

LÁTÓSZÖG

A *Látószög* című rovatban két kritikus egyazon alkotásról szóló kritikáit közöljük. A műveket elsősorban a kortárs magyar irodalom kínálatából választjuk ki, azonban górcső alá kerülhetnek olyan írások is, amelyek ugyan nem képezik a kortárs magyar irodalom részét, de valamilyen szempontból az olvasók figyelmének középpontjába kerültek.

Reményeink szerint az eltérő irodalomszemlélettel rendelkező kritikusok, függetlenül az alkotások menedzseltségétől, kiemelik azok esztétikai értékeit, vagy éppen éles bírálatot közölnek róluk. A különböző nézőpontokból született kritikák nemcsak az egyes szövegek értelmezhetőségeit gazdagítják, de párbeszédet is folytatnak egymással, a művekkel és az olvasókkal, elvetve minden kizárólagosságot.

Úgy véljük, hosszú távon sem a szándékolt elhallgatás, sem az agyonreklamozás nem tesz jót egy alkotással, a befogadó, értő, értelmező kritika azonban újabb olvasókhoz és olvasatokhoz segítheti a műveket.



HAJNÓCZY PÉTER

Összegyűjtött írásai

Összeáll., jegyz. Mátis Livia, Reményi József Tamás
Osiris, Budapest, 2007

Ami a torkunkon akadt – az új Hajnóczy-összes ürügyén

Az irodalmi élet „torkán akadt” Hajnóczy Péter problémavilága. Az ember, az „átható tekintetű”, különöc „ködlovag”, az önpusztító művész mint figura, továbbra is él a kortárs magyar irodalom legendáriumában. Műveit sem felejtették el, *A halál kilovagolt Perziából*lt még mindig példaként lehet állítani bármely pályakezdő prózaíró elé (felbomló struktúrája miatt elrettentő avagy éppen követendő példaként). Sőt az idén jelent meg Hajnóczy Péter *Összegyűjtött írásai* cím-

mel az Osiris Kiadónál (szerkesztő †Mátis Livia és Reményi József Tamás) az életmű teljesség igényével megszerkesztett legújabb kiadása is, a '82-es, legelső kiadásból elhagyott *Az elkülönítő* című szociográfiával és két, eddig hozzáférhetetlen vázlattal együtt. Ám a művek fizikai elérhetőségén túl, a bennük foglalt *problémák* nincsenek ilyen kedvező helyzetben. Mintha Hajnóczy Péter életműve mint korpusz itt lebegne előttünk, de nem értenénk, hogy *miért*. Mintha fel sem fogtuk volna, miről is szólnak *valójában* a művei.

Világos, hogy az adott történelmi kort, amelyben írásai megszülettek, nem szabad figyelmen kívül hagyni az értelmezés során. A rendszerbe kódolt ellentmondások és az ezekből kitermelődő egzisztenciális határhelyzetek nemcsak témaként, hanem különös életető közegként tűnnek fel nála. És az is világos, hogy magára a közegre is vonatkozik életművének kérdőjelle görbülő íve; az elvárthoz való illeszkedés és az egyetemes igazság között feszülő kibékíthetetlen ellentét feloldásának kérdései, illetve a valóság és az imaginárius tér közötti papírvékony határ lebontásának veszélyei – ezek a szubjektumot leggyökeresebb módon érintő problémák. Azonban hiba lenne egyedül az adott kort megjelölni ezen útkeresés okaként, és mint érvényességét veszített időleget, lesöpörni az asztalról Hajnóczy felfedéseit. Ez tévedés ugyanis; e problémák „örökzöldek” lesznek mindaddig, amíg tudomást sem véve róluk elmegyünk mellettünk.

Ugyanakkor a legtöbben, köztük Szegedy-Maszák Mihály, Dérczy Péter és Nádas Péter is Szerdahelyi Zoltánnak adott interjújukban (SZERDAHELYI Zoltán: *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995) egyfajta bírálatként vetik szemére az életmű és az életrajz egybevágó mintázatát, hogy témát, „látomást és indulatot” egyaránt a saját életéből merített, s így szükségképpen saját személyét áldozta fel az irodalom oltárán. Művészi „bátorsága” emiatt önfelszámolás is. Csakhogy eme elgondolás azt feltételezi, hogy az irodalom, a reflexió és a beszédmód élesen különbözik az embertől, aki létrehozza az előzőket; hogy a mű nem eleve belőle fakad, hanem valahonnan kívülről jövő; hogy a hallucináció a külvilág belénk tódulása, nem pedig önnön tudatunk zabolátlan ámokfutása. Hogy az alkohol az, ami *okozza* és nem csupán *fokozza* a valóságtól való eloldozottságot. Ilyen értelemben azonban H. P. csak egy olyan ágense lenne egy képzeletbeli, több hektoliteres esztétikai értékkel bíró tudati tartalomnak, amelyből mintegy lehívhatóak művei, mondjuk éppen akkor, amikor egy újabb üveg vörösborot nyit ki; vagyis az,

hogy H. P. az, aki írta mondjuk a *Perzsiát*, pusztán esetlegesség. Ez az irodalomfelfogás elveti a teremtő alkotást és helyette az imitációt dicséri – csakhogy amíg az előbbi nyílt kísérlet az igazság megragadására, addig az utóbbi csupán önmagáért való színészkedés.

Sőt a recepció mintha gyakran nem is magukkal a művekkel, hanem a művek felett tornyosuló szerzővel foglalkozna (lásd a Hajnóczy-recepcióról írott mélyreható esszét – KABAI Csaba: „*A siker bűn*”. *A Hajnóczy-recepció néhány kérdése*, Új Forrás 2007/1.); mintha nem a *Perzsiát* vagy *A fűtőt* kellene megemésztenuk, befogadnunk, megéragnunk, hanem őt magát, az embert. Hajnóczy azonban lenyelhetetlen. Mert esendő, mert zavaros, mert „túlsajnálta önmagát”, és ennek ellenére mégis maradandót alkotott. S talán ezért nem sikerült még lenyelni életművét sem. Csakis a szerzőből értelmezni a művet, vagy a műből a szerzőt rekonstruálni, téves eljárásmod. Valóban, Hajnóczy műveibe foglalta önmagát is, mint ahogyan a rothadó szocializmust, a gárdonyi strandot, az almacsutkát és a latin betűket; ilyen értelemben szétválaszthatatlan a mű és az alkotó. Mégis, amikor valamelyiket megvizsgáljuk, mindig a másik felől próbáljuk megragadni, mintha nem lenne meg egy műben magában önmaga értelme. Mintha feltételeznénk, hogy létezik egy, az adott művön kívüli bázis, egy „extrák menüpont”, amelyet megnyitva művön kívüli magyarázó, értelmező adatokhoz férhetünk hozzá. Ez a kényelmesebb út. Aztán itt van a hagyományosabb és talán éppen naivsága okán gyümölcsözőbb út is, amit például a saját eredeti, az életrajzi értelmezést támogató véleményét némiképp revideáló Sükösd Mihály javasolt (*Mi tartozik az olvasónak?*, Élet és Irodalom 1981. szeptember 12.), és amit maga Hajnóczy is követett (lásd az *Egyszerű történet* című jegyzetet, ahol magát az „almát”, vagyis az alkotást nevezi meg a vizsgálat tárgyaként). Életművének szövedékét talán éppen emiatt H. P.-i módon illene felfejteni és nem mindent egyfajta biografikus redukcionizmussal rövidre zárni.

A legtöbben az alkoholból indulnak ki, ami a szürreális rémképek okozója és a művészlét bizonyos szempontból szükséges velejárója, s amelyen keresztül esetleg fel lehet vázolni az író arcképét is. Nincs ugyanis olyan írása, ahol ne jelenne meg az alkohol (itt az „emberszeplős” írásokra gondolok) – csakhogy amikor az egész életműbe átemelődik egy valóságselem, amikor tudatos szövegszervezési elvként jelenik meg, elveszti evilági jelentéstartalmát és metaforikus szerepre tesz szert. Az alkohol nézőpontjából értelmezni apokaliptikus képzelgése-

it és az egyes cselekményszinteket, mondván „ó, most csak az alkohol beszél az íróból”, nem lehet – ez a művek nem valóságos belső logikája feletti átsiklás lenne. Mert Hajnóczy műveiben az alkohol, akárcsak a cigaretta, a külvilág létezéséről szóló egyedüli bizonyíték. A megragadhatóság ígérete van a palackokba zárva, a rágyújtás pedig a reflexió mechanizmusának startgombjaként funkcionál. A paradoxon mégis az, hogy éppen az alkohol oxidálja a valóság felfogásának lehetőségeit a főszereplőben és az elbeszélés strukturális felfogásában; mint ahogyan a cigarettázás néhol filozofikus-sztoikus póza emeli ki a reflektálandó közegből a főszereplőt. Ezek csakugyan H. P. életének elemei, de mégis, mi közünk hozzá? A műhöz van közünk, a szerzőhöz csak annyiban, amennyiben az átsüt a művön. Csakhogy ha ez már megtörtént, végső soron a művet olvassuk és nem a szerző személyiségjegyeit firtatjuk. Éppen ezért az alkohol és a cigaretta szerepének allegorikus értelmezése, nem pedig a szerző ellen való vád megfogalmazása a javallott eljárás mód. E helyütt csatlakoznék is a kései Sükösd Mihályhoz, Kabai Csaba megfontolásaihoz, aki a „szövegközeli elemzés” fontosságát hangsúlyozza (épp a *Perzsia* kapcsán), amely folyamatból a szerző személyének kivonását tartja a legfontosabbnak. Sőt figyelemreméltó az életrajziság műelemzésből történő kivonását illetően a Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Tanszékének *Hová lettem* (Lectum Kiadó, 2006) című, sokszínű tanulmánykötete is.

Ha azt mondom, „Hajnóczy, tudod, az az író, aki az alkoholizmusáról ír olyan megrendítően”, akkor tulajdonképpen piszkoskodom, túllépek az olvasó vagy a kritikus szerepkörén, és ítéletet alkotok az emberről. Ugyanakkor a műveiről lemondok. Feloldozom magamat annak terhe alól, hogy bármely szimbólumán, metaforáján el kelljen gondolkodnom – „hiszen nem vagyok én alkoholista, honnan tudnám, hogy mit vizionál ez itt nekem” –, ilyen értelemben felrúgom a szerzővel a könyv kinyitásának pillanatában megkötött hallgatolagos szerződést, és „rejtett tantervem” szerint közelítek a műhöz; illetve inkább távolodom tőle, mert éppen ezen aktus távolít el véglegesen magától a műtől. Sőt ha az alkoholizmusra hivatkozom, kivonom egész életművét is az esztétikai kategóriák alól, lévén értékelhetetlen – ha jó, akkor azért, mert alkoholista, ha rossz, akkor azért, mert alkoholista. Így válik egy egész életmű a külvilág szemében dialógusból kínos monológgá. Mint ahogyan a „zseni” skarlátbetűjével sem lehet mit kezdeni. József Attila, Latinovits és Hajnóczy, akiket nem nyelünk le, mert rághatatlaná misztifikáltuk őket.

De talán épp azért válnak ezen emberek „ködlovagokká”, mert a köd *képződik* körülöttük, mert beleheljük a levegőt, mert túl sokan közeledünk feléjük vagy túl kevesen, mert otrombák vagy közömbösek vagyunk, mert isteninek vagy betegnek nézzük őket. Neveztesz zseninek, le nem vakarod magadról. És addig próbálsz majd kibújni a zseniség terhe alól, míg nem magadra rántod azt. És akkor már a határon túl vagy, már a Jóisten sem hoz vissza *onnan*. A közepszerű kánon valóban közepszerű e „zsenikkel” szemben, csakhogy a közepszerűség nem jár terhekkkel (azt el lehet viselni, főleg ha tudom magamról, hogy nem vagyok az), a zseniség azonban végleges, megmászhatatlan.

Az igazság máshol van

Hajnóczy Péter írói programjában benne foglaltatik az Igazság jo-gaiba való visszahelyezése. Kolhász Mihály és a véradó mézárós épp e cél elkötelezett harcosaiként tűnnek fel. A Kleist-parafrazis főszereplőjének eszkatologikus fellépése „az emberi faj felelős megbízottjaként” azonban tartalmilag csak tehetetlen vergődés az eredeti Kohlhaas löcsiszár tetterős fellépéséhez képest – a kor ólmos szelleme nehezedik a védőitaláért perlekedő magyar fűtőre, amely megköt és megtör. Ezzel magyarázható a Kleist-féle narratív stratégia radikalizálódása és atomi szintig való beágyazódása is. Míg ugyanis a *Kohlhaas Mihály*nak csak némelyik epizódja válik a függő beszéd martalékává, addig *A fűtő* teljes egészében e narráció alá rendelődik. Ugyanakkor a végkifejlet is sajátosan 20. századi ízt kap: a löcsiszárral ellentétben Kolhászt nem emelik ki a társadalomból, hanem életfogytig tartó önfeladásra, az igazságtól mint természeti jogtól való megfosztásra ítéltetik – méghozzá önmaga által. A lényegileg rokon véradó története azonban már a felbomlás lehetőségét is előrevetíti; a valóság és a valóságon túli világ közötti paradigmatiság váltások magukban rejtik a pszichózist, vagyis a meg hasonlítás elkerülésének egy lehetséges álmegoldását is: egy második, igazabb világba vezető belső emigráció megkezdését. Éppen ezért e két szereplő elbukása korántsem azt jelenti, hogy az igazság nem létezik, hanem inkább azt, hogy *az igazság máshol van*. Nem a „kompromisszumos”, vagyis az ellentmondásokba belesimulni vágyó igazságot keresik ők, hanem azt, ami az ittenin túli, ami átfő-

gőbb és egyetemesebb, ami alól nem lehet kibúvót találni ilyen vagy olyan mutyizás avagy rendelet által.

A *véradó* lezárása előrevetíti az evilág létezésének megkérdőjelezésére irányuló írói tervet is (illetve a *Perzsia* lezárásához hasonló *visszacsapódó* technikát). Az *M* című kötet koncepciója (annak ellenére, hogy a „kanonikus kritika” hajlamos anorganikus elbeszélés-gyűjteményként szemlélni a Hajnóczy-köteteket) egyértelműen kirajzolja e kérdés homloktérbe kerülését. A *Hány óra?* című kötetkezdő írás épp a záporozó kérdések, a bizonytalanság, a megfoghatatlanság szorongató érzésének és az érzékeknek való kiszolgáltatottság szövege. Anélkül, hogy tudnánk, milyen életrajzi elemekre utal e szöveg (mert hangsúlyozom, itt sem a „zászlólopási ügy” a lényeg), M. zavart, instabil valóságészlelése kerül a fókuszba. A rendőrségi kihallgatás során, emlékeiben kutatva, a legelemibb igazságokra sem tud egzakt és pontos válaszokat adni, így minden egyéb igazság alól is kicsúszik a talaj:

„Volt rajta melltartó, vagy nem?”

A látszólag egyáltalán nem a tárgyhoz tartozó kérdés hirtelen mintha rejtett és titkos értelmet nyert volna. Ha még ezt is képtelen megválaszolni, hogyan nyilatkozhat súlyosabb ügyekben az igazságról?

Amíg a korábbi kötetekben a valósághoz magához kötődő viszony elsősorban a társadalmi rend és az egyén vonatkozásában tűnt föl (*Kommuna*, *Freedom* és a *Mesék*), addig az *M*-ben pontosan ez a viszony válik kérdésessé. E szisztematikus bizonytalankodás a *de omnibus dubitandum* jegyében már-már descartes-i méreteket ölt.

„Égessenek fel minden hidat magam mögött?”

Az új Hajnóczy-összkiadás egyik legfontosabb eredményének azt tartom, hogy *A szakács* című vázlatot közreadta. Ez ugyanis betekintést nyújt e kétely alakulásába és írói programmá válásába is. Az 1976–77 között papírra vetett kompozíciós terv a nagy mű, *A halál kilovagolt Perzsiából* közvetlen előzménye és még más írások (mint például az *M* és az *Alkalmi munka*) előképe is egyben. *A szakács álma* című fejezetben meg is fogalmazódnak a korszak karteziánus erejű kérdései:

van-e bizonyíték arra, hogy épp nem álmodom?; mi a biztos pont, ha csak önmagam előtt tehetek (ha tehetek egyáltalán) minderről tanúságot?; hogyan lehetnék én a biztos pont, ha azt sem tudom megítélni, hogy tudatállapotom vagy a külvilág módosul-e inkább? E kételkedés erején azonban egyáltalán nem tompít az a mellékkörülmeny sem, hogy e kérdések éppen a Noxyron, az alkohol vagy a Givenchy-kölni hatása alatt merültek fel. Ezek azok az „elixírek”, amelyek e kérdések kimondásához, az elhatalmasodó valóságból való kivonuláshoz, a szubjektumra csavarodó rozsdás külvilág lefejtéséhez szükségesek. Nem azt akarom mondani, hogy ez az egyetlen, sőt hasznos módszer (igaz, effelől a kritika nem áll rendszeresen ítéletet hozni, mint Kleist Luther-figurája, vagy legalábbis egy botcsinálta addiktológus), csupán arra szándékozom rámutatni, hogy e módszer, ha már kiválasztott, *miért is* választott ki.

Ebben az egyedülálló dokumentumban e cselekvés, vagyis az alkoholizálás szenvedésként és revelációként tűnik fel; a szakács párhuzamba állítása Jézussal transzcendens agóniává változtatja a külvilágtól való végzetes függést. Az alkohol mint a lét oldószere, a kitárulkozás eszköze nyilvánul meg ebben az összefüggésben. Az alkohol mint kereszt adattatik a szakács vállára, aki elsősorban másokért vállalja a szenvedést. Így változik Kolhász és a véradó figurája egyszeriben Simone Weil-szerű, ám mégis profán mártírrá. Persze kérdés, hogy ez mennyiben hasonlít a *Perzsia* kezdetben mindenképpen humoros, majd tragikomikussá, monomániássá duzzadó mantrájához, melynek során a borhoz adott szódát „ásványi anyagokat bőségesen tartalmazó, gyógyító hatású szikvíznek” nevezi, a fröccsözést legitimálandó.

A *Perzsia* kétségkívül az az alkotás, amely Hajnóczy életművét igazán testessé teszi. *A szakács*ban leírt szoros program egy végtelenül bizonytalan horizonton fejtődik ki. Csakhogy a *Perzsia* valóságélménye felfoghatatlanul ellentmondásos és emiatt meggyőzően létszerű is. Az idősíkok a narratíva szempontjából különálló, ám lényegileg egymástól elválaszthatatlan oktavokon szólalnak meg. Az egyes síkok értelmét a többi sík értelmezése nélkül nem lehet megragadni. Amíg a kompozíció elején nyilvánvalónak tűnik az egyes rétegek hierarchiája, addig a mű lineáris elrendezettségében éppen e síkok különállása számolódik fel; a legfelsőbb szinten állónak tekintett írói alak számára, akit egyenesen H. P.-vel azonosítanak. Az írás (vagy csupán visszaemlékezés?) processzusa mellett párhuzamosan folyó, önfelszámoló alkoholizálás során egyre inkább elmosódik a határ a jelenidejű

és a múltidejű, a lidércnyomás és az érzékelt valóság között. A felbomlás folyamata azonban visszafordíthatatlannak bizonyul.

Nem szabad elmennünk a dohányzás és az alkohol által betöltött szerep mellett. A dohányzás mint szertartás tűnik fel; a Krisztinával évődő fiatal segédmunkás, a „figuráns” a kórházi jelenet során a rágyújtás műveletét a tudatos, reflexív kérdés előjátékaként hajtja végre. Így, a füstbe burkolva látja a legtisztábban a korábban csak felszínes kételkedés tárgyává tett problémákat. A szertartásosság (nem utalván *A szertartás* című elbeszélés filmszerű kísérletére) a felbomlás folyamatában, vagyis a mű elbeszélésének idejében egyre élesebb formákban jelenik meg. A gárdonyi strandon feltűnő mediális szereplő (aki szintén az első szinten álló, küszködő író) már-már kényszeres ceremóniával fűszerezi fürdőzéseit – miután fejest ugrott a stégről és kimászott a vízből, egy üveg sört és egy darab töpörtyűs pogácsát vett egy part menti árusnál, majd tíz percig megpihent a napon, hogy ezután újra végigcsinálja ugyanezt a szertartást legalább tizenháromszor. Majd a tizenharmadik után eltűnik az eladó, a strand kiürül; mintha csak álmodta volna az egészet. Aztán az alkotási vágytól túlfűtött, utolsó stádiumban lévő alkoholbeteg író talán még ördögibb játékot játszik az itallal és a palackokkal, amelyeket a lakás különböző pontjain rejtett el.

