napló.* In: *Mozgó Világ*, 1980/12. 110-113.
- Alexa Károly: *Hajnóczy Péter: Cetlik – közelnézetben.* In: *Mozgó Világ*, 1981/8.
- Alexa Károly: *Előtanulmány egy lexikoncikkhez.* In: *Mozgó Világ*, 1983/2. 36-38.
- Andersen, Johann Christian: *Andersen mesék.* Ford. Rab Zsuzsa. Nasza Ksiegarnia, Varsó, 1968
- Angyalosi Gergely: *Az intertextualitás kalandja.* In: *Intertextualitás I-II.* In: Helikon, 1996. 3-10.
- Auden, Wystan Hugh: *Achilles pajzsa. Válogatott versek.* Ford. Fodor András, Lakatos Kálmán et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1968
- Augustinus, Aurelianus: *Vallomások.* Ford. és jegyz. Városi István. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1982
- *Avvakum protopópa önéletírása.* Ford. Juhász József. Magyar Helikon, Bp. 1971
- Babits Mihály: *Az európai irodalom története* (1934). Szépirodalmi Kk., Bp. 1979
- *Babits Mihály összegyűjtött versei.* Szerk. Bélia György. Szépirodalmi Kk., Bp. 1982
- Bahtyin, Mihail Mihajlovics: *Az eposz és a regény (A regény kutatásának metodológiájáról).* Ford. Hetesi István. In: *Az irodalom elméletei III.* Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 27-69.
- Balassa Péter: *Hajnóczy Péter: A fűtő.* In: *Jelenkor*, 1976/2. 190-192.
- Balassa Péter: *A színeváltozás. Esszék.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1982
- Balassa Péter: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981-1986.* Magvető Könyvkiadó, Bp. 1987
- Balassa Péter: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózákról 1978-1984.* Tankönyvkiadó, Bp. 1990
- Balzac, Honoré de: *Séraphita.* Ford. Szöllősy Klára. 443-569. In uő: *Emberi színjáték X. Filozófiai tanulmányok.* Magyar Helikon, Bp. 1964
- Bata Imre: *Könyvszemle. Hajnóczy Péter.* In: *Népszabadság*, 1979. június 5.
- Bálint B. Sándor: „*A szeretet ellen védtelen vagyok.*” *A reményvesztés útja Hajnóczy Péter prózájában.* In: *Forrás*, 1983/6. 65-71.
- Bán Zoltán András: *Babérból tövisszozorú. Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái. Elbeszélések.* In: *Holmi*, 1993/3. 434-437.
- Beckett, Samuel: *Ó, azok a szép napok!* Ford. Kolozsvári Grandpierre Emil. 229-267.; *Minden elesendők.* Ford. Osztovits Levente. 103-139.; *Film.* Ford. Bart István. 335-353. In uő: *Drámák.* Ford. Bart István, Tandori Dezső et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1970
- Beckett, Samuel: *Hogy megint csak bevégezni.* Ford. Barkóczi András. 266-271. In uő: *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza.* Ford. Barkóczi András et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1989
- Beke László: *Műalkotások elemzése. A gimnázium I-III. osztálya számára.* Tankönyvkiadó, Bp. 1992
- Benda Kálmán (szerk. és bev.): *A magyar jakobinusok. Iratok, levelek, naplók.* Bibliotheca Kiadó, Bp. 1957 (szemelvények)

- Berkes Erzsébet: A fűtő. *Hajnóczy Péter novellái*. In: Magyar Nemzet, 1975. nov. 16.
- Berkes Erzsébet: *Szabadíts meg a gonosztól. Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*. In uő: *Pillanatképek. Irodalmi bírálatok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1984. 217-220. *Ambrose Bierce összes novellái*. Ford. Bartos Tibor et al. Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2003
- Blake, William: *Versek és próféciák*. Ford. Babits Mihály, Devecseri Gábor et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1959
- Bombitz Attila: *Akit ismerünk, akit sohasem láttunk. Prózaszeminárium*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2005
- Borbély Szilárd: *Kádáriában éltem én is!* In: *Élet és Irodalom*, 47. évf. 25. június 20. 25.
- Bordács Andrea – Kollár József – Sinkovits Péter: *Tót Endre*. Új Művészet Kiadó, Bp. 2003
- Bordás Sándor: *Játék három figurával. Hajnóczy Péter Dinamit című drámájának olvasata*. In: *Hoválettem...*, 183-197.
- Borges, Jorge Luis: *Képzelt lények könyve*. Helikon Könyvkiadó, Bp. 1988
- Bulgakov, Mihail: *A Mester és Margarita*. Ford. Szöllősy Klára. Európa Könyvkiadó, Bp. 1972
- Cholnoky Jenő: *Afrika. A Föld és élete. Világrészek, országok, emberek sorozat*. Franklin Társulat Kiadása, Bp. 1936
- Cholnoky László: *Bertalan éjszakája*. Vál. és utószó: Domokos Mátyás. Osiris Kiadó, Bp. 1999
- Cholnoky László: *Olvasmányaim*. In: *Cholnoky László*. Vár ucca tizenhét. Szerk. Mányoki Endre, Veszprém, 1997/3.
- Cholnoky Viktor: *Tammúz*. In: *Cholnoky Viktor összegyűjtött művei*. 242-246. Összeáll. és szerk. Szántai Zsolt és Urbán László. Előszó: Cholnoky László fivéről mondott nekrológja.
- Czigány Lóránt: *Pé mint prózaíró portréja*. In uő: *Nézz vissza haraggal! Államosított irodalom Magyarországon 1946-1988*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1990. 171-183.
- Cserjés Katalin: *Pókháló. A motívum lebegtetése a szöveg tükrén. Gondolatok egy magyar és egy japán íróról „a cserjésben”*. In: *Mihálynap kiadvány*. *Írások Ilia Mihály születésnapjára*. SZTE BTK 2000. 96-105.
- Cserjés Katalin: *Krasznahorkai László és az „Idő sokfélesége” (magyar Idő; világ-Idő; vég-Idő)*. In: A Debreceni Tudományegyetem Modern Magyar Tanszékével közös alprogram kiadványában: *A magyarországi magyar irodalom nemzeti önismereti képe. A nemzeti önismeret új útjai az ezredvég fiatal nemzedékeinek művészetében*
- Cserjés Katalin: *Egy különös novella. Hajnóczy Péter: Mandragóra*. In: *Argus*/XV. évf. 2004/11. 42-52.
- Cserjés Katalin – Gyuris Gergely (szerk.): *Hoválettem. A párbeszéd helyzetébe kerülni. Hajnóczy-tanulmányok*. Lectum Kiadó, Szeged, 2006
- Cserjés Katalin – Gyuris Gergely (szerk.): *Da capo al fine. Folytatódó párbeszédben... Hajnóczy-tanulmányok II*. Lectum Kiadó, Szeged (megjelenés alatt, 2007 őszére tervezve; tanulmányaiból idézve)
- Csontváry Kosztka Tivadar: *Önéletrajz*. Előszó és jegyz. Szigethy Gábor. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1982
- Day, Douglas: *A romba dőlt zseni*. In: *Nagyvilág*, 1975. április, 553-570.
- Dällenbach, Lucien: *Intertextus és autotextus*. Ford. Bónus Tibor. In: *Intertextualitás I-II*. In: Helikon, 1996. 51-67.

- Dérczy Péter: *Irónia és groteszk. Hajnóczy Péter: A fűtő*; M. In: Új Írás, 1977/9. 116-118.
- Dérczy Péter: *Esély és lehetőség. Arcképvázlat Hajnóczy Péterről*. In: Új Írás, 1979/6. 108-111.
- Diderot, Denis: *Rameau unokaöccse. Első szatíra/Ő és én (1773). Második szatíra (Rameau unokaöccse) (1761-1779)*. Teljes, gondozott szövegek. Ford. és szerk. Szívós Mihály. Matúra sorozat, Klett Kiadó, Bp. 1997. (Hajnóczy a Győry János-féle fordítást ismerte: Európa Könyvkiadó, Bp. 1958)
- Diószegi Olga: *M*. In: 2000, 1991/2. 49-55.
- Diószegi Olga: *Közös vonások Malcolm Lowry és Hajnóczy Péter műveiben*. In: Életünk, 1993/3-4. 229-234.
- Dobai Péter: *Honvágy a bátorságra, az odaadásra és az igazságra. Hajnóczy Péter novellái*. In: Valóság, 1977/11. 85-90.
- Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló novellairodalomban*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995
- Doctorow, Edgar Lawrence: *Ragtime*. Ford. Göncz Árpád. Európa Könyvkiadó, Bp. 1979
- Dosztojevszkaja, Anna Grigorjevna: *Emlékeim*. Bonkáló Sándor 1928. évi fordítását Harsányi Éva dolgozta át és egészítette ki. Utószó és jegyz. Bakcsi György. Európa Könyvkiadó, Bp. 1989.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics : *A félkegyelmű*. Ford. Makai Imre. Európa Könyvkiadó, Bp. 1966
- Dowson, Ernest költeményei. In: Végh György: *Modern Orfeusz. Válogatott műfordítások*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1960. Benne: Dowson két verse; *A szépség lányai. Angol szerelmes versek*. Vál. Katona Tamás. Ford. Babits Mihály et al. Magyar Helikon, Bp. 1970. Benne: Dowson: *Cynara* (ford. Szabó Lőrinc), 68-70.
- Dürrenmatt, Friedrich: *A nagy Romulus. Történelmietlen történelmi komédia négy felvonásban*. Ford. Fáy Árpád. In uő: *Drámák*. Ford. Fáy Árpád et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1967
- Eisemann György: *Keresztutak és labirintusok. Elemzések XIX. és XX. századi művekről*. Tankönyvkiadó, Bp. 1991
- Eisemann György: *Végidő és katarzis*. Orpheusz Kiadó, Bp. 1991
- Eisemann György: *A folytatódó romantika*. Orpheusz Kiadó, Bp. 1999
- Erdődy Edit: *Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*. In: Jelenkor, 1979/11. 951-952.
- Erdődy Edit: *Kipreparálva*. In: Mozgó Világ, 1980/11. 105-107.
- Esterházy Péter: *Függő. Bevezetés a szépirodalomba*. Matúra klasszikusok, 12. Gond. Jankovics József. Ikon Kiadó, Bp. 1993
- Faragó Kornélia: *Ismétlésalakzatok Hajnóczy Péter prózájában*. In: Új Symposium, 1978. 156. sz. 170-172.
- Faragó Kornélia: *Kényszerpályán. Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya*. In: Új Symposium, 1981/9. 332-333.
- Faragó Kornélia: *Kultúrák és narratívák*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005
- Faulkner, William: *Megszületik augusztusban*. Ford. Dési György. Európa Könyvkiadó, Bp. 1961
- Fazakas Judit: *A léthatár felé. Hajnóczy Péter: Embólia kisasszony*. In: *Hoválettem...*, 139-149.
- Fitzgerald, F. Scott: *A nagy Gatsby*. Ford. Máthé Elek. Utószó: Sükösd Mihály. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1971

- Fogarasi György: *Borzalmas ügyesség: applikáció és aberráció Gadamer hermeneutikájában*. In: *Alföld*, 2004/9. 43-59.
- Foucault, Michel: *Ez nem pipa*. In: *Athenaeum*, 1993/1. (4. füzet): *Kép-képiség*. Szerk. Bacsó Béla. T-Twins Kiadói és Tipográfiai Kft. 141-165.
- Foucault, Michel: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Ford. Romhányi Török Gábor. Osiris Kiadó, Bp. 2000
- Földényi F. László: *A tágra nyílt szem. Esszék, 1990-1994*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995
- Földényi F. László: *A testet öltött festmény. Látogatások műtermekben*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998
- Földényi F. László: *Heinrich von Kleist. A szavak hálójában*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999.
- Fraknoi Vilmos: *Martinovics élete*. Bp. 1921
- Fülepi Lajos: *Művészet és világnézet. 1917-1930*. In: *Egybegyűjtött írások I-III*. 1988-1998. III. *Cikkek, tanulmányok*. Szerk. jegyz. névmutató Tímár Árpád. MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, Bp. 1998. Eredetileg in: *Ars Una*, 1923
- Gaborják Ádám: *Vércsatorna (Hajnóczy Péter: A véradó)*. In: *Da capo al fine. A párbeszéd folytatódik. Hajnóczy-tanulmányok II.* munkacímű kötetben. Szerk. Cserjés Katalin – Gyuris Gergely. Megjelenés alatt.
- García Márquez, Gabriel: *Száz év magány*. Bev. Kulin Katalin. Ford. Székács Vera. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1971
- Gáll István (szerk.): *Naponta más. Fiatal prózáirók antológiája*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1969
- Gáll István: *Hajnóczy Péter: A fűtő*. In uő: *Hullámlovas*. Kozmosz Könyvek, Bp. 1981. 303-304.
- Géher István (vál.): *Pokolkő. Mai angol elbeszélők*. Ford. Bart István et al. Életrajzi jegyz. összeáll. Takács Ferenc. Európa Könyvkiadó, Bp. 1971. Benne: Malcolm Lowry: *Pokolkő*. Ford. Göncz Árpád. 353-409.
- Genette, Gérard: *Transztextualitás*. In: *Intertextualitás I-II*. In: *Helikon*, 1996. 82-90.
- *Gilgames. Agyagtáblák üzenete. Ékírással akkád versek*. Ford. Rákos Sándor. Jegyz. Komoróczy Géza. Kritérion, Bukarest, 1986
- Gogol, Nyikolaj Vasziljevics: *A köpönyeg*. Ford. Makai Imre. Európa Könyvkiadó, Bp. 1978
- Golding, William: *A legyek ura*. Ford. Déry Tibor. Európa Könyvkiadó, Bp. 1976
- Grabócz Mária: *A szertartás. Zenemű egy Hajnóczy-novellára*. In: *Mozgó Világ*, 1983/2. 38-39.
- Graves, Robert: *A görög mítoszok I-II*. Ford. Sziogyártó László. Európa Könyvkiadó, Bp. 1970
- Hajas Tibor: *A sötétség ékszeri*. Video-játék, 1978
- Hajnóczy Péter: *A fűtő – M – A halál kilovagolt Perzsiából – Jézus menyasszonya – Hátrahagyott írások*. Összeállította és gondozta Mátis Livia. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1982
- *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái. Elbeszélések*. Összeállította, szövegét gondozta Mátis Livia – Reményi József Tamás. Századvég Kiadó, Bp. 1992
- *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái. Kisregények és más írások*. Összeállította, szövegét gondozta Mátis Livia – Reményi József Tamás. Századvég Kiadó, Bp. 1993
- Hajnóczy Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából. Kisregények és szociográfia*. Vál. Ács Margit. Osiris Kiadó, Bp. 2000

- Halász Gábor (vál.): *Angol költők antológiája*. Ford. Babits Mihály et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1960
- Halász László: *Az olvasás: nyomozás és felfedezés*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1983
- Hamsun, Knut: *Éhség*. Ford. Hajdú Henrik. Európa Könyvkiadó, Bp. 1965
- Hamvas Béla: *Scientia Sacra. Az őskori emberiség szellemi hagyománya*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988
- Hegyi Lóránd: *Utak az avantgárdból. Tanulmányok kortárs művészekről*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1988
- Hegyi Lóránd: *Alexandria*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995
- Hekerle László: *Töredékek egy Hajnóczy Péter prózáját elemző írásból*. A szerző előadásában elhangzott: Új Hölgyfutár Revue 0/1. 1986. május 29. Almássy téri Szabadidő Központ
- Hekerle László: *Átokföld*. In uő: *A nincstelenség előtt*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988. 117-118.
- Hedájat, Szádeq: *A vak bagoly*. In: *Mai perzsa elbeszélők*. Ford. Baranyi Angela és Kazanlár Emil. Európa Könyvkiadó, Bp. 1973. 77-160.
- Hemingway, Ernest: *Elbeszélések*. Ford. András T. László et al. Utószó: Sükösd Mihály. Európa Könyvkiadó, Bp. 1972
- Hideg János: *Jelképek vonzásában. A Jézus menyasszonya című kisregény Mária-kepeinek részletes vizsgálata a rémálom vízióiban*. In: *Hoválettem...*, 149-163.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Az arany virágcserep; A homokember; Scuderi kisasszony*. Ford. Barna Imre et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 2005
- Homérosz: *Iliász; Odüsszeia. Homéroszi költemények. XVIII. Akhilleusz pajzsa*. 323-340. Ford. Devecseri Gábor. Pantheon Kiadó, Bp. 1993
- Horváth Gyula: *Perón; Anderle Ádám: Che Guevara*. Pannonica Kiadó, Bp. 2000
- Ilia Mihály: *Egy vers értelmezésének lehetőségei. (Ady Endre: Az ős Kaján)*. Irodalomtörténeti dolgozatok 44. Szeged, 1966
- Jánossy Lajos: *Az irodalom mint sorseseemény. Hajnóczy Péterről*. In: *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*. Nap Kiadó, Bp. 2003. 207-214.
- József Attila összes versei. Összegyűjt. és gond. Szabolcsi Miklós. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1971
- Jenny, Laurent: *A forma stratégiája*. Ford. Sepsi Enikő. In: *Intertextualitás I-II*. In: Helikon, 1996. 23-50.
- Kafka, Franz: *Elbeszélések*. Ford. Györffy Miklós et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1973
- Karczag Gábor: *Ernesto Che Guevara*. Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1969
- Kardos Tibor (szerk. utószó és jegyz.): *Carmina Burana. Középkori diákdalok*. Ford. Csorba Győző et al. Illusztrálta: Szász Endre. Helikon Kiadó, Bp. 1979
- Kavafisz, Konsztantinosz Petrosz: *A barbárokra várva. Versek*. Vál. jegyz. és a ford. munkatársa Dimitriosz Hadzisz. Ford. Somlyó György és Vas István. Európa Könyvkiadó, Bp. 1968
- Kavafisz versei. Lyra Mundi. Vál. jegyz. és a ford. munkatársa Dimitriosz Hadzisz. Ford. Vas István és Somlyó György. Európa Könyvkiadó, Bp. 1975
- Kazinczy Ferenc: *Fogságom naplója (419-543); Pályám emlékezete (209-419)*. In uő: *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Vál. és jegyz. Szauder Mária. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1979
- Kálmán C. György: *Hűlt hely*. In: *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*. Nap Kiadó, Bp. 2003. 199-203.
- Kemény Katalin: *Az ablak, a táj, a valóság*. In: *Ars Hungarica*, 1981/1.

- Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1977
- Kesey, Ken: *Száll a kakukk fészkére*. Ford. Bartos Tibor. Utószó: Sarbu Aladár. Európa Könyvkiadó, Bp. 1972
- Kibédi Varga Áron: *A realizmus alakzatai (Zeuxisztól Warholig)*. Ford. Házas Nikoletta. In: *Az irodalom elméletei IV*. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 131-149.
- Kipling, Rudyard: *A dzsungel könyve*. Ford. Benedek Marcell; a verseket ford. Weöres Sándor. Móra Könyvkiadó, Bp. 1979. Benne: *Hogyan született a félelem*, 51-68.
- Kis Pintér Imre: *Vázlat egy lezárult pályáról: Hajnóczy Péter*. In uő: *Esélyek*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1981. 97-100.
- Kis Pintér Imre: *A beilleszkedés abszurduma. Ceruzarajz Hajnóczy Péterről*. In: *Kortárs*, 1989/9. 134-136.
- Kleist, Heinrich von: *Kohlhaas Mihály. Egy régi krónikából*. Ford. Kardos László. Jörg Ratgeb XVI. századi festményeivel. Magyar Helikon, Bp. 1975
- Kleist, Heinrich von: *Elbeszélések*. Gond. és jegyz. Földényi F. László. Ford. Antal László et al. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995. Benne: *Kohlhaas Mihály (Egy régi krónikából)*. Ford. Márton László.
- Kleist, Heinrich von: *Összegyűjtött művei II. Esszék, anekdoták, költemények*. Gond. és jegyz. Földényi F. László. Ford. Petra-Szabó Gizella, Márton László et al. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996. Benne: *A marionettszínházról*. Ford. Forgách András. 186-193.
- Konrád György (vál. és jegyz.): *A francia „új regény”*. Európa Könyvkiadó, Bp. 1967
- Korsós Bálint: *Mandragóra. Hajnóczy Péter művei*. In: *Alföld*, 1983/5. 72-74.
- Kovács Dezső: *Hajnóczy Péter művei*. In: *Kritika*, 1983/6. 29-30.
- Kozsevnyikova, N. N.: *A szkaz fejlődése a XIX. és XX. század orosz irodalmában*. Ford. Szőke Katalin. 188-206. In: Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Egyetemi segédkönyv, Bp. 1987
- Köpeczy Béla (szerk.): *Egzisztencializmus*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1972
- Körmendy Zsuzsanna: „... a sors által kiszemeltetett”. *Hajnóczy Péter életművéről*. In: *Új Forrás*, 1991/2. 16-22.
- Krasznahorkai László: *Hajnóczy Péter: M*. In: *Palócföld*, 1978. ápr. 29.
- Krasznahorkai László: *Az utolsó hajó*. In uő: *Kegyelmi viszonyok. Halálnovellák*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1986
- Krasznahorkai László: *A Théseus-általános (Titkos akadémiai előadások)*. Széphalom Könyvműhely, Bp. 1993
- Krasznahorkai László: *Egy mondat. Metszet egy könyvből*. In: *Holmi*, 1996. június, 892.
- Krasznahorkai László: *Háború és háború*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1999
- Krasznahorkai László: *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 2003
- Krén Katalin és Marx József (szerk.): *A neoavantgarde*. Bevez. tanulm. Szabolcsi Miklós. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1981
- Kristeva, Julia: *A szövegstrukturálás problémája*. Ford. Kovács Timea. In: *Intertextualitás I-II*. In: *Helikon*, 1996. 14-23.
- Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalomértésünk és a fiatal irodalom*. In: *Kortárs*. 1981/4. 627-633.

- Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum Kiadó, Bp. 1994
- Lejeune, Philippe: *Az önéletírói paktum*. Ford. Varga Róbert. 17-46. In uő: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*. Szerk. Z. Varga Zoltán. L'Harmattan Kiadó, Bp. 2003
- Liska, Pavel: *Milena Dopitova: Installációk 1992-1999*. Ford. Néray Katalin. A Ludwig Múzeum kiállítási katalógusához fűzött tanulmány. 2001. febr.-márc.
- London, Jack: *Sárga Sátán*. Ford. Bartos Zoltán. Ezüstkagyló Kiadó, Bp. 1994
- Lowry, Malcolm: *Vulkán alatt*. Ford. Göncz Árpád. Európa Könyvkiadó, Bp. 1973
- Lowry, Malcolm: *Át a Panamán*. Ford. és utószó: Göncz Árpád. Európa Könyvkiadó, Bp. 1974
- Machiavelli, Niccoló: *Mandragóra*. Ford. Karinthy Ferenc. 501-571. In: *N. Machiavelli művei* II. kötet. Jegyzetek: Herczeg Gyula. Ford. Iványi Norbert et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1978
- Madas Edit (vál. és jegyz.): *Legenda aurea. Szentek csodái és szenvedése*. Helikon Kiadó, Bp. 1990
- Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Matúra sorozat. Sajtó alá rend. és jegyz. Kerényi Ferenc. Ikon Kiadó, Bp. 1992
- Mann, Thomas: *Mario és a varázsló*. Ford. Sárközy György. In uő: *Elbeszélések*. Ford. Sárközy György et al. Magyar Helikon, Bp. 1961. 621-668.
- Marafkó László: *Hajnóczy, a lapátos ember*. In: Magyar Ifjúság, 1976/18. És: *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*. Vál. szerk. összeáll. Reményi József Tamás. Nap Kiadó, Bp. 2003. 38-42.
- Mednyánszky László: *Napló. (Szemelvények)*. Szerk. előszó, jegyz. Dr. Brestyánszky Ilona. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp. 1960
- Mezei Árpád: *Elméletek és művészek. Művészetlélektani kísérletek*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1984
- Mező Ferenc: *A megváltás esélyei. Hajnóczy Péter pályaképe I-II*. In: *Mozgó Világ*, 1984/4. 122-128.; 1984/5. 116-124.
- Mészáros Sándor: *A szenvedés formái. Hajnóczy Péter prózája*. In: *Alföld*, 1988/10. 54-61.
- Mészöly Miklós: *Saulus*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1968
- Mészöly Miklós: *Bevezető egy irodalmi esthez. (Bécs, 1979)*. In uő: *Érintések*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1980. 122-126.
- Mészöly Miklós: *Hajnóczy-nekrológja*. In: *Mozgó Világ*, 1981/9. 90-91.
- Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1984
- Mittelstädt, Kuno: *Paul Gauguin*. Ford. Gáli József. A művészet világa. Corvina Könyvkiadó, Bp. 1976
- Müllner András: *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken*. (Fogarasi Györggyel közösen) Ictus Kiadó és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1998
- Nácsa Klára: *Hajnóczy Péterről (1976-1985)*. In: *Kortárs*, 1982/12. 1976-1985.
- Nádas Péter: *Mélabú*. 47-89. In uő: *Játéktér. Esszék*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1988
- Németh Marcell: *Hajnóczy Péter*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1999
- Németh Lajos: *A modern művészet sorsfordulója*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1970

- Nietzsche, Friedrich: *Im-ígyen szóla Zarathustra*. Ford. Wildner Ödön. Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Bp. IV. Veres Pálné-utca 16. 1908. Kiadja a Göncöl Kiadó, Franklin Nyomda, Bp. Pók Lajos kommentárjával: *A „Zarathustra”: egy lázadás labirintusai*
- Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. Ford. Márton László. Helikon Kiadó, Bp. 1985
- Odorics Ferenc: *Irodalomelméleti fogalomtár a SZTE BTK magyar szakos hallgatói részére*. Gépíratban.
- Olasz Sándor: *Mai magyar regények. Poétikai változatok fél évszázad regényirodalmában*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 2003
- Olasz Sándor: *Regénymúlt, regényjelen*. Széphalom Könyvműhely, Bp. 2006
- Örkény István: *Meddig él egy fa? Elbeszélések*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1976
- Ötvös Péter: „Nincs semmi újság.” deKON-KÖNYVek. Irodalomelméleti és interpretációs sorozat I. Szerk. Odorics Ferenc. DEkonFERENCIA (I) Szerk. Kovács Sándor, Odorics Ferenc. Szeged, 1994. 71-82.
- *Pallas nagy lexikona* 1-16. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Bp. 1894 (szócikkek)
- Parti Nagy Lajos: *Grafitnesz*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 2003
- Pál József és Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Balassi Kiadó, Bp. 2001 (szócikkek)
- Pilinszky János: *Kráter. Összegyűjtött és új versek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1976.
- Poe, Edgar Allan: *Rejtelmes történetek*. Ford. Babits Mihály et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1967
- Plath, Sylvia: *Üvegbúra*. Ford. Tandori Dezső. Utószó: Géher István. Európa Könyvkiadó, Bp. 1971
- *Francesco Petrarca levelei. Szemelvények Petrarca leveleiből*. Szerk. ford. előszó, jegyz. Kardos Tibor. Ford. átnézte Szabó Árpád. Európai Antológia. Reneszánsz Sorozat. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1962. Benne: *Az első hegyi túra: út a Mont Ventoux-ra (Dionigi di Borgo San Sepolcrohoz, 1336. április 26.)*
- Pradel, Jean-Louis: *A jelenkor művészete*. Ford. Tészabó Júlia. Helikon Kiadó, Bp. 2002
- Rába György: *Babits Mihály*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1983
- Reményi József Tamás: *Pillanatkép Hajnóczy Péterről*. In: *Kritika*, 1979/4. 10.
- Reményi József Tamás: *Hajnóczy- nekrológja*. In: *Mozgó Világ*, 1981/9. 90-91.
- Reményi József Tamás: *Hajnóczy humánuma*. In: *Könyvvilág*, 1982/11.
- Reményi József Tamás: *Előszó a Last train-hez*. In: *Kortárs*, 1991/8. 42-45.
- Reményi József Tamás: „Szétszórom, majd felépítem magam”. *Hajnóczy Péter portréjához*. In: *Alföld*, 1993/3-4. 217-222.
- Reményi József Tamás: *Egy szerep keres egy szerzőt. Hajnóczy Péter portréjához*. In: *Alföld*, 1993/5. 47-53.
- Reményi József Tamás (szerk.): *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*. Nap Kiadó, Bp. 2003
- Reményi József Tamás: *Hajnóczy Péter: Temetés*. In: Reményi József Tamás – Tarján Tamás: *Magyar irodalom 1945-1995. Műelemzések*. Corvina Könyvkiadó, Bp. 1996. 162-167.
- Riffaterre, Michael: *Az intertextus nyoma*. Ford. Sepsi Enikő. In: *Intertextualitás I-II*. In: Helikon, Bp. 1996. 67-81.
- *Arthur Rimbaud összes költői művei*. Ford. Babits Mihály et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1974

- Rózsa Endre: *Senki ideje*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1974
- Sartre, Jean-Paul: *Exisztencializmus*. Ford. Csatlós János. Mátrai László tanulmányával. Studio Könyvkiadó, Bp. 1947
- Sartre, Jean-Paul: *Az egzisztencializmus: humanizmus*. Ford. Csatlós János. In: Köpeczy Béla (szerk.): *Az egzisztencializmus*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1972. 218-225.
- Seneca, Lucius Annaeus: *Polybius vigasztalása*. 51-79. In: *Vigasztalások*. Ford. Révay József. Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1993
- Stremmel, Kerstin: *Realizmus*. Ford. Béresi Csilla. Taschen/Vince, Bp. 2004
- Sükösd Mihály (vál. előszó, utószó): *Üvöltés. Vallomások a beat-nemzedékről*. Ford. Bart István et al. Európa Könyvkiadó, Bp. 1967
- Sükösd Mihály: *Malcolm Lowry szabálytalan regényírása*. In: *Híd*, 1973/1. 41-48.
- Sükösd Mihály: *A halál kilovagolt Perzsiából. Kilenc megjegyzés Hajnóczy Péterről*. In: *Élet és Irodalom*, 1978. okt. 21. 10-11.
- Sükösd Mihály: *Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából*. In uő: *Seregszemle*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1986. 399-406.
- Sükösd Mihály: *Hajnóczy Péter második élete*. In: *Mozgó Világ*, 1995/9. 112-116.
- Sütő András: *Egy lócsiszár virágvasárnapja. Dráma három felvonásban Heinrich von Kleist krónikája nyomán, 5-79. Csillag a máglyán*. Magvető Zsebkönyvtár, Bp. 1976
- Swedenborg, Emanuel: *Álomnapló (1743-1745)*. Ford. jegyz. és utószó Benedek Szabolcs. Pont Kiadó, Bp. 2005.
- Szabó B. István: *Örkény*. Balassi Könyvkiadó, Bp. 1997
- Szaltikov-Scsedrin, Mihail Jefgrafovics: *A Galavjov-család*. Ford. Szöllösy Klára. Európa Könyvkiadó, Bp. 1963
- Szávai János (szerk. és bev.): *Boccacciótól Salingerig. Novellaértelmezések*. Tankönyvkiadó, Bp. 1983
- Szegedy-Maszák Mihály: *A továbblépés nehézségei*. In: *Mozgó Világ*, 1980/11. 100-103.
- Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1994
- Szekeres Szabolcs: *Kleist-nyomok Hajnóczy Péter: A fűtő című novellájának narratív struktúrájában*. In: *Hoválettem...*, 43-55.
- Szekeres Szabolcs: *Kísérlet A parancs című elbeszélés referenciális olvasatára*. In: *Da capo al fine*.
- Szenczi Miklós – Szobotka Tibor – Katona Anna: *Az angol irodalom története*. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1972. W. H. Auden, 615-620. (K. A.); D. M. Thomas, 632-637. (K. A.)
- Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet* (1934). Magvető Könyvkiadó, Bp. 1978 (6. kiadás)
- Szerb Antal: *A világirodalom története* (1941). Magvető Könyvkiadó, Bp. 1989 (7. kiadás)
- Szerdahelyi Zoltán: *Hajnóczy Péter. Műértelmezés és fejlődésrajz. Doktori értekezés*. Témavezető: Ilia Mihály docens. Szeged, 1988
- Szerdahelyi Zoltán: *Posztmodern kompozíciós jegyek Hajnóczy Péter műveiben*. In: *Tiszatáj*, 1990/11. 73-84.
- Szerdahelyi Zoltán: *„Született egy virág – megöljük a gyereinket...” Gyermekhősök Hajnóczy Péter műveiben*. In: *Tiszatáj*, 1992/7. 59-69.
- Szerdahelyi Zoltán: *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1995

- Szigeti Csaba: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* In: *Studia Poetica* 7. (*Az egyszerű formák szemiotikája.*) Szerk. Bernáth Árpád és Csúri Károly. Szeged, 1985. 119-127.
- Szigeti Kovács Viktor: *A nyitottság poétikája.* In: *Hoválettem...*, 101-109.
- Szilasi László: *Lassú olvasás* (Hárs Endrével közösen). JATE-Ictus, 1996. deKON-KÖNYVEK 7.
- Szilasi László: *Zsófia szűzessége. Esterházy Péter: Fuharosok.* In: *Jelenkor*, 1999/1. 66-72. Szkárosi Endre: *Szemléleti változatok fiatal novellairodalmunkban.* In: *Új Írás*, 1977/5. 106-109.
- Szkárosi Endre: *Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából.* In: *Kritika*, 1979/12. 27-28.
- Szkárosi Endre: *Nem-e van-e posztmodern sem (is)?* 148-156. In uő: *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből.* Magyar Műhely Kiadó, 2006
- Szörényi László: *Előképek és víziók.* In: *Mozgó Világ*, 1980/12. 103-105.
- Szörényi László: *Hajnóczy Péter: Összegyűjtött írások.* In: *Mozgó Világ*, 1983/2. 32-33.
- Szörényi László: *Kis magyar retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába.* Tankönyvkiadó, Bp. 1987
- Tabucchi, Antonio: *Fonák játék. Elbeszélések.* Ford. Lukácsi Margit. Noran Könyvkiadó, Bp. 2002
- Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1968
- Tandori Dezső: *És megint messze szállnak... Húsz halál regénye.* Liget Műhely Alapítvány, Bp. 1997
- *Dylan Thomas összegyűjtött versei.* Ford. Eörsi István et al. Szerk. Géher István. Utószó: Ungvári Tamás. Európa Könyvkiadó, Bp. 1966
- Thomka Beáta: *Leleplező sztereotípiák. Hajnóczy Péter: M.* In: *Híd*, 1978/2. 243-246.
- Thomka Beáta: *A harag napja.* In: *Híd*, 1981/10. 1211-1217.
- Thomka Beáta: *Esszéterek, regényterek.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1988
- Thomka Beáta: *Áttetsző könyvtár.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993
- Thomka Beáta: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák.* Kijárat Kiadó, Bp. 2001
- Tóth F. Péter: *Beating a Dead Horse? Hajnóczy Péter: Ló a keramiton.* In: *Hoválettem...*, 55-71.
- Trencsényi-Waldapfel Imre: *Mitológia.* Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1960
- Ungvári Tamás: *A halál kilovagolt Perzsiából. Hajnóczy Péter kisregénye.* In: *Magyar Nemzet*, 1979. június 3.
- Urbanik Tímea: *Bolyongás halott városokban.* In: *Hoválettem...*, 109-121.
- Vadai István: *„Most vadmacskák halk hangja rí fehéren.” A haiku-formáról.* In uő: *Tükörben tükröződő tükör. Műértelmezések.* Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2002. 271-283.
- Vadai István: *Ami nem ismételtető meg.* In: *Hoválettem...*, 163-183.
- Vámos Imre: *„Che” Guevara legendája.* Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1968
- *Világirodalom.* Főszerk. Pál József. Akadémiai Kiadó, Bp. 2005
- *Világirodalmi lexikon.* Főszerk. Király István. Akadémiai K., Bp. 1984 (szócikkek)
- Welles, René – Warren, Austin: *Az irodalom elmélete.* Ford. és utószó Szili József. Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1972
- Zsadányi Edit: *Krasznahorkai László.* Kalligram, Pozsony, 1999

Melléklet

Munkáimmal nincs célom. Nem eszközök egy cél érdekében. Munkáim a céljaim. Ha mások lennének a céljaim, akkor másfajta tevékenységet folytatnék, és akkor az lenne a célom. Mivel tudatom tárgyként kiszolgáltatott, reflexióm nem az ez ellen való tiltakozás, hanem a kiszolgáltatottság helyzetének vállalása. Reflexióm az imitálás – akarom, hogy ez történjék velem. Azzal, hogy reprodukcióban megjelent képmásokat használok, kiszolgáltatom a világot magamnak, hogy kiszolgáltathassam saját magának, *gyártott autonómiámat a visszaszolgáltatás aktusává redukálom.*

(Mottóként Kelemen Károly Önreflexió töredékeiből idézek.
Eredeti szöveg egy 1979-es saját kiadású képeslap hátoldaláról)

„LŐJ! NE FÉLJ SEMMITŐL!...

NÉZD MEG, HOGY HAL MEG EGY IGAZ EMBER!”

Appropriation art.¹ Hajnóczy Péter és Kelemen Károly Che Guevara-képe

„Guevara elmosolyodik. Megvetés, szánakozás, részvét van ebben a mosolyban; fájdalom és megbocsátás és megalázó szeretet is. Sebesült lába miatt lassan, kínlódva feláll a priccsről. „Lőj! – parancsolja. – Ne félj semmitől. Nézd meg, hogy hal meg egy igaz ember!” Ránézek: csak ezt az alig észrevehető, halvány mosolyt látom, amellyel rokonszen- vemért, gyáva- ságomért és egyetlen pillanatig tartó bátorságomért fizet. Már nem vagyok részeg. Agyam hideg és tiszta, akár a gyűlölet. Megmarkolom a fegyvert, lábamat keményen megvetem a földön, hosszan, gondosan célzok, és parancsnokaim utasítása szerint tüzet nyitok.” (74.)²

Az unokaöcs című Hajnóczy-kispróza utolsó lapján olvashatók a fenti sorok; csaknem a szöveg legvégén járunk. Még egyetlen bekezdés van hátra, ami aztán meghökkentő módon át is alakítja addigi befogadói kondícióinkat. Elvesztjük, elveszíthetjük azt a biztosnak hitt pozíciót, amit eddig birtokoltunk a szövegvilágon belül.

Az unokaöcs az 1975-ös *A fűtő* című első kötet sorrendben kilencedik darabja, túl a Márai-novellákon, a kötetnek már abban a blokkjában, mely a Szolgálati járattal kezdődően a hagyományos narrációt és a realista (szöveg)hagyományt radikálisan felbontó szövegépítkezésbe kezd. Puhatólódzó kísérletezésbe, mely később az életmű egyik legmeghatározóbb elemévé válik. Azé a radikális eklektikáé, mely a Jézus

menyasszonya kötettől kezdve egyértelműen jellemzi Hajnóczy Péter prózáját.

Az unokaöcs olyan írás, ahol a cím értelme homályban marad, s ha magyarázatot akarunk, azt a szövegen kívül kell keresnünk. Nem tudjuk meg, kinek az unokaöccse a novella „se hús, se hal”, bábuszerű főszereplője, de meg- tudjuk, hogy ő magamagát Che Guevara egyfajta alakmásának érzi. A legendás forradalmár képe örvényszerűen bukik fel a szöveg két pontján, hogy fölébe kerüljön és eluralja azt, megkettőzve, elbizonytalanítva, aki az unokaöcs történetére (nem Guevaráéra! róla talál irodalmat; Hajnóczy is talált) kíváncsi.

Diderot *Rameau-ját*³ is mellé kell olvasnunk; Vámos Imre „*Che*” *Guevara legendáját*⁴ és Karczag Gábor *Ernesto Che Guevara*⁵ című könyvét is. Kelemen Károly 1979-es ezüstszelatin fotósorozatát a Guevara-témán túl a megket- tőződés, egymásra másolódás problémája köti témánkhoz. Kelemen értelmet és érzékeket megzavaró fotói, úgy tűnik, az „appropriation art” (fordítsuk most a „kisajátítás művészetének”) első magyarországi termései. Erről is szót szeretnék ejteni, Földényi F. László⁶ és Hegyi Lóránd⁷ tanulmányaiból kiindulva.

Hajnóczy Péter életművének törzse az 1970-es évtizedben keletkezett, még megelőzve az intertextualitás-típusok hazai kultuszát. Mint annyi másban, itt is ösztönös kezdeményezőnek, izgalmas elődnek/előörsnek látjuk Hajnóczy prózáját. Olvasmányai változatosak, választása széles, speciális: minden érdek- li, mindent elolvas, ami a kezébe kerül, ha jónak találja. Igen sok forrásból ter- mékenyül meg életműve ezen olvasmányok által. Olvasott („kisajátított”) szövegei szerves világgént, alakváltó élőlényként mozognak prózája tükrén. Akár felismerem eredetüket, akár nem – érzékelem jelenlétüket. A *Perzsia* 17. víziója halott perzsa várost mutat:

„Végül a halott várost látta. [...]

A férfi valahogy tudta, hogy az ismeretlen várost egykor perzsák lakták, és egy háború százharminc évvel ezelőtt pusztította el. A naptól mustársárgán villogó házak romjai a legkülönbözőbb geometriai formákat öltötték. A férfi hol a sárga porban botladozott a sárga kövek között, hogy átjutva a városon, találkozhassek a feleségével, hol ismét felülnézetben látta a várost és önmagát is, ahogy botladozik a romok labirintusában; ilyenkor látta, túl a városon, a bokrok vagy fák zöld síkját. Talán édesvíz is van ott, gondolta, mert ajka cserepes volt, toroka száraz, s nagyon szomjazott, talán ott vár rám a feleségem.

De valami azt súgta: soha át nem jut a halott városon.” (353–354.)⁸

A hős története a vége felé közeledik, s ez a jós-álmom előrevetíti sorsát. Baljós vidék, labirintus, melyből nem adódik kiút. A főszöveg deliráló férfija elpusztul, még mielőtt

tele tudná írni „üres, fehér papíráját”, még mielőtt megjönne Á., a felesége. (Szerdahelyi Zoltán doktori disszertációjában⁹ másként olvassa a *Perzsia* befejezését, éppen ellenkezőleg: reményhozóként, a *Jézus menyasszonyával oppozícióban*.) Egy bizonyos: a 17 rémlátás közül ez utób- bi élesen kiválik. Építkezése, főszövegre vonatkozása, kerek epizódszerűsége elkülöníti a többitől: egyedül ebben a vízióban szerepel a főhős. Megkockáztatom, hogy még a laikus (Boccaccio „bárány-olvasója”)¹⁰ is megérzi: ez a kimunkált teljesség átvétel, valahonnan vett, valahol ez a képsor már kibomlott, s most átíródott a haldokló férfi sorsába. Megérezni az idegen kéz megtermékenyítő hatását; megérezni az intertext jelenlétét. Aztán keresésünk eredménnyel jár: Szörényi László cikke¹¹ előképként rámutat Szadek Hedáját *A vak bagoly*¹² című írására, s benne a halott perzsa város geometrikus képére.

Ha Szörényi László cikkére nem bukkanna is rá, a *Perzsia* 357. lapján nem tudja az olvasó elkerülni Hajnóczy Péter maga felkínálta „könyvespolcát” (Szörényi László kifejezése), ahol ugyancsak ott szerepel a perzsa író. Hajnóczy nyomokat hagy írásaiban, jeleket helyez el kíváncsi és értő olvasója számára. De, megítélésünk szerint, e jelhagyás nem szándékos, nem titkos kódú üzenet, mint Krasznahorkai Lászlónál vagy Tandori Dezsőnél, hanem egy öntörvényű, invenciózus író nemtörődömsége. Olvas, feltöltekezik a befogadott mű motívumaival, közben maga is ír, s az olvasott mű világa rávetül, elemeiben beleszövődik a születő primer szövegbe. Gyakran felismerhetően; még gyakrabban: azonosíthatatlanul, de érezhetően. Sok szorgalmas munka még – „nyomozás és felfedezés”¹³ –, hogy Hajnóczy Péter olvasmányainak s azok parafrázálásának nyomára jussunk. A halott, geometrikus város képe Cholnoky Viktortól is származhat.¹⁴ Akutagava Rjúnoszuke nevét pedig sehol sem említi Hajnóczy, annál megdöbbentőbb jelenlétének hirtelen megérezkelése a *Pókfonál* című „képleírásban”. (Tódor János, a székesfehérvári *Árgus* főszerkesztője aztán egy magánbeszélgetésben elmondja, hogy annak idején neki maga Hajnóczy említette, mennyire foglalkoztatja Abe Kobo és Akutagava szövegvilága. Sokévi keresés és megsejtés igazolódik így utólag. Jóleső elégtelenség, pár percen át.)

Az unokaöcs Denis Diderot *Rameau unokaöccse* című *Második szatírájára* utal vissza annak, aki e művet – legalább cím szerint – ismeri. Aki nem ismeri, annak értelmezhetetlen marad a novella címe, hisz, mint mondtuk, a szövegen belül nemhogy magyarázat, még csak említés sincs a címben ígért rokonról. Pontosabban: „unokaöcsként” vagyunk kénytelenek elfogadni az előttünk alakoskodó báb-főszereplőt. Valahogy inkább őt, mint az egyes szám első személyű narrátort, aki a novella végére

magába olvaszt minket magunkat is, hogy végül mégis inkább Che Guevarával azonosuljunk, meghagyva a hóhér szerepét az unokaöcsnek.

Denis Diderot műve, a *Rameau unokaöccse*, azaz a *Második szatíra* (az *Első szatíra* 1773-ban született, a szerző hollandiai tartózkodása alatt) pontos keletkezési ideje bizonytalan. Úgy tűnik, a dialógust még az *Első szatíra* előtt, 1761-ben kezdte írni, de az utolsó simításokat csak 1779-ben hajtotta végre rajta. Diderot e munkáihoz Horatius szatíráiból merített ihletet. A *Második szatírá*t is külső (mottón keresztül megvalósuló) és belső, szövegekőzi kapcsolat fűzi össze Horatiusszal. A *Második szatíra* bevezetésében található kijelentés – „Semmi sem hasonlít kevésbé hozzá, mint önnön személye” – csaknem szó szerint megegyezik Horatius leírásával, amit Tigellius muzsikusról adott. Ez az (eszerint horatiusi) mondat, átalakított formában, megtalálható Hajnóczy Péter novellájában is: „Itt, ebben a csendes budai parkban akadtam össze ezzel a különös alakkal, aki egyedül önmagára hasonlít.” (62.) (Eszünkbe kell hogy jusson a vese-szőrp, Hajnóczy egyik legmegkapóbb „szó általi teremtése”, mely „[...] nyomatékosan utal egy önmagára utaló tárgyra.” [421.])

Hajnóczy a *Rameau*-t Györy János fordításában¹⁵ olvashatta. A filozófusellenes tábor bírálataira és kigúnyolására szánt francia mű (Diderot azután kezdhette írni, mikor Pallisot *Filozófusok* című darabját sikerrel bemutatták a Comédie Française-ben [1760]), melyben a polémikus hevület egyre inkább átadja helyét az elmélyültebb írásnak – megragadta Hajnóczyt. Az 1966-ban keletkezett *Tréfa* című írás már előlegzi a későbbi szövegek színlelőit, „alkalmazkodó gazembereit, az identitásvesztés amoralistáit”.¹⁶ Ezt az „öntükröző Doppelgänger figurát”¹⁷ írja tovább *Az unokaöcs*, amihez az intertextuális (vagy pretextuális) ötletet Diderot *Rameau*-ja adja.

Hajnóczy Péter több ponton is kapcsolódik a francia mű szövegéhez. És bár mi most a szövegben bujdosó Che Guevara alakjához szeretnénk eljutni (már csak Kelemen Károly fotósorozata miatt is), nem tartjuk haszontalannak, ha átismételjük *Az unokaöcs* és a *Rameau* szövegpárhuzamait.

A dialógus-jelleg, mely a Diderot-szöveg alapja, Hajnóczy írását is jellemzi, de itt a beszélők száma kettőre csökken, míg Diderot-nál az unokaöcsön kívül van egy Narrátor és egy „Diderot-Én”, akiket is a kommentátorok nem tartanak azonosíthatónak. A Narrátor egyes szám első személyben beszél, a dialógusban pedig „Én”-ként vesz részt az „Ő” unokaöccsel polemizálva, de nézőpontja, véleménye korántsem egyezik teljesen a „Diderot-Én”-ével. Hajnóczy Pétert megragadhatta ez a sajátos, gondolati és lélektani árnyalásra, áttételekre igen alkalmas narrációs szerkezet. Megragadhatta a

maga korábbi hőstípusaira reflektáló „felsőbbrendű(ből) és aljas(ból), józanság(ból) és esztelenség(ből)” összegyúrt figura. Megragadhatta a történet alapötlete (valakit, egy alakoskodót, képmutatót lelepleznek és kidobnak onnan, ahová befurakodott). Érdekelhette a narrációs technikává átlényegíthető pantomim, ami a Diderot-elbeszélésben még hagyományos előadásban közvetítődik, ha szokatlan emberi gesztus is a hős részéről. (Személyes megjegyzés, hogy – Hajnóczy Péter nyomán a *Rameau*-t újraolvasva – csodálkozunk egy Diderot-alapmondat hiányán, ami pedig, elgondolásunk szerint, meg kellett volna, hogy fogja Hajnóczyt. „Az én szajháim: a gondolataim”¹⁸ – hangzik fel a francia mű elején a Narrátor szájából. Ott, akkor még értelmetlen, de megkapó megfogalmazás, mely aztán keretbe fogja a művet. Igazi hajnóczys mondat. De *Az unokaöcs*ben nem tér vissza.

Az alaphelyzet rokon, bár Diderot-nál a külső térből a belsőre váltás még a beszélgetést megelőzően megtörténik:

„Akár esik, akár nap süt, délután öt óra felé, szokásom szerint, sétálni megyek a Palais-Royal kertjébe. [...]

Ha nagyon hideg vagy esős az idő, bemenekülök a Régence kávéházba, ott aztán, szórakozásul, a sakkozókat figyelem.”¹⁹

Az előkészítés hosszabb, részletezőbb, de a mű terjedelme is jóval nagyobb. Hajnóczy kiemeli, kivesz bizonyos momentumokat a Diderot-műből, s azt saját ízléséhez, ötleteihez alkalmazva, alárendeli koncepciójának. A méreteket összesűríti, a motívumokat ráapplikálja a maga szövetére. Hajnóczy hősei is eljutnak egy vendéglőbe, csak valamivel később, beszélgetésük egy bizonyos pontján.

A Diderot-szöveg erős retardációval dolgozik: Rameau problémájáról, nevezetesen, hogy kiutasították a Bertin-Hus-házból, csak hosszú dialógussor után értesülünk, kiűzetésének tényleges okát pedig mindvégig homály fedi. Jól látható, hogy Hajnóczy írása sokkal rövidebb, de itt sem a konfliktus feltárása az első – némi feszültségkeltő késleltetés itt is megelőzi az unokaöcs kitárulkozását. A magyar szövegben ugyanakkor az a leglényegesebb, ami miatt az unokaöcs elhajtatik a húsosfazék mellől. S épp ez dolgozatunk témája: egy könyv Che Guevaráról.

(Vannak egészen vagy csaknem szó szerint átvett mondatok: a „fülig szerelmes vagyok” kifejezés hasznosítása, ha más összefüggésben is – Akutagava motívumait juttatja eszünkbe; azok is saját életre kelnek Hajnóczy *Pókfonal*ában. Bizonyos tárgyi momentumok, fordulatok hasonlítanak a két női háttérfigura leírásánál, lakhelyük

megérzékítésénél; de bennünket – akik most nem elsősorban a Diderot-intertext feltárására vállalkozunk –, jelenleg jobban érdekel a hiány. A Diderot-nál nem közölt, csak sejtetett ok a kiüzetésre –, s e hiány meglepő és értékes kitöltése Hajnóczy novellájában. A másba fordulás. A Diderot szellemkézének elengedése.)

De még mindig e szellemkézről: miből nő ki Hajnóczy Péter Che Guevara-novellája?

Diderot-t sokoldalú és intenzív kapcsolat fűzte az antik filozófiához és irodalomhoz. Szókratész személyisége különösen erős hatást tett rá. Fő forrásai a kérdésben Platón dialógusai (*Kritón; Phaidón*) és a *Szókratész védőbeszéde* voltak. E korai művek a Platón-szakirodalom szerint még a történeti Szókratész valódi gondolkodásának tükröi, nem úgy, mint a kései művek lassan Platónná alakuló mestere.

Diderot főként a szókratészi etika iránt érdeklődött (kortársai gyakorta nevezték őt magát is Szókratész-Diderot-nak). Diderot a kortársaival folytatott éles erkölcsfilozófiai vitáiban belátja, hogy műveiben nem az erény kisugárzó erejét kel felmutatnia, hanem az ellentétes oldalt: a bűnt is, illetve a vívódást, mely elvezethet az erényhez. Lassan a bűn és az erény elválaszthatatlan együttlétezését kezdi látni a történelemben és az egyénben. Így idővel Szókratész alakját is nagyobb távolságtartással kezdi kezelni. Mivel a *Rameau unokaöccse* csaknem két évtizeden át íródik (hosszan, akár az *Anyegin*, akár a *Faust*), a differenciált szemlélet e satírába is behatol: Rameau-t egyszer szókratészi, másszor antiszókratészi motívumokkal ruházza fel. Diderot a szabadság és szükségszerűség kérdéseit szeretné tisztázni, és eljut a jó és rossz elválaszthatatlansága, a bűn megszüntethetlensége gondolatához.

Rameau mint Szókratész; és Rameau mint Melétosz, a filozófus vádlója. Az unokaöcs, aki egyszerre akar Che Guevarává, s annak gyilkosává válni.

„Ismerek olyan cselekedetet, amelyért mindenemet odaadnám, ha én tehettem volna” – így Rameau, s a satíra legvégén, a művet keretbe zárva, ám a keretet relativizálva is, s az olvasót elbizonytalanítva, a híres mondat: „Igaz-e, hogy én mindig ugyanaz vagyok?”²⁰ (Emlékezetünk megőrizte a bevezetés egyik önjellemző alapmondatát: „Semmi sem hasonlít kevésbé öhozzá, mint önnön személye.”²¹ Melyiknek higgyünk?)

A fűtő kötetét előlről olvasót befogadói kondícióihoz képest csalódás érheti, hogy egyszer csak vége szakad a Márai-novelláknak. Minden tartalomjegyzékbeli figyelmeztetés nélkül következik a *Kommuna* után a *Szolgálati járat*, melyben már nem

szerepel Márai. A szerkesztők szándékát követve a *Szolgálati járat* után Hajnóczy legelső novellája, a gnómaszerűen rövid *Ki a macska?* áll, 1962-es datálással. Az *unokaöcs* ezután következik, megnyitva a kötetben a szinte észrevétlenül a mondatok közé ágyazódó, ám meghökkentő szívósságú szövegvázlatok sorát.

A Márai-novellákban Hajnóczy meglelte egyik legfontosabb írói eszközét, a figurák folyamatos önreflektáltságát.²² Ehhez társít most egyfajta filmes eszközt: a repetíciót, montázstechnikát, jelesül az unokaöcs váratlanul előbukkanó hideglelős pantomimját.

Az unokaöcs (néven nem neveződik, Diderot-ra, Rameau-ra szövegszerű utalás nem történik) problémája a következő: egy könyv miatt (»„Guevara és a forradalom” vagy „A Guevara-legenda”; nem emlékszem pontosan.« [64.]) elűzik a meleg és készséges helyről, ahová képmutató dzsigoló módján bedolgozta magát. Talán selyemfiú, munkakerülő, erkölcsi tartás nélküli, minden hájjal megkent alak. („Alak”, „alakmás”, „Doppelgänger”, „gólem” – nem ember; teremtett lény az allegória határán. Strindberg *Kísértetszonátájának* Bábuja idéződik fel bennünk, más karakterrel.) Ismerjük Hajnóczy nagy alakoskodóit: a fiatalembert a *Tréfából*, s a fiút a *Perzsia* - belső Krisztina-történetből, a kórház-jelenetben. Németh Marcellt hallgatjuk:

„A fiatalember leleplezetlen, megfejtetlen marad – a szöveg eldöntetlenül hagyja a fiatalember kilétét. A fiatalember figurájában színre lép az az önmagát kereső, azonosulni akaró és azonosulni képtelen anonim én, aki a kívülállásban, a leleplezésben keres menedéket egy nyelvi, nyelvi funkciókban konstruált látszat-világban. A védekezés azonban támadássá alakulhat át: az önelrejtés játéka a klisék világának lerombolásához, a lázadás agressziójához vezet. A lázadás azonban többirányú és több éle van: a szövegben nyitva marad a kérdés: a romboló „én” nem termeli-e ugyanúgy a lerombolni akart látszatokat, aki emiatt szükségszerűen potenciális áldozata is a rombolásnak: a fiatalember tréfájától többé-kevésbé egyenes út vezet a későbbi szövegek külső és belső látszatok közé szorított, egyszerre szeretetű és agresszív figuráihoz.”²³

Az unokaöcs szövegének zaklatott, erős tartalmi hiányokat maga mögött hagyó első része egy ilyen mintájú férfi képét mutatja föl. Minden eltűnt itt: a narrátor kérdései és kombinációi, a főszereplő reakciói. A jelent folyamatos, apró változásaiban közvetítő narráció a filmes technikához közelít. A gyanútlan olvasóban tulajdonképpen előkészíthetné az 5. oldalon, minden tipográfiai váltás és tematikus kommentár nélkül bekövetkező pantomimet. A világ, amibe csöppenünk, egy szikrányt sem rokonszenves, s az előzmények, illetve az erős retardáció miatt nem is érthető. A hiányok és túlzások kevésbé inspiratívok, annál kellemetlenebbek. Ezzel tulajdonképpen ekvivalensek a megérezkített hőssel: a bábuval.

Lassan felemeli a fejét, rám néz, de ez a két kerek pupillák közt ülő üveggolyó nem lát semmit. Ujjammal bordái közé döfök. Egész testében összerándul, felkiált, arcához kap, haja égnek mered, kezeit védekezőn előrelöki, liheg, hörög, görcsösen levegő után kapkod. Gyöngéden vállára teszem a kezem, rámosolygok, csitító szavakkal ébresztgetem. Hatalmasat sóhajt, a cigarettacsutkát az orgonabokrok közé lövi. (62.)

Németh Marcell szerint a *commedia dell'arte* vagy a farce alakoskodói hasonlítanak hozzá. „A diagnózis [...] világos: az unokaöcs krónikus hazudozó, gazember, aki a színlelés mélységes immoralitásából, azaz a szerepeiből él meg.”²⁴

Milyen szerepet játszhat egy ilyen ember életében, gondolkodásában az öntörvényű, emelt fővel élő és haló gerillavezér?

E korai kötet írásainak egyik alapvető strukturális mozzanata az átváltozás. (Akár a meséé; Propptól²⁵ tudjuk, de Jolles-tól, s a fantasztikus elbeszélést – Poe-t – elemző Todorovtól is.) Az átváltozás által az elbeszélte történet talánnyá válik: enigmává. A logika így nem érvényesül; a dolgok nem az ok és következmény rendjében bontakoznak ki. Ahogy Kolhász Mihály fűtői, igazságosztói, családapai, Mihály arkangyali léte közt mozog; ahogy Márai az ápoló és a posztóegyenruhás közt osztja meg magát, majd a „Minta” és a dugóarcú közt; ahogy a *Kommunában* megállapítást nyer, hogy mindenki mást csinál, mint amihez ért, amit valaha tanult; ugyanakkor a terv, hogy „az ember kedve és hajlamai szerint éljen a világban”, továbbra is képtelennek látszik. Az unokaöcs megkettőződött személyisége most az aljast, a képmutatót éli, de jóvátehetetlenül sóvárog az igazság és szabadság után. „Fura, idétlen, se hús, se hal figura, te hülye, ugyan mihez kezdenél a szabadsággal?”(71.) A báb-orcából életre kapni, hús-vér cselekedetre az igaz oldalon – vagy épp az ellenkezőjén.

Che Guevara 1967. október 9-én halt meg Bolíviában, La Higuera-ban (Hajnóczy 25 éves ekkor.) Sorsa legenda lett saját nemzedéke számára, de túl- gyűrűzve egyszerű életidején, változó intenzitással és tartalmakkal legenda maradt mindmáig. A mai diák felveszi a Che Guevara-pólót, és nem zavarja, hogy homályos ismeretekkel is alig bír a design névadójáról. Hajnóczy nemzedéke sokat tudott a gerillavezérről, és még többet akart tudni életéről és haláláról. Olvasni akarta a *Naplót*, melyet az USA csaknem a forradalmár kivégzése és a holttest eltüntetése után hatalmas példányszámban bocsátott piacra.²⁶

Mikor „Ramón kapitányt”, a „Papát” (Guevara mozgalmi neve, illetve kód- neve az ellenséges hadseregnél) elejtették, mint egy nagyvadat, bolíviai fogvatartói a holttestről fényképeket tettek ki Nancahuanzú város házfalaira. Ezek a híres-hírhedt

utolsó képek inspirálták Kelemen Károlyt is a fotósorozat megalkotására.

A Guevara-történet több szálon is megmozgatta Hajnóczy Pétert.

Az egyik a Magyar Jakobinus Mozgalomhoz való szoros kötődés, Hajnóczy József szabadsághős jogtudós emléke. Az író vezetéknevének kérdése kritikus. (Németh Marcell ennek kapcsán beszél a „név kríziséről”.)²⁷ Nem tudni, Hajnóczy meddig ringathatta magát abban az illúzióban, hogy a neves szabadsághős történelmi családjából származik. Az örökbefogadó apa neve ugyanis magyarosított. Az iparoscsaládból származó, jogvégzett fiú a 30-as években változtatta nevét Hajnerről Hajnóczyra. A nevelőapa (az „Öreg”, ahogy Hajnóczy novelláiban hívja) ennek ellenére megfelel a történelmi név viselőjével szembeni elvárásoknak. (Neki szenteli az író a *Temetés* című elbeszélést, de központi alakja az apa *A halál kilovagolt Perzsiából* című kisregénynek, s egy más, fájdalmasabb aspektusban szerepel a *Jézus menyasszonyában* is.) Egy régi, kikezdhetsen erkölcs, egy hamisítatlan életforma emlékeit őrző magaviseletében az Öreg; gerinces emberi tartásából úgy merít példát a fiú, akár a forradalmár őseiből. A két alak az elbeszélésekben egymásra vetül. Hajnóczy mindvégig radikálisan jakobinus-ivadéknak tartotta magát. A magától értetődő kisajátítás (appropriation) gesztusával veszi birtokba Hajnóczy Józsefet mint őst.

Így történhetett, hogy igazán nem érintették a félpaszty kőművesek, ácsok, munkavezetők gúnyolódásai, mert Kleist, Martinovics és Hajnóczy József kezét érezte a vállán, és főként az Öregét, aki életével és halálával lehetővé tette számára, hogy ezeket a könyveket olvassa.” (347.)

A Guevarával való szimpátia e töről fakad. Büszkén az intellektusra és a származásra, de abszolút rokonszenvvel a lent lévők iránt. Ady kisúri göggyének, Dózsa-indulatának rokona ez a magatartás. Hősies és romantikus, mely magatartások nem idegenek a posztmodern szövegekészítés előfutárának érzett Hajnóczytól.

A másik kötődés a neoavangárdhoz vezet, annak „vad, tagolatlan kiáltásához”,²⁸ mely az itthoniakat is megéri a hatvanas-hetvenes években. Rokonszenv a latin-amerikai és más lefojtott népek szabadságmozgalmaival, indulatos szembefordulás a jóléti társadalommal, kommuna, terrorizmus, gerillaharc, fegyver, fegyverek; kevesek fegyveres támadása a rossznak megismert világ ellen. Hajnóczy Péter emberi attitűdjében zárkózottsága, elkülönültsége miatt nem (lásd Dobai Péter nyilatkozatát Hajnóczyról és egy lehetséges kommuna-létről a Szerdahelyi-féle *Beszélgésekben*)²⁹, de indulataiban, írásainak motívumkincsében megtalálható az anarchista típusú üvöltés. Túllépni a művészetben, akár el is vetni, életté változtatni, élni a felkelést, forradalmat,

gerillává, magányos szabadságharcossá válni. Outsider, aki szemben úszik az árral, és magányosan hal meg. Amilyen Guevara lehetett; amilyenné ő vált, utolsó bolíviai vállalkozásában is a Sierra Maestra erkölcsét képviselve. Amilyenek Che Guevara festődött, halála által megpecsételve. (A terrorizmus témája a *Szolgálati járat* golyókopasz hidrobantóiban jelenik meg először. Az utcai harc dominálja az *M* végét tankokkal, mexikói indiánokkal. Fegyveresek uralják a *Jézus menyasszonya* Sötét Városát, s magányos harcos akar lenni a kisregény fiú-főhőse is, Hajnóczy egyik utolsó, keserű-kegyetlen alakmása, aki ellen-Megváltóként a hivatásos gyilkosok útját választja.)

Személyiségének tragikumhoz vonzó, romantikus, egyszersmind drámai vonása a harmadik, ami Hajnóczyban a Guevara-történetre reagált. Csillapíthatatlan igazságvágy, szabadság-szerelem, ami a Fűtőt, a Véralót mozgatja – Hajnóczy romantikus, fejjel a falaknak rohanó hőseit.

A két könyv,³⁰ amit Hajnóczy Guevaráról ismerhetett, mai szemmel alig olvasható, szocialista töltetű, retorikájuk már-már elviselhetetlen. Hajnóczy Péter és nemzedéke (jómagam is) egy ilyen látószöggel és nyelvezettel volt kénytelen együtt élni. Az ember akkor automatikusan hántotta le a sorokról a frázist, s nyerte ki az olvashatót és olvasandót: Guevara történetét. Mára türelmetlenebbek lettünk, nem értjük, hogy vehettük ott, azt kezünkbe, s inkább Anderle Ádám könyvéhez fordulunk.³¹ Abban pedig legjobban egy, a könyv vége felé olvasható gondolatmenet ragad meg. „[...] oda vigyük a háborút, ahol az ellenség található: házába, szórakozása színterére, totálissá téve azt” – idéz Anderle Ádám Guevara üzenetéből, melyet a forradalmár 1967 januárjában Havannába, a trikontinentális értekezletre küldött. Ez Guevara utolsó nyilvános politikai fellépése. A fent idézett mondat arra mutat, hogy Guevara a terrorizmus jogosságának igazolásáig jut el. Bolíviai akciójában egy új Vietnámot lát, üzenete: háborús kiáltvány. A „gyűlölet izzása” eddig is meg- található volt a vezér indulatkitöréseiben, de most nyilvános politikai deklarációként manifesztálódik.

„Ez a *kegyetlenség* dermedő elszántság Guevara bolíviai naplójában is jelen van, de immár nemcsak az ellenség ellen irányul, hanem azok ellen is, akikért ez a harc eredetileg elkezdődött.

Április hónap történéseiről készített összefoglalójában írja naplójá- ba: „paraszi bázisunk továbbra sem fejlődik; bár azt hiszem, hogy a *tervszerű terror eszközeivel* elérhetnénk a többség semlegességét; a támogatás később következik.”

[...] Mindenesetre egy metamorfózis tanúi lehetünk: annak, hogy az eredetileg *népért* indított háború szándékából hogyan születik meg a *nép elleni* terror eszméje, s hogy a gerillából hogyan válik potenciális *terrorista*.”³²

Meddig követte Hajnóczy Péter a guevarai gondolatot és példát – nem tudom. Idáig aligha volt módja; szándéka biztosan nem. Az ő Guevara-képe a Sierra Maestra forradalmi etikáját mindvégig őrző katonához kapcsolódik, aki fent idézett havannai üzenetében is megfogalmazza az egész életét, írásait végigkísérő belső parancsot: „Bárhon lepjen meg bennünket a halál, legyen üdvözölve...”

A Guevarával és annak gyilkosával egyaránt azonosulni vágyó, mindkettejükbe szerelmes unokaöcs a novella szövegében több narrációs síkon jelenik meg. Először az egyes szám első személyben beszélő (Diderot Én-Diderot-ja? Diderot Narrátora? ha e kettő, mint a Rameau-tanulmány kiváló szerzője állítja, valóban szétválasztható) beszámolójából – külső leírásból és értelmezésből – szerzünk képet róla. E képleírás furcsa, felemás, a jellemzés technikáját illetően is szokatlan, hidegen gépies, felgyorsított. Az első mondat meghökkentő, in medias res csap a mondandó közepébe a hic et nunc-kal, és hatalmas tereket fog át reália és irreália közt, miközben egy gesztussal öleli át a múltat, törli az előzmények megkérdésének lehetőségét, és felüti a novella bizarr hangját. „Itt, ebben a csendes, budai parkban akadtam össze ezzel a különös alakkal, aki egyedül önmagára hasonlít.” Ha a szoros olvasás atomizáló nyomkövetését választjuk, a fenti két sorból a következőket tudjuk meg az unokaöccsel kapcsolatban:

Nem ő mutatja be saját magát, (eleinte legalábbis) egyes szám harmadik személybe szorul vissza, külső pozícióból pillantunk rá.

Akinek a szemével ránézünk – ugyancsak nem ismerjük, magát nevén nem nevezi, be nem mutatja, kérdés nélkül, magától értetődően kell elfogadnunk figyelmes ottlétét, s azt, hogy amit ezentúl látunk – azt ő láttatja velünk. Talán ő mi magunk volnánk? Csak nem ismerünk önmagunkra a hirtelenjében elibénk tartott tükörben? Bízvást. A novella végén a töltött fegyvert is a mi homlokunkhoz szorítja majd az alakmás. E logikához ragaszkodva akkor a novella narrátora is Guevara (az ő inkarnációja). (Hajnóczyt foglalkoztatta a jóga, a Kelet filozófiája. A vadmacska *A csuka* című mesében, mulatságos, borzongató módon, a nagyárvíz idején, a tölgyfa koronájában *A reinkarnáció és a lélekvándorlás* című könyvet forgatja.)

Pest-budai lakos lehet, tartózkodási helye gyakorta egy budai park csendes zuga. Kik fordulnak meg rendszeresen eldugott parkokban? Magányra vágyók, álmodozók; nyugdíjas pihenők; kutyasétáltatók; költők, mint Arany János; hontalanok, lakóhely nélküliek, csavargók. Az unokaöcs ez utóbbinak tűnik.

A narrátor „különösként” aposztrófálja a hőst, akiről beszélni szándékozik. Mivel őt magát sem ismerjük, nem tudhatjuk, mit ért „különös” alatt. Ha mi magunk volnánk e narrátor, úgy a mi számunkra mi tűnik fel „különösként”? Különösek vagyunk mi magunk is. Che Guevara még inkább.

A címben elhangzott ugyan egy titulus, egy besorolás, ez a bemutató/bemutakozó első mondat azonban nem erősít meg semmit az unokaöcsöt illetően. Sem unokaöcsnek (netán e rokonságfokozat kihez tartozásának érzékeltetésével és magyarázatával), se névvel, se „férfiként”/„fiatalemberként”/„fiúként” (mint annyi más Hajnóczy-szövegben) nem határozódik meg az, akiről a szöveg beszélni fog. Alak. Bábu és szerep.

Az utolsó mondat tag önreflexíve, magát magyarázva teszi nyilvánvalóvá az érthetlenséget és bizarrt. Egy ember, aki egyedül önmagára hasonlít. Ki másra? Minden ember ilyen. Egyedek, egyedi darabok volnánk; ám itt nem erről van szó. Hajnóczy Péter identitáskereső marad egész életében és írásművészetében. Önazonosságát a múltjával, elődeivel (genetikus és szellemi) való konfrontálódásban véli föllelhetni. Az unokaöcs nem jön sehonnan, nincs múltja (hacsak nem Rameau-nagybácsi révén), egyénisége inkább taszító, jobbra megfoghatatlan. De tart valahová: a tökéletesség, a szabadság álmát magában hordozva inkább mégis az amoralitás/immoralitás oldalára áll. Hős és áldozat helyett – hóhér. Ez a választás volna oly végtelenül egyedi, nem tipikus? Vagy az „egyedül önmagára hasonlít” csak (!) olyanformán meghökkentő karakterizálás, mint a „36 fokos lázban égek mindig” József Attilánál?

Ennyit az első kétsoros bekezdésről. (A továbbiakban, helyszûke miatt, lassan le kell lépnünk a close reading útjáról.)

Az elbeszélés ezután jelen időre vált, és most már látjuk is magunk előtt az unokaöcs furcsa, nem-emberi, gépies viselkedését. A kamera nem értelmez, csak a mozgásra fókuszál.

„Lassan felemeli a fejét, rám néz, de ez a két kerek pupillák közt ülő üveggolyó nem lát semmit. Ujjammal bordái közé dőfök. Egész testében összerándul, felkiált, arcához kap, haja égnek mered, kezeit védekezőn előrelöki, liheg, hörög, görcsösen levegő után kapkod.” (62.)

Ez a hangosan közvetített abszolút jelen uralja jó ideig a novellát. Béklyózottan a pillanatba zárva, múlt és jövő nélküli figura: szerep egy abszurd színpadán.

S a pantomim csak ezután következik, holott azt hittük, a pillanat-érzet nem fokozható tovább. Az unokaöcs beszéde időnként megszalad ugyan, de nem tűnik a szavak emberének. Ékes arc- és testmozgással eljátssza inkább mindennapjait: azt az elviselhetetlen kisszerûséget és monotóniát, mely mellől a vacsorástál mellé kéredzkedik. A narrátor figyelmeztet, hogy némajáték fog következni. Használja is a „pantomim” szót; új bekezdésbe teszi a közlendők fordulatát. A „[l]assan leül a földre, keze fejét végighúzza borostás állán, ásít, nyújtózik [...]” még meg is felel a narrátori ígéretnek. Nem értjük ugyan a pantomim okát (miért nem verbálisan közöl a beszélni vágyó?), de bízunk a kifejtésben. A folytatás minden átmenet nélkül, a megkezdett hosszúmondat lendületében a férfi nyomorúságos szobájába vezet. A minimal art repetitív technikájával egymásra torlódó képekben kapjuk az unokaöcs hétköznapijait. (Nem esik jól őt ezen a meghittén családias néven szólítani; jóvátehetetlenül hiányzik a birtokos szerkezet elõttagja.) a forma adekvát a tartalommal: mindkettő kibírhatatlan.

Egyetlen óriásmondat, a képek szerkezete pedig a következő: 1. kép: az ébredés. Óracsörgés, bágyadt eszmélkedés a sivár hajnali szobában. 2. kép. „Zakatul, dübörög” – a mondat nem ér véget, vesszön kívül nincs más elkülönítõ írásjel, így ezek az alany nélküli állítmányok előre és hátra is vonatkozhatnak. Zakatulhat, düböröghet az elviselhetetlen ébresztõóra; vagy már a férfi munkahelyén vagyunk, a következõ helyszínen, az olajmocskos gép mellett. E képben lejátszódik egy jelenet, mely egy másik novella (forgatókönyv?) kulminációs pontjaként majd újra megjelenik. *A kéz* címû szöveg a *Hátrahagyott írásokban* jelent meg (elõtte a *Mozgó Világ* 1980/11. számában, *Az ösztönzõ elemet* kicserélendõ), de még a hetvenes évek elsõ felében keletkezett. A baleset végül sem *Az unokaöcsben*, sem *A kézben* nem történik meg, de a szöveg monoton, komor drámaisága, a lassúság kiváltotta feszültség, retardáció érzékletesen felidézi a megcsönkulás lehetőségét. Itt épp csak egy kis vér a köröm alján, amott egy ordítás, nem a fájdalomtól, hanem a páni félelemtõl. A 3. képen a helyszín változatlan, a cselekménysor változik: kenyér, szalonna, hagyma újságpapírban – az unokaöcs uzsonnája. A 4. kép (minden átmenet nélkül) egy presszóba vezet, immár a munkaidõ után. (Elgyõtört, a minimal által kikezdett tekintetünk segélykérõen felemelkedik, majd ismét ráhull a papírra, tetszõleges, véletlenszerû, választatlan helyre: „[...] szemét az újságpapíron a kenyérre, a szalonnára, a hagymára szögezi, // felhördül, majd egyre élesebb, magasabb hangon sívít a gözsíp, // egy édes, egy fél szilva, mondja a férfi [...]” (67.) [Tagolás tõlem, Cs. K.] Ilyeneknek teszi ki olvasóját ez a kegyetlen szöveg. Résen kell lenni, hogy nyomon követhessük mûködését.) Az 5. kép

tulajdonképpen az első jelenet elemeinek átrendezése, ezt is az óra ketyegése uralja. A férfi (nyilván a presszózásból visszamaradt) apróját számolja csüggedten, és összetapossa ébresztőóráját. De az idő elpusztíthatatlan. 6. kép: újra a munkahely. 7. kép: ismét a szoba, újfent ébresztőórával – az agresszió, a tûrhetetlen elleni vad lázadás hallucináció volt csupán. A képek egyre rövidülnek, az ismétlés egyre sebesebb. Fúgaszerűen húz magába a szöveg örvénye.

A narráció utolsó módozata a hős elibénk állítására az, amikor beszéltetni kezdi. Módot ad neki arra, hogy részletesen kifejtse indítóokait, kálváriája eredetét. Hosszabb, bőbeszédű tirádákban ront neki ez a magát eddig csupán (beszédese) pantomimban kifejezni képes alak szenvedélye tárgyának bőbeszédű leírásába. Mintha a pantomimes játék gátakat szabadított volna fel benne, s a mozdulatok árját a szavaké követné. A narrátor mint beszélőtárs van most jelen, kérdéseivel igyekszik mederbe terelni, a végkifejletig juttatni az unokaöcs kapkodó, örült monológját, mely mintha vérrögökként szakadna fel belőle. Töredezetten, csomókban hányja fel a valóságtényeket, melyekből végül kibontakozik a Che Guevara-történet.

Jobban tenné a Beszélő-Narrátor, ha békén hagyná parkbéli ismerősét. Nemsokára ő maga is életveszélybe kerül.

A némajátékot követő szövegrészben rejtett, rapszodikus adagolt képződményekben, fragmentumokban pereg elénk a titokzatos könyv tartalma. Felgyorsulnak, megszaporodnak, hosszabbakká burjánozva borítják el az unokaöcs történetét, hogy végül teljesen elfedjék azt, kicserélik, átmásolják valamire, ami más entitás. A fragmentumból és epizódból mindent lebíró főtörténet lesz, azonban végkifejlet nélkül.

Diderot Rameau-jából Hajnóczy Péter „unokaöccse” válik, hogy szenvedélyes szöveglökésekben végtére Che Guevarává és gyilkosává (mindkettővé!) alakuljon, a szöveg legvégén pedig, eloldódva literáris létmódjától, áttörjön előbb a narrátor, majd közvetlenül utána, sőt: ebben benneértve, a mi magunk eleven történetébe. Így, ha hajlunk rá, hogy magunkat élő létezőként, valóság- darabként kezeljük – holt szövegből ki, a valóságba. [A hiányos mondat- szerkezet miatt kicsit talányos lesz ez a mondat.] A teremtett világ betör az életbe, és érvényesíti rajta törvényeit.

Kövessük nyomon a Che Guevara-történet kiépülését *Az unokaöcs* szövegvilágában!

Az első oldalon kiderül a férfi dühének és kétségbeesésének oka – kidobta a menyasszonya. Átkozódik, szitkozódik – aligha lehetett kölcsönös megbecsülésen alapuló meghitt viszony. Nem is egy nő, egy egész család „rúgta ki”. Ahová tartozni vélt, ott mindenestül megalégték.

„– És egy könyv miatt!” – derül ki az ok néhány bekezdéssel később. Az ominózus könyv pedig a „nyomorult” jelzővel aposztrofálódik. Akár a menyasszonyság (lásd tovább: Szûz Mária pervertált megjelenése a *Jézus menyasszonya* rémképeiben; az Istenanya menyasszony marad az Atya visszavonhatatlan haragja miatt, a világ pedig megváltatlan – mondja Szörényi László)³³, úgy a könyv is brutálisan leértékelődik (lásd tovább: az *Ösztönzõ elem* nyomdájá) a mondat modalitása, indulata, az odavetett, fogak közt kisziszegett jelző által.

Most még egy ideig nem tudjuk meg, mit is rejt maga a könyv. Csak a narrátor túlzó találgatásait hallgatjuk. Mintha ő is pantomimet játszana – szó-pantomimet. Szerepet legalábbis. A narrátor sürgető kérdésére, az ő felsorolását ellenpontozandó mondódik ki végül a cím a novella harmadik oldalán: » – „Guevara és a forradalom” vagy „A Guevara-legenda”; nem emlékszem pontosan.”« (64.) Az unokaöcs nem tudja hibátlanul felidézni a bajt hozó könyv címét (ha oly igen sokat jelent neki, miért is nem?); mindenestre: a cím körülbelüli megnevezése által a retardáció még nem fejeződik be. Rögökben lökődnek ki helyette a megszegyenítő emlékképek. Dokumentumok egy ellehetetlenült, tarthatatlan kapcsolatról. Pantomim kíséri e leírást is: éles test- és arcjáték íródik a szövegbe, fotórealizmussal követi a szöveg az unokaöcs rezdüléseit, hogy képe feloszolják a minimal monotóniájában.

Több mint egy oldalt várat magára, hogy a Che-témához visszatérhessünk. Oly rég volt szó már Guevaráról, annyira más természetű a szövegvilág, hogy váratlanul ér a kellemetlen mondat: „– Szabadság! Hogy bizserget a gerincem körül, ha kimondom ezt a szót (tagolva, nyelvét csettegetve): Sza-bad-ság! (Elbődül.) Proletár testvéreim! Ütött az óra! Ebben a harcban csak láncaitokat veszíthetitek!”(65.)

Ez több mint irónia. Ez gúnynak tűnik, s elbizonytalanít, hogy legalább ez egyetlen (Che Guevara iránti) elkötelezettségét komolyan vehetjük-e a főszereplőnek. Eddigre az olvasó is úgy gondolja, hogy e férfi helye legfeljebb a Revlon rúzst pusztító hájas menyasszony mellett lehet. Egy ilyen embernek nincsenek álmái, vagy ha mégis – az élet fogyasztható kellemességei körül forognak. Még ki sem fejlődött, de a kontextus

által máris leértékelődött Che Guevara szövegbeni megjelenése. Ha valahol, a szabadsághős egy ilyen világban bizonyosan nem otthonos.

Az unokaöcs a szabadság kapcsán csak zsigeri magán-érzeteket tud mondani („[h]ogy bizserget a gerincem körül”), vagy a hatalom unásig ismert, gyűlölt szólamait („Proletár testvéreim! Ütött az óra! Ebben a harcban csak láncaitokat veszíthetitek!”) Ettől az embertől, így kimondva: torztükör. Mint mikor az *Édes Anna* Vizynéje Ady-matinékra jár. Ezután jön a groteszk pantomim, ahol nyomorúságos hétköznapijait játssza el a férfi – vágyképeit nem akarja/nem tudja megjeleníteni, csak verbálisan. Majd a novella végén jön el a pillanat, mikor Guevara felidézett belső története életre kap, de ez sem az unokaöcs jóvoltából.

A gerillavezér utolsó, drámai életpizódja a narrátor történetébe fog belekapcsolódni. Inkább a miénkbe? Méltóbb olvasói vagyunk e történetnek, mint a narrátor. Ő nem képes érdemben bekapcsolódni az unokaöcsöt foglalkoztató témába. Bár értéktelenül, profán és polemikus módon, de az unokaöcsöt mélyen megéri Che Guevara története. A narrátort, úgy tűnik, a parkbéli különös fiatalember érdekli – vagy csak kíváncsi? – s az említett corpus delicti, a könyv is csak annyira, hogy felsziporkáztathassa találékonyságát. Olymértékben nem érti ismerőse indulatát, hogy az már a közöny vagy cinizmus határát súrolja. Ne tudná, ki volna Che Guevara? Ő csak parkbéli ismerőse életét akarja sínjére visszatenni (ki tudja, miért?), s ebben a visszahelyeződésben – igaza van – Che Guevara példájának nem lehet helye. Cinikus javaslata a kompenzációra így hangzik: »– Hát adja meg a sérült kis csírasejtnek is a magáét: mikor ebéd után lefekszik a díványra, tekintetét szegezze keményen a mennyezet egy pontjára, és ismételgesse fennhangon: „Szabad ember vagyok. Szabad ember vagyok.”« (72.)

A novella összehasonlíthatatlanul nagyobb szövegrészét foglalja el az unokaöcs visszataszító mimikrije, a strici kispolgári élet-kísérlete. Che Guevara története végül mégis átvérzi a novella szövetét (Pilinszky János), s a narrátor saját csapdájába esik. Holott a guevarai sorsot ő sem érdemli meg.

A Guevara-szál végső kibontakozásához egy sajátos szövegtani kötőelem vezet. Az unokaöcs tudatában járunk, annak mechanizmusát, belső logikáját követjük, s a belőle kisodródó monológ-darabokat.

„Miért akarsz kibújni a bőrödből? Miért sóvárogsz olyan görcsösen igazság és szabadság után?” – hangzott a fiatalember legutóbbi, az argentin forradalmár szellemi hagyatékára utaló vallomásos mondata. Ezt megértjük, ez szíven üt, s máris közelebb áll hozzánk ez a „se hús, se hal figura”, felívelő vágyainkra emlékeztet a mindennapok űrlésében.

Aztán legközelebb a géppisztolyról jut az unokaöcs eszébe Guevara. Legszívesebben egy töltött géppisztollyal menne vissza hajdani kedveséhez. Eljátszik a gondolattal, hogy fegyvert foghat a kezébe. Még a düh aktuális okától is eltávolodik: a terror önmagában ragadja meg. Géppisztollyal a kezében, szétterpesztett lábbal a világ ura lehet. Nem az a kis senki többé, akinek – ahogy pantomimjében maga is eljátszotta – tudnia kell magát. Ettől kezdve nem Guevarával, hanem gyilkosával kíván azonosulni. Egy ötlettől megérintve átáll a másik oldalra: az áldozat-szerep helyett a gyilkosét vállalja. Szabadsághősből parancsteljesítő automata, leitatott gyilkos lesz. Védtelen, sebesült foglyot parancsra leölő hóhér. Korábban Guevara kezében is géppisztoly volt, s ő is elindult már a terrorizmus útján. Melyik szerep, melyik alakmás a hiteles az unokaöcs részéről? Hogyan oszcillálhat valakiben e két pólus közül mindkettő?

Másfél oldal van hátra a novella szövegéből, s olvasói várakozásunk sokszorosan megcáfolódik. Hittük, hogy ez a nyomorult, jellemtelen kis senki beleszeretett Guevarába. Ifjúságát, régi emlékeit, vágyait támasztotta fel a könyv, melyet kezébe vett a dél-amerikai forradalmárról. Most azt kell látnunk, hogy éppen ellenkezőleg: pillanatnyi válság és átállási kísérlet után az unokaöcs rálel a Guevara-történetben a maga méltó alakmására, s azzal fog azonosulni. Belül marad a történeten, és elköveti a gyilkosságot, amiért ugyanaz a megvetés jár – most már nem a magánszférában, hanem a történelem kontextusában –, amiben eddig is része volt. Méltán. Guevara nagyságát, erejét e figura nem bírhatja elviselni. Választása, átállása egy folyamat eredménye, s egy darabig jó és rossz közt hánykódik. Az unokaöcs, ez a nagy játékos (pitiáner ember, de nagy ripacs; igenis, szorult belé nem kevés tehetség, akár Rameau unokaöccsébe Diderot-nál) fokozatosan építi fel magában az egyik, majd a másik szerepet. Most szóban jeleníti meg, vizionáriusan közvetíti a történendőket. Belenyúl a történelembe, és kész megfordítani azt. A részeg katona fegyverét nem Guevara felé, hanem hóhéraitra fordítja. Új forradalmat csinál vagy hősként feláldozza magát. Utolsó szavai József Attila *Egy spanyol földműves sírversének* sorait idézik:

„Franco tábornok besorolt ádáz katonának,
nem szöktem meg, mert féltem, agyonlövet úgy.
Féltem – azért harcoltam a haddal a jog s a szabadság
ellen Irun falain. S így is elért a halál.”

A katona Hajnóczynál nem mond ilyesmiket imaginációjában, nem is mondhat; honnan ismerhetné József Attila versét? (Hajnóczy ismerheti!) A „szeretet és igazság szavaira” azonban rálelt, mint mondja, s épp most készül kimondani őket a sebesült gerillavezérnek. Ezek a soha ki nem mondott szavak talán a *Jézus menyasszonya* I. Függelékének Sartre-betétjére rímelnének.

„Az ember az egyetlen lény, akinél a létezés megelőzi az esszenciát, a lényeket. Ebből van, hogy az ember saját lényegét, kiteljesedését önmaga valósítja meg, amikor választ a különféle lehetőségek közül. Az ember az, amivé önmagát teszi. A választás kötelezettsége szorongással jár, mert az emberi akarat korlátlanul szabad, semmi sem determinálja, de ebből az is következik, hogy a választás pillanatában tökéletesen egyedül vagyunk. Egyedül vagyunk könyörtelenül, az ember szabadságra ítéltetett.” (519.)

E bekezdés a *Jézus menyasszonya* említett helyén ugyancsak problematikus helyzetben van. A francia filozófustól vett összevágott és szabad idézet egy nemzedék romantikus életfilozófiáját hivatott közvetíteni, és a szabad akarat reményéről beszél. A kisregény rákövetkező bekezdése közvetlen közlőről mutat be egy váratlan, brutális gyilkosságot: az udvar sárga keramitján (!)³⁴ macskák nyalják fel Csilla nővéreinek vérének. A Sartre-idézet semlegesítődött, sőt: negálódott. Mintha Hajnóczy Péter ifjúsága filozófiai illúzióival számolna le, az egzisztencializmus heroikusként megélt szabadságélményével – szemben a kegyetlen valósággal. Az Új Megváltó *A parancsban* pervertálja Jézus szavait. A *Jézus menyasszonya* fiúja rituális anyagyilkosságot követ el, amikor – ellen-Megváltóként – 45-ös Colttal szétlövi a konyhában a töltőtpaprikás lábast: a Szűzanya inkarnációját. Az unokaöcs sem válhat Guevarává, még álmában sem. A szöveg utolsó előtti fordulópontjához érkezett:

„Guevara elmosolyodik. Megvetés, szánakozás, részvét van ebben a mosolyban; fájdalom és megbocsátás és megalázó szeretet is. Sebesült lába miatt lassan, kínlódva feláll a priccsről. „**Lőj! – parancsolja. – Ne félj semmitől. Nézd meg, hogy hal meg egy igaz ember!**” Ránézek: csak ezt az alig észrevehető, halvány mosolyt látom, amellyel rokonszenvemért, gyávaságomért és egyetlen pillanatig tartó bátorságomért fizet. Már nem vagyok részeg. Agyam hideg és tiszta, akár a gyűlölet. Megmarkolom a fegyvert, lábamat keményen megvetem a földön, hosszan, gondosan célzok, és parancsnokaim utasítása szerint tüzet nyitok.” (74.) [Kiemelés tőlem Cs. K.]

Az itt és most, mely átrezonált az egész szövegen, az utolsó, tipográfiaiilag két üres sorral is elválasztott bekezdéssel válik teljessé. A novella végére értünk, ám a történet tartogat még egy fordulatot. (Nem ismeretlen ez a technika Hajnóczy prózájában: a *Mandragóra* és a *Tulipánhagymák* című írásokban a szöveg utolsó soraiban megkérdőjeleződik az elmondottak létmódja, valóságértéke. A *Jézus menyasszonya* véget érni látszik, miután a fiú hazatért Csillától az első randevú után, s otthon, rémképeit végigszemlélve, fegyverével szétlövi az ételt a konyhában, s testéhez simuló pisztolyával ismét félálmaiba tér. De aztán, lezáródás helyett a szöveg még három függelékben folytatódik, hogy a végkifejlet is megváltozzék. A *Perzsiában* a főtörténet jós-álma, a halott perzsa város átkerül a rég lezárult belső cselekményláncba – és jelen idejűvé emeli át azt. A sort folytathatnánk.)

„Le kéne törülnöm verejtékes homlokom, de nem bírok moccanni sem. Itt áll mellettem, kezében a töltött fegyver, arcomon érzem meleg lélegzetét.” (74.)

Így hát él Guevara, és él gyilkosa is, nem mosta el őket az idő, belénk költöztek, általunk élnek. A sápadt halottak immár a mi meleg testünkből nyerik létüket. Mi sokasodtunk egyszerre mindkettőjükké, ahogy, meglehet, a narrátor jólfésült, gondos kíváncsisága a szertelen, züllött unokaöcs iránt: egy lélek leszakadt másik felének visszavonzódása. Az unokaöcs Guevarához és gyilkosához. A narrátor az unokaöcshöz és saját szuverenitásához. És mi, „lelkes eggyé szaporodva”: a Hajnóczy-szöveggháló alakmásaihoz. *Da capo al fine*.

Élni látszik Guevara Kelemen Károly ezüstszelatin fotósorozatán is; jelesül először a *Quasimodo* című 1979-es darabot nézzük.³⁵ Földényi F. László izgalmas tanulmányában³⁶ „démonok küzdelmének” nevezi, álomfényképeknek titulálja Kelemen fotósorozatát. (A cikk nemcsak a Che Guevara-ciklusról szól, hanem az Yves Klein-, Tetsumi Kudo-, Joseph Beuys-képekről is.) Határátlépés történik ezeken a fényképeken, mely Földényi F. szerint „a legvonzóbb kaland, amiben embernek része lehet.” „Titkos célja pedig e határátlépésnek a szabadság, „amely [...] a világi kötelékektől gúzsba kötött ember megmenekülését jelenti.”

Álomkép; határátlépés; szabadság – a Hajnóczy-szöveg kulcsszavai is. A motívum pedig, amin e világot kifordító érzetek feltűnnek – a meghaló/a halott Che Guevara teste. Hajnóczynál még élőként megidézve, szövegbe zártan, abból épp kiszabadulóban. Kelemennél fényképen, mozdulatlanul, de életre kapni látszóda.

Álomkép. De ki kicsodát álmodik? Melyik alak álmodja a másikat? Dsuang Dszi meséje jut eszembe...

A fénykép megdöbbsent. Egyelőre csak reprodukcióban látom, kézbe nem vehetem, nem mehetek közelebb, nem nagyíthatom, nem láthatom a sorozat többi darabját. A Che Guevara-tanulmányokból, a *Napló* dokumentációjából ismerem a képet, mely a Kelemen-fotó alapját adja: a halott gerillavezért ábrázolja megmosdatva, felöltöztetve, kiretusálva. Guevara halálával kapcsolatban többféle történetet ismerünk. Egy bizonyosnak látszik: bár tűzharc közben esett fogságba, súlyosan sebesülten –, nem kezelték fogolyként, nem adták át a hatóságoknak, hogy nyilvánosan perbe fogják, és ítéletet mondjanak felette. Bolívia kormánya félt egy nyilvános per nemzetközi visszhangjától, attól, hogy védekezése során a Commandante jó fórumot talál eszméi továbbterjesztésére. Bolíviában törvény tiltja a halálos ítéletet, s a politikai vezetők nem akartak foglyokat, le szeretnék volna zárni az ügyet. Sokak szerint Che meggyilkoltatását maga a CIA rendelte el. Ami ezután történt, több forrásból, több módosulásban ismerjük. La Higuera falunak alig 400 lakosa van, nyomorúságos kis település 2000 méter magasságban a Churo-szakadék mentén, az ország legdélibb részén. Mindössze húsz agyagház és egy két tantermes iskola. A foglyokat (Che-t és Willyt [Simón Cuba]) ide szállították. A bolíviai hadsereg azt a látszatot szerette volna kelteni, hogy Che tűzharc közben halt meg egy szívébe fúródó golyótól, egy másik jelentés azonban elismerte, hogy a partizánvezér még legalább két órát élt sebesülése és elfogatása után.

Hogy a történet mozaikjai valamennyire összeálltak, azoknak a külföldi újságíróknak köszönhetjük, akik nem hitték el Barrientos elnök szavait, és tovább nyomoztak.

1967. október 9. Déli tizenkét óra.

Hallgassuk Fidel Castro szavait Che Guevara naplójának előszavából; ezeket a sorokat olvasta Hajnóczy is. (És az „unokaöcs”? Ha ő is e sorokat olvasta, hogyan vállalkozhatott szerepjátékában a hóhér pozíciójára? De mi mást olvashatott? Diderot és Hajnóczy Péter nélkül az unokaöcs aligha létezne, valószínűleg épp ők ketten a „nagybátyjai”, rokonai és teremtői. És mégis: mostantól él, immár nélkülük is. Szó által teremtett, akár a vese-szörp, és túléli alkotóját (olvasóját is), akár Brasch Izidor cipőkanala.)

„Miguel Ayoroa őrnagy és Andrés Selnich ezredes, a jenkik által kiképzett két csavargó megparancsolta Mario Terán altisztnek, hogy hajtsa végre a gyilkosságot. Amikor ez teljesen berúgva belépett a házba, és Che látta, hogy a gyilkos vonakodik, így szólt: „Lőj! Ne félj semmitől!” Terán kiment, és előljáróinak, Ayoroának és Selnichnek meg kellett ismételnük a parancsot, amelyet aztán Terán végrehajtott úgy, hogy géppisztolysorozatot eresztett Guevara alsótestébe az öv alatt. Időközben nyilvánosságra hozták ugyanis már a közleményt arról, hogy Guevara a harc után néhány órával meghalt, a kivégzők ezért utasítást kaptak: nem szabad sem a fejre, sem a mellre lőni, ne okozzon a lövés feltűnő nagy sebet a testen. Ez kegyetlen módon meghosszabbította Che Guevara haláltusáját, mígnem egy őrmester, ugyancsak berúgva, pisztolyból megadta a kegyelemlövést.”³⁷

A kivégzés után „a hadseregben felgyülemlett feszültség további brutalitásban is megnyilvánult”.³⁸ Hogy Guevarát azonosíthassák, bal karját levágták, sőt az is felvetődött, hogy mint hajdani embervadász-trófeáknak, vágják le (netán tüzzék ki?) a fejét. (Embervadászok, mint a *Jézus menyasszonyában*.)

A híres fényképen a test nyugodtan fekszik, mintha csak aludna. A kegyetlenségeknek nyoma sincs, épp csak a kéz bekötözve, a néző nem fog gyanút, hogy itt amputáció, csonkítás történt; az ágyéksebeket a rendbe hozott (másikra váltott) nadrág takarja. Az árnyék, ami hátulról-felülről hull a testre, úgy tünteti fel a szemet, mintha résnyire nyitva volna. Épp most nyílna fel a szendergésből. Ez a szem a *Quasimodo*³⁹ című képen egy fölé hajló másik férfira szegeződik. Ketten vannak hát itt is, mint a novellában, s az egyik férfi akar valamit a másiktól.

Mikor Hegyi Lóránd azt írja a transzavantgádról, hogy »egyik alapvető mozzanata a „kép-közelség”«,⁴⁰ Kelemen sorozatát is jellemzi. Hegyi úgy értékeli Kelemen Károly 1981-es kiállításának⁴¹ előszavát, a benne lévő, Gyetvai Ágnesnek tett nyilatkozatot, hogy vele a magyarországi művészetszemlélet új korszaka kezdődik. A csoportos és közös helyett az egyéni, individuálisan eltérő, differenciált és eklektikus. (Hajnóczy Péter 1981 augusztusában meghal, de csoportokhoz sosem tartozott. Érzékeit a változások hajszálfinom ütőerén tartva megérezte, előrejelezte, médiumként közvetítette a változásokat. Így lehetséges, hogy írásművészete már a hetvenes évek második felében radikálisan eklektikus.)

Hegyí így folytatja a transzavantgárd jellemzését említett tanulmányában:

„Az új minőségű kép érzéki-testi tulajdonságokkal rendelkező, individualitást, kiszámíthatatlan egyediséget manifesztáló látvány-fenomén. Nem kapcsolódik közvetlenül rajta kívül működő kommunikációs rendszerekhez, nem avatkozik be más rendszerekbe, hanem integrál és magába gyűjt különféle elemeket, egy merőben szuverén értelmezés jegyében. Ez egyrészt felveti az ún. „szabad stílus” problémáját, a szubjektív írás, a gesztusfestés, az egyéni kéz szerepének kérdését; másrészt pedig a szubjektív szimbólumhasználat és az eklektika kérdését.”⁴²

Kelemen felülírja az avantgárd mítoszt, radírral végrehajtott „kvázi-gesztusfestményei” visszautalnak a 40-50-es évek gesztusfestészetére, de roncsolják is a múlt képeit. Belenyúlnak, eltüntetik, más összefüggésbe helyezik. A transzavantgárd művész kételkedik a művészet kiterjeszhetőségében/kiterjedhetőségében, a történelmet az Én-nel való dialógusban fogja fel. A Guevara-sorozat is ilyen dialógus. Az említett előszóban Kelemen azt mondja, hogy amikor reprodukciókban megjelent fotókat használ, fest át, alkalmaz újabb fotók alapjaiként, akkor ezek nem interpretációk, hanem a világ átélésére módot adó élmények a számára. Barátainak nevezi e reprodukciókban megjelenő képmásokat.

„Turistaként, élményekre vadászva kalandozom bennük. De a kalandban szó sincs megismerésről vagy felfedezőútról. Az ismeretlen felfedezése és belsővé tétele illúzió. Mert nincs ismeretlen.”⁴³

A 80-as évek művésze belép a múltba, felidézve annak képeit, s a maga személyére vonatkoztatja e kultúrtörténeti dokumentumokat. Ennek szöveges manifesztálása az 1981-es katalóguselőszóban Hegyi szerint a magyarországi transzavantgárd egyik legelső megnyilatkozása.

Bizonyára Hajnóczy is gyűjtötte a „múlt képeit”; hősei mindenképpen. A *Perzsia* fiúja (a belső történet hőse, a főszöveg férjijának ifjabbik alteregója; a két történetyszál moduljai annyira átláncolódnak egymásba, felbontva ezzel az időrendet, hogy nem nevezhetjük a fiút a férfi emlékének, s kettejüket ilyen-formán azonosnak), hogy Krisztina klimpírozását valahogy elviselje, egy az albérleti szobájában őrzött füzetre gondol, melybe újságcikkeket és kivágott fényképeket gyűjt. A fotókon baljós események: fejjavadások Malaysiában, egy magát felgyújtó s lángokban égő buddhista szerzetes, s a katonák, akik mindezt „felvigyázzák” (akár a Guevara-kép háttérében a „lefejezett” hivatalnok-katonák): állnak, és „viselkednek” a kamera előtt. A Commandante halálos képe is bekerülhetett volna a fiú gyűjteményébe.

„[...] a fiú többek között félt az éjszakától és a haláltól; talán ez volt az ok, hogy ezeket a képeket akkor otthon, albérleti szobájában tartotta, mint aki ilyen módon akar megszabadulni félelmeitől [...]” (287–288.)

A kivágás, gyűjtés, megtartás, másolás és interpretálás oka Kelemennél és Hajnóczy fiújánál (élő embert vetek össze fiktív alakkal; a fiúban Hajnóczyt látnám? túl direkt volna, s ne feledjük a „szerző halálát”!); az ok más. De más-e?

Kelemen képét (képeit) szemlélve úgy érezzük, a két egymásra vetített alak közül az egyiknek bizonyosan szüksége van a másikra. Kelemen fotói: „a kultúrtörténettel folytatott poétikus párbeszéd”. Hajnóczy unokaöccse is párbeszédet folytat, de nem a kultúrtörténettel, hanem személyesen Che Guevarával; és a párbeszéd nem poétikus, hanem drámai és nagyon is eleven.

Kelemen többféleképpen belenyúl Che Guevara utolsó fotójába: átrajzolja, kitörli, rá-applikál, ornamentálissá, növényyszerűvé teszi a haját, keveri a fotót a negatívjával. Előbb azonban rávetíti a diaképpé változtatott fényképet műterme falára (időnként függönyt is alkalmazva), és egy idegent, egy színészt, egy ismeretlen élő embert mozgat, manipulál a vetített kép előtt. Az élő férfi meztelen testére ettől kezdve rámásolódik a gerillavezér felöltöztetett holtteste. A manipulálással Kelemen birtokba veszi a történeti és emberi dokumentumként számon tartott fotót. „*Transzcendentális gondoskodást*” hajt végre rajta, hogy az egyik kép címével éljünk.⁴⁴ A művész „belehasítja a maga gesztusait a telített képfelületbe”.⁴⁵ Guevara itt nem kultúrtörténeti objektivitásában van jelen, hanem »esztétikailag „mitizált” alak, távoli korszakok rejtélyes „hérosza”«. ⁴⁶ Igyekszünk megérteni és hasznosítani Hegyi Lóránd szavait.

Radikális, új eklektika jön létre e zavarba ejtő képeken, mely technika és szemléletmód korántsem idegen az e korszak küszöbén életét tragikus módon bevégző Hajnóczy Pétertől sem.

Mikor Kelemen újabb fotókat készít a Guevara-képről, s az előtte ágáló másik férfiről (bábról, alakmásról, mimesről) – újabb áttételt hoz létre. Az eredeti fénykép a valóság eltárgyasított dokumentuma volt. A második képen már mindkét férfi „dolog”: egy fotó tárgya.⁴⁷

„ A kettejük között meglévő áthatolhatatlan minőségi különbség – élő és halott; illetve »valóság« és »művészet« – ekkor, ezen a második felvételen már csökken, mert egy új pozícióból, a művész pozíciójából mindkét alak »csupán« egy technikai áttétellel megörökített, immár nem valóságosan, csak a dokumentum által létező figura; s a művész szemszögéből nézve »csupán« történeti anyag, a majdani mű alapanyaga.”⁴⁸

Ahogy Kelemen e fotósorozaton Guevarához közelít, abba belejátszanak azok az interpretációk, amik a Guevara óta eltelt időszakban vele és rajta történtek: divattá vált, transzparenssé (mindkét jelentésben: falragasszá, de áttetszővé is), trikóra került, tetoválás lett belőle. S belejátszanak Kelemen egyéb munkái is, radírral végrehajtott nagy kitörles-geztusai, például Jackson Pollock, Joseph Beuys, Jasper Johns fotóinak „felületkínzásai” (hogy Hajas Tibor neve se maradjon ki e dolgozathoz, ha csak egy hírhedt címe ide-idézése erejéig is)⁴⁹.

Kelemen Károly szentendrei műtermében együtt van az összes Guevara-kép. Falnak fordítva állnak, a kiállításnak rég vége, az anyag visszatért keletkezési helyére, ebbe a térelválasztó falaitól megfosztott óriási, fényjárta műterem-térbe, ahová a nap minden szakában beragyog valahonnan a ter- mészetes világosság. Olykor a Duna felől is, hozva a hullámok fénytörését. (Eszünkbe jut egy másik Földényi F.-tanulmány⁵⁰: a szerző Caspar David Friedrich cellaszerû műtermében értelmezi az Elba tükrén megtörő fény útját a festő vásznáig. Nadas Péter felejthetetlen esszéje ⁵¹ Földényi F. nyomain jár.)

Kelemen műtermében az egyik falat tükör borítja, így mikor a látogató kérésére előkerülnek „pihenj!” állásukból a nagy (a reprodukciók könyvszagú világához képest nagy, és – a keretek, a kasírozás által – színes[ebb]) fotók, hirtelen mindjárt kettőzve látjuk őket. Látjuk azt a nagy, napsütött falat is, ahová a képek készültek felvetítődött az eredeti, hírhedt fotó; s mely előtt a tágas térben a vendégként hívott alakoskodó(k) mozgásai (szabadon improvizált, illetve a művész által generált) lezajlottak. E tágas térben megérezkeljük az alkotás folyamatát is. A falak mentén, a feltámasztott képeken Che Guevara és újra csak Che Guevara, föléje pedig, mind meghökkentőbb, provokatívabb cselekményeket végrehajtva, többnyire ugyanaz a férfiarc hajol. A két férfi sokszorosan nem ismerheti egymást, közöt- tük mégis „szympathia” alakul ki az ezüstszelatinon. A fiatal férfi arca hol meggyötört, kínlódó: átéli a másik, a nemrég holtta lett nagyon is élő passióját; hol provokálóan, kikerülhetetlenül érzéki, perverz vágyainak kiszolgáltató. „Mint aki tükörmásával birkózik” – így Földényi F. László.

„De ki álmódja a másikat?” (Földényi F. László)

„*De hol vagyok én?*” (Hajnóczyt idézzük a *Jézus menyasszonyából*.)

A Hajnóczy-novella és a Kelemen-fotók összeillesztését Che Guevara személye kezdeményezte. Az értelmezés köreit róva, mind jobban érezzük a fényképek és a szöveg rokonságainak láncolatát. A motívumok szöveghálóját.

Kelemen is identitását keresi, mikor a múlthoz fordul. Szubjektív historizmusában⁵² legendássá vált alakokat használ fel (sajátítja ki) „háttérként” a szubjektív gesztusok mögött. Idéz, s idézeteivel egyfajta eklektikát hoz létre, amit heterogén formaelemek közvetítenek. Gesztus és dokumentumkép egyenértékű, dekoratív elemmé válik. Kelemen „tiszteletlen”, ha tetszik; hommage ez, és mégsem: áthatja az irónia, a groteszk, jelesül a morbid is. A kultúrtörténet nála példatár; régi toposzok aktualizálódnak: múltidézetek, a kollektív emlékezet képei – a mítosz. Radnóti Sándor mondja *A megelőző kép*⁵³ című írásában, hogy Kelemen mindig a megelőzöttség jelensége foglalkoztatta: „egy festőnek kultúrtörténeti értelemben sem lehet ártatlan a szeme”. A másod- vagy sokadlagosság azonban se nem tiszteletlenség, se nem plágium, nem az eredetiség hiánya. Erdély Miklós *Apokrif előadásában*⁵⁴ felidéz egy emlékképet arról, hogyan is tanultak a fiatalok egy Talmud-iskolában Strasbourgban. Vad, hangos vitatkozás hatotta át az egész épületet. A tanulás mint dialógus, eszmecsere, vita. Végül idézzünk egy másik Földényi F.-tanulmányból⁵⁵ (Klimó Károly egy Artaud-versre⁵⁶ készített sorozatáról ír), hogy a kisajátítás, a belenyúlás, a megsebzés, átírás stb. módszerét mint műelemzést elméletileg megtámogassuk:

„[...] egy alkotásról alighanem az alkotói folyamatba való bekapcsolódás révén lehet valóban autentikusan beszélni. Klimó eljárása tanító példa is: ahhoz, hogy egy művet értelmezni tudjunk, azt mindenekelőtt saját magunkra kell vonatkoztatni – vagyis végletesen elfogultnak, személyesnek kell lenni –, s annak veszélyét is vállalni kell, hogy a művet átmenetileg akár meg is semmisítjük. Mint e sorozat képei mutatják: az eltörlés, a kitörlés, rongálás, azaz a tagadás során többet tudunk meg a műről, mintha a róla szóló pozitív kijelentéseket halmoznánk egymásra. Ezekből értelmezés helyett egy síremlék jön létre; az eretnekgyanús tagadás viszont szenvedélyesen élet- és művészetpárti.”

Az appropriation art a Che Guevara-sorozatban mozgalmas jeleneteket hoz létre. Valós szenvedélyektől fűtött figurák csapnak össze vészterhesen. Érezni a mitikus harc elhomályosult értelmű, de fenséges erejét, de a mindent visszájára fordító iróniát is. E figurák bábszerű, öntudatlan, tehetetlen passzivitását.

Hajnóczy Péter novellájában sincs valóságos történet. Minden egy budai padon zajlik, szóban, szóbeli elmondás, gondolatközvetítés, szóval teremtés által.

Az olvasó-elemző pedig Che Guevara argentin-kubai forradalmár metamorfózisain töpreng.

JEGYZETEK

1 A szó jelentései: „kisajátítás”; „eltulajdonítás”; „felhasználás”. A pop art-tal és a koncept art-tal tart rokonságot. A művészeti tevékenység anyaga és célja művészeti és művelődéstörténeti analógiák keresése, meg- és beidézése, felhasználása, kisajátítása, átírása stb. Sajátosságai: hommage vagy épp „rituális apagyilkosság”; másodlagosság, de nem utánzás; radikális eklektika. Gyakran él elidegenítő effektussal: megváltoztatja a beemelt idézet kontextusát, ironikus gesztussal kérdőjelezve meg annak örökérvényűségét. Úgy viszonyul korábbi korok és a félmúlt műalkotásaihoz, mint használati tárgyakhoz. Megkérdőjelezi a „kivételes kézjegy” kultuszát. A művészet és a művészen kívüli valóság viszonyának elemzésére tesz kísérletet, ezzel a tisztán intellektuális koncept arthoz közelítve.

2 HAJNÓCZY Péter: Az unokaöcs. In uő: *A fűtő – M – A halál kilovagolt Perzsiából – Jézus menyasszonya – Hátrahagyott írások*. Szerk. MÁTIS Livia. Budapest, 1982, Szépirodalmi Könyvkiadó. 62–74. Az idézeteket minden szövegnél a továbbiakban is e kiadásból adom meg.

3 Denis DIDEROT : *Rameau unokaöccse. Első szatíra/Ő és én*. (Teljes, gondozott szövegek.) Ford. és szerk. SZÍVÓS Mihály. Matúra sorozat. Budapest, 1997, Klett Kiadó. (Az idézetek helyét a későbbiek folyamán is ebből a fordításból adom meg.)

4 VÁMOS Imre: „Che” Guevara legendája. Budapest, 1968, Gondolat Kiadó.

5 KARCZAG Gábor: *Ernesto Che Guevara.*, Budapest, 1969, Kossuth Könyvkiadó.

6 FÖLDÉNYI F. László: Démonok küzdelme. Kelemen Károly fényképsorozatairól. In uő: *A testet öltött festmény. Látogatások műtermekben*. Pécs, 1998, Jelenkor. 105–109.

7 HEGYI Lóránd: Új festészet és radikális eklektika Magyarországon 1980–1986. In uő: *Alexandria*. Pécs, 1995, Jelenkor. 103–240.

8 HAJNÓCZY Péter: A halál kilovagolt Perzsiából. In uő: i. m. 257–361.

9 SZERDAHELYI Zoltán: *Hajnóczy Péter. (Műértelmezés és fejlődésrajz)*. Doktori értekezés. Szeged, 1988. 80.

10 Giovanni BOCCACCIO: *Dante élete*. (A költészet védelme című fejezetben, 39.) Ford. FÜSI József. Budapest, 1979, Magyar Helikon.

11 SZÖRÉNYI László: Előképek és víziók. *Mozgó Világ*, 1980/12. 103–105.

12 Szadek HEDÁJAT: *A vak bagoly*. Ford. BARANYI Angela – KAZANLÁR Emil. In Mai perzsa elbeszélők. Budapest, 1973, Európa Könyvkiadó. 77–160.

13 A kifejezést HALÁSZ Lászlótól kölcsönöztem (Vö. uő: *Az olvasás: nyomozás és felfedezés*. Budapest, 1983, Gondolat Kiadó.).

14 CHOLNOKY Viktor: Tammúz. In *Wurmdrucker Tóbiás és egyéb kísértések*. (Krúdy Gyula írásával Cholnoky Viktorról, Géczy János utószavával). Budapest, 1999, Ister.

15 Denis DIDEROT: *Rameau unokaöccse*. Ford. GYÖRY János. Budapest, 1958, Európa Kiadó.

16 NÉMETH Marcell: *Hajnóczy Péter*. Pozsony, 1999, Kalligram Kiadó. 13.

17 Uo. 53.

18 Denis DIDEROT: i.m. 45.

19 Uo. 45.

20 Uo. 95.

21 Uo. 45.

22 REMÉNYI József Tamás: Egy szerep keres egy szerzőt. Hajnóczy Péter portréjához. 347. In *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái. Kisregények és más írások*. Összeállította és gondozta MÁTIS Livia és REMÉNYI József Tamás. Budapest, 1993, Századvég. 333–354.

23 NÉMETH Marcell: i. m. 18.

24 Uo. 54.

25 V. J. PROPP: A mese morfológiája, 1928; Ford. Soproni András. Gondolat, Bp. 1975; André JOLLES : Egyszerű formák, 1930; Tzvetan TODOROV: Bevezetés a fantasztikus irodalomba. Ford. Gelléri Gábor. Napvilág Kiadó

26 VÁMOS Imre írja a *Napló* történetéről (i. m. 37–40.), hogy közvetlenül Guevara halála után már szárnyra is kapott a hír, hogy a forradalmár ingóságai közt megtalálták háborús naplóját, melynek utolsó bejegyzése: október 7-i keltezésű. A *Napló*t La Pazba vitték, ott őrzik, de hajlandóak azt rendelkezésre bocsátani, azaz felajánlják annak a sajtóügynökségnek, mely a legtöbbet ígéri érte. Üzletet csinálnak tehát áldozatukból. A féltve őrzött kéziratról másolatok készültek. Közben Kubában is megjelent a *Napló*, Fidel Castro bevezetőjével. Kiderült, hogy a *Napló* kópiáját maga a bolív kormány belügyminisztere juttatta el Havannába. „Ez volt a halott bosszúja”- kommentálja a történeteket a könyv szerzője.

27 NÉMETH Marcell: i. m. 169., 8. jegyzet.

28 KRÉN Katalin és MARX József (szerk.): *A neoavantgarde*. A bevezető tanulmányt írta: SZABOLCSI Miklós. Budapest, 1981, Gondolat Kiadó. 68.

29 SZERDAHELYI Zoltán: *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*. Budapest, 1995, Nemzeti Tankönyvkiadó. 93–94.

30 Vámos hivatkozott könyvén kívül lásd KARCZAG Gábor: *Ernesto Che Guevara*. 1969, Kossuth Könyvkiadó.

31 HORVÁTH Gyula: *Perón*. – ANDERLE Ádám: *Che Guevara*. Budapest, 2000, Pannonica.

32 ANDERLE Ádám: i. m. 320.

33 SZÖRÉNYI László: i. m. 105.

34 Lásd a kapcsolatot: HAJNÓCZY Péter: *Ló a keramiton*. Filmforgatókönyv, 1973.

35 A Guevara-képek címei változatosak és kiszámíthatatlanok. Nem oly mértékben, mint René Magritte belga festő vadul kalandozó, esetleges címadásai (*Hegel vakációja*, 1958; *A vágy szarvai*, 1959-60), de születési módjuk – a szentendrei műteremben tett látogatásunkkor ezt is lehetőségünk nyílt megtudni – hasonló. Amit a művész akkor és ott gondol a keze alól kikerült képről. Rápillant, és címet ad: *Quasimodo*; *Pygmalion vörös sipkában*; *Appropriation* stb. De attól a pillanattól, hogy a kép alá cím íródik, a szöveg együtt él a látványával. Hatásuk összegződik, s jelen tanulmány szerzője sem tud többé Victor Hugo Notre Dame-i toronyőre nélkül gondolni az elsőnek megpillantott Kelemen-fotóra. Egy másik cím: *Transzcendentális gondoskodás* segít ebben. Quasimodo rút és torz volt; esetlen, durva teste óvón, birtoklón hajolt Esmeralda szépséges teteme fölé. Holttesteiket eggyé forrva találták meg. Kelemen alterego-képmásai sem létezhetnek egymás nélkül. A névtelen élő szorgoskodik a holt körül, tesz-vesz rajta, gondoskodik róla. Nem evilági módon, de transzcendentálisan.

36 FÖLDÉNYI F. László: i. m. 105–109.

- 37 VÁMOS Imre: i. m. 121–122.
- 38 ANDERLE Ádám: i. m. 326.
- 39 KELEMEN Károly: *Quasimodo (I.)*. 55x60cm, a művész tulajdona, 1979. Majd: *Quasimodo (II.)*. 50x60 cm, a művész tulajdona, 1983
- 40 HEGYI Lóránd: i. m. 123.
- 41 Budapest, 1981, Dorottya utcai Kiállítóterem
- 42 HEGYI Lóránd: i. m. 123.
- 43 HEGYI Lóránd: i. m. 124.
- 44 KELEMEN Károly: *Transzcendentális gondoskodás. Che Guevara. Az avantgárd halála*, 1980. 140x200, olaj, vászon. Fotó: KOLLÁNYI Gyula.
- 45 HEGYI Lóránd: i. m. 219.
- 46 Uo. 222.
- 47 Utalások NÉMETH Borbála IV. évf. magyar szakos hallgató szemináriumi dolgozatára (SZTE BTK), 2004. Kéziratban. 5.
- 48 HEGYI Lóránd: i. m. 224.
- 49 HAJAS Tibor: *Felületkínzás-I. (Érzékek), II. (Pompeji), III. (Fossziliák)*, 1978.
- 50 FÖLDÉNYI F. László: *Caspar David Friedrich*. Budapest, 1986, Helikon.
- 51 NÁDAS Péter: Mélabú. In uő: *Játéktér*. Budapest, 1988, Szépirodalmi Könyvkiadó. 47–89.
- 52 HEGYI Lóránd: Szenvedély és ironia. Kelemen Károly művészetéről. 141–147. In uő: *Utak avantgárdból. Tanulmányok kortárs művészekről*. Pécs, 1987, Jelenkor.
- 53 RADNÓTI Sándor: A megelőző kép. In *Kelemen Károly. Retrospektív, 1975-2002*. 9–10.
- 54 ERDÉLY Miklós: *Apokrif előadás*. www.artpool.hu
- 55 FÖLDÉNYI F. László: Az isten és a mása. Klimó Károly Artaud-sorozatáról. In uő: *A testet öltött festmény*. 169.
- 56 Antonin ARTAUD: Velem a kutya-isten. Ford. WEÖRES Sándor.

Tartalomjegyzék

I.	A disszertáció téma-vázlata	1
II.	Kronológia és kiadástörténet	9
II.1.	Hajnóczy Péter munkáinak gyűjteményes kiadásai.....	9
III.	„Történelemszünet”	14
IV.	Hajnóczy Péter életművének alakulástendenciái. (A szakirodalom számbavétele).....	17
IV.1.	A kategorizálás nehézségei. Műfaji és stílusbeli sokféleség. Elméleti megfontolások, példákkal.....	17
IV.2.	Az életmű mozgásirányai. A kísérletező Hajnóczy	27
IV.3.	Meghatározó szövegvonás: radikális eklektika	50
V.	Szöveg-zárványok/1. Vendégszövegek	52
V.1.	Az intertextualitás fogalma körül. A Hajnóczy-korpusz szövegeseteinek példaállító besorolása	52
V.2.	A Hajnóczy-szövegek mottói.....	62
V.2.1.	Az <i>M</i> mottója	65
V.2.2.	<i>A halál kilovagolt Perzsiából</i> mottója	69
V.2.3.	A <i>Temetés</i> mottója	72
V.2.4.	A <i>Viktória</i> mottója	75
V.2.5.	A <i>parancs</i> mottói.....	76
V.2.6.	A <i>Meghalt a trikóm</i> mottója.....	86
V.3.	Szétáradás és zárvány. A zene(betét) mint sokarcú szövegintarzia a Hajnóczy-prózában.....	89
V.3.1.	A repetíció és a minimal mint (zenei) ritmusképző eszköz.	90
V.3.2.	Muzsika a szövegtörténesek háttérében.....	91
V.3.3.	Zenei műszó vagy műfaj a szövegek címében.....	93
V.3.4.	Szó, név, dalcím idéz fel dallamot.....	95
V.3.5.	A szorosabb értelemben vett zene-zárványok, főszövegbe emelt dalszövegek.....	99
V.4.	Idegen nyelvű vendégszövegek	108
V.5.	Szakkönyvekből, lexikonokból vett szöveg-intarziák	126
V.6.	Plakátok, feliratok, hangszóró-üzenetek	135
V.7.	Újságcikkek	149
V.8.	Szövegbetétek	153
VI.	Szöveg-zárványok/2. Betét-„történetek”	183
VI.1.	Elméleti előkészítés: autotextualitás	183
VI.2.	Szövegpéldák*	187
VI.3.	A rém-víziók vizsgálata	206
VII.	Szöveg-zárványok/3. Emblematisz tárgyak	238
VII.1.	Elméleti előkészítés: a képzőművészet segítségül hívása.....	238
VII.2.	Szövegpéldák**	244
VIII.	Lezáró gondolatok. Összegzés helyett: a hiány számbavétele	279
	Felhasznált irodalom.....	285
	Melléklet	295

* Az üzekedő kutyák epizódja (187); a *Karosszék kék virággal* történet szintjei (190); a rákoscsabai öngyilkos kőműves esete (193); „pesti viccek” s egy daloló férfi a villamoson (195); a szobájába zárkózó nő ismétlődő esete (196); a *Jézus felébred*-betét (200); *A győzelem* példázata (201); az angliai írások betétei (202); *Az elsőhegedűs* két történetkezdeménye (203); a dinamitos robbantás (204)

** Sportszatyor és autóskabát (246); a pad (247); sorszám Malom öltözőszekrényén (250); a gyökérpipa (251); *A szekér* leltára (252); ezüst cigarettatárca és az Öreg tárgyai (254); a gömb alakú, lebegő újság (258); a shiták teniszlabdái (259); agyagkatonák és a halott trikó (259); egy sokfunkciós fazék (261); mandragóra (261); a vérfagyalt (262); *A véradó* plakátja (263); hóember, vörös kőszikla s az ónixból készült erőd (264); a bronztükrök (266); Brasch Izidor cipókanala (268); Embólia kisasszony és a Vese-szörp (272); egy reteklevél (276); a lebegő orgonagyökér (277)