

BÁNYAI JÁNOS

Cipőkanál az angol szótár mellett

EMLÉKEZÉS ÉS NOSZTALGIA HAJNÓCZYNÁL



Az 1979-ben írott *A halál kilovagolt Perzsiából* szövegének párhuzamos felépítésével, az emlékezés és a jelenben való létezés összefonásával, a belsőnek és a külsőnek ábrázolásával, a szövegformálás idézetszerűségével már túl volt a hagyományos regény keretein, de még innen a szétforgácsolódott, a darabjaira töredezett és ebben következetes szövegformáláson. A látomások és rémképek¹ még összetartó szövegbe ékelődtek, ha távolra is estek egymástól, nem váltak külön, nem függetlenedtek egymástól, erre majd az 1981-es *Jézus menyasszonya* kötet nagyjából látomásos rövidprózáiban és a későbbi szövegekben kerül sor. Ezeket mondta Bán Zoltán András „legszívesebben ’rémpercesek’”-nek². A *Perzsia*-regényben a két narratív szint, a fiú és a férfi világa összeköti, a folyamatos elbeszélés részévé teszi a rémképeket és a látomásokat, a későbbi írásokból eltűnik ez a kötőanyagként működő összetartó folyamatosság, ezzel együtt a motivikus indokoltság, a most és az azután, az azután és a most állandó játéka az idővel, a kintinek és a bentinek, ha mást nem, legalább viszonylagos összetartozása a felvillanó átfedésekben, ezzel együtt ütköztetésükben is. Az összekötő prózafelületek eltűnése egészében felszabadítja a szövegformálást, megnyitja a lehetőséget az írás önállósulása felé. A *Jézus*-novellák és a későbbi szövegek, a két kisregény, *A parancs* és *Jézus menyasszonya* már nem tudja visszaszerezni a folyamatosságot, vagy legalább annak a látszatát felmutató szövegszinteket. Éppen ezért ezekben a művekben is hangsúlyosan kerül előtérbe az írás, a megírás ténye. Nem tematizálódik úgy, ahogyan a *Perzsia*-regényben, de jelen van a nyelvvél, az idegen szöveggel, a távoli és már-már elveszített hagyománnyal való küzdelemben. Elsüllyedt a saját nyelv, helyére az idegen szöveg került, elsüllyedt a hagyomány is, helyére a nosztalgia, az emlékezés helyére pedig az írás került.

A *Perzsia*-regény felszínén az alkohollal való küzdelem játszódik. A fiú történetében ezt a küzdelmet még némi öngúny és derű színezi, öngúny abban ahogyan hazugságokkal és tettetésekkel alárendeli magát a minden hibától mentes joghallgató lánynak és derű abban, ahogyan ez a valójában tét nélküli játék a fiú és a lány között kialakul, majd egy kései újrakezdés után végleg megszakad. A regénynek ezen a szövegszintjén is feltűnik az írás, mégpedig határozottan körvonalazva: a fiú megmutatja a novelláit a lánynak, a lány

¹ A látomásokról és rémképekről Urbanik Tímea: A mámor turista-kötele. A látomás keretei Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiából* című művében. *Da capo al fine folytatódó párbeszédben*. Hajnóczy-tanulmányok II. Cserjés Katalin – Gyuris Gergely szerk. Lectum Kiadó, 2008. 81–92. old.

² Bán Zoltán András: *Az elme szabad állapot*. Magvető, Budapest, 2000. 299. old.