Csakis a függőség számlájára írni e tudatos mozzanatok nem lenne érdemes; inkább azt kellene szemügyre venni, hogy e szertartások milyen misztikus teret alakítanak ki. Az összes rémkép, sőt a halott perzsa város képe is e misztikus tér elemei, és ami még ennél is több: annak a bizonyos papírvékony határnak az elbontásával a különböző idősíkok közötti racionális különbségtétel is érvényét veszti, és egyik réteg a másikra „olvasódik”. A misztikus tér-idő alkotta képzetek feloldják az idő skrupulózus egymásutániságát, és a jövő válik a múlt okozójává. A *Perzsia* hatásos, visszacsapó lezárása, amely végképp megkérdőjelezi a visszaemlékezés valóságalapját, felégeti maga mögött az egyes síkok egymásmellettségét, és egy merőleges metszésponton keresztül sugározza az egyik síkot a másikba.

A *Perzsia* utáni írások kétségkívül a látomás és valóság közötti látószöveg mobilítás lehetőségeiből fakadnak. A *parancs* és a *Jézus menyasszonya* is e határátlépés fényében válik tragikussá. Nem csoda, ha a kritika értetlenül áll mind a mai napig e művekkel és a többi kései írással szemben, s ezeket prózaian „kísérleti jellegű” skiccekként aposztrofálja, lemondván így az értelmezés lehetőségeiről. Nem vé-

letlen, hiszen ez már a túlpárt. A látomások hirtelen valósággá válnak, az abszurd pedig érthetővé. Hajnóczy a senki földjére ér, ahol saját nyelvére zártan szinte csak saját maga számára érthetően beszél. A *Hátrahagyott írások* között számtalan torzóban maradt, szerkesztetlen, központozás nélküli kisprózával találkozhatunk, amelyeket azonban nem lenne szabad különálló művekként értékelni. Legfeljebb filológusi célzatossággal lehetne következtetéseket levonni esetleges további terveire vonatkozóan – mint ahogyan *A szakács* kapcsán tettük.

A *Jézus menyasszonya* is a *Perzsiához* hasonló igényekkel lép fel, csak hogy a határon túlról. Az örület racionalizálhatósága, értelmezése válik cellá. Ugyanakkor a sartré-i szavak az emberi létéről („az ember az, amivé önmagát teszi”) nyomasztóan ránehezednek az életmű egészére, és mintegy visszatekintve kényszerülünk értelmezni a korábbi írásokat is. A *parancsban* a rendszertelenül beemelt szövegek egyrészt a hírszerző százados valósághoz való kapcsolódását jelentik, a valódi identitással nem rendelkező, rejtőző százados egyetlen fogódzóját. A folyamatos idézgetés ezért olyan szertartássá válik, amely a személytelen hírszerző szubjektumának megőrzése, az én integritásának ösztönös megtartása miatt zajlik le.

Élete vége felé, bár főként a dráma műfaja foglalkoztatta, a visszatérés lehetőségként sem merülhetett fel. A *Last train* drámatörzse is éppen arról tanúskodik, hogy a bizonytalanság már soha többé nem lesz újra bizonyosság.

Egy életműről ítéletet alkotni szinte lehetetlen. Annak ellenére is, hogy éppen Hajnóczy esetében az oeuvre legalábbis átlátható. Morális kritériumokat is alkalmaznunk kellene, amihez bizony kevés jogunk van. Ráadásul az ítéletalkotás ahhoz vezetne, hogy jónak vagy rossznak neveztesen egyik vagy másik életmű. Inkább az lehetne a kérdés, hogy jelentőset, számottevőt alkotott-e élete során az adott művész, hogy hatást gyakorolt-e olvasóira és az őt követő írónemzedékekre. Erre a válasz Hajnóczy esetében egyértelműen: igen. E konklúzió levonása, remélem, a fentiek fényében nyilvánvaló – és talán az is, hogy miért is nem sikerült még lenyelniünk a nyolcvanas évek óta ránk meredő Hajnóczy-összest.

ZSOLNAI GYÖRGY