az anyjának és a nagynéninek is, aki bizonyos elismeréssel nyilatkoznak az írásokról, amiben ismét előjön mind az öngúny, mind a derű, mert a fiú egyszerre fogadja derűsen és öniróniával a dicséretet. Itt még van esély a menekülésre, ezért az elbeszélésnek ez a szintje, bár itt is jól láthatók a látomások és rémtörténetek, még a tradicionális elbeszélés nézőpontjából is követhető. A strandjelenet, a kórházi látogatás jelenete, a közös vacsora leírása, a csókok, mind sorra a *Perzsia*-regény hagyományba ágyazottságának jelei, a folyamatos elbeszélés megnyilvánulásai, amit csak a regény utolsó bekezdése tör meg visszautalva a strandjelenetre, ám ez is a folyamatos elbeszélés csattanójaként értelmezhető, fordulatként, amely fordulat az emlékezés, egyben nosztalgia szövegvilágát erősíti, de át is alakítja, most már véglegesen az elveszített múltban rögzíti. Utána új következik, az üresség, amit a férfi rémképei – és az író „rémpercesei” – töltenek fel, ám ez már, ellentétben a fiú történetével, nem az élet, hanem a halál vidéke. Vagyis a *Perzsia*-regény másik szövegszintje, a férfi jelene. Annak az alig egyetlen órának a története, amit a férfi a feleség három óra múlva várható hazatéréséig eltölt. A várakozás a narratív magja ennek az órának, első szinten a feleségre való várakozás, második szinten a rémképekre való várakozás, harmadik szinten pedig az írásra való várakozás ideje. Mert a férfi legtöbb idejét az íróasztalnál tölti, az íróasztalon vagy az asztal mellett állnak a poharak, az üvegek, innen látja be a férfi a lakást, innen a kinti világot is, itt érik utol a rémképek és a látomások. Nincs esélye azonban az írásra, minden idejét a borok beszerzése és elfogyasztása köti le. Téves volna azt hinni, hogy közben írja a fiú történetét, legfeljebb a régi történet emlékszilánkjai merülnek fel benne, de nem olyan intenzitással, hogy elbeszéléssé válhassanak. A fiú története korábbi szöveg. Ami abból a történetből megjelenik idézet csupán, egy korábban megírt elbeszélés ideje, amire abból lehet következtetni, amikor a férfi régi holmit tartalmazó fiókba, kéziratok harmadpéldányai, hivatalos és nem hivatalos levelek között kutakodik és onnan három fényképet vesz magához. Azokkal ül vissza az íróasztalához, és talán azokkal együtt vette elő a régi történetet. Hogy történetekre is akadhatott a kacatokkal teli fiókban a *Perzsia*-regény indításából is gondolni lehet.

„Íme, a rettenetes üres, fehér papír, amire írnom kell – gondolta. Valamivel jobban volt már; megpróbált dolgozni.” (261)³

Ezzel a felütéssel indul a regény és nyomban az írásra irányítja a figyelmet. A következő bekezdésben egy korábbi időpontot jelöl meg: „Július közepétől november végéig rövidebb megszakításokkal részeg volt, nem írt egy sort sem”. Majd ismét egy lépés visszafelé az időben, a „felemás” kapcsolat felidézése „egy tizenkilenc éves lánnyal”, amely „ráadásul vérre ment”; „a lány viszonylag sértetlenül került ki ebből a zűrzavarból.” (261)

A harmadik bekezdés ismét a jelenben: „Most részegsége alatt írt feljegyzéseit lapozgatta” és tudta, hogy „legfeljebb egy-két bekezdés és néhány mondat” őrizhető meg belőlük. A negyedik bekezdés egyetlen, idézőjelbe tett dőltbetűs mondat: „*Három év munka.*” Majd ezután egy hosszú idézet, mutatóba, abból, amit a férfi, az író eldobott. A három év munka kevés eredménye. De ez is eldobásra ítéltetett. Részegségének stációit írta le az idézetben. Az idézet kész novella, mégpedig bizonyos reménnyel záródó novella, legalábbis ezt mondja az utolsó mondat: „Aztán éjszaka már csakugyan jobban lettem.” (265)

³ Az oldalszámok Hajnóczy Péter összegyűjtött munkáinak 1982-ben a Szépirodalmi Könyvkiadónál megjelent kötete szerint.

A *Jézus menyasszonya* novellái, rémtörténetei, narratív futamai között ennek a szövegbe ékelt, idézőjelekbe zárt novellának is helye lehetne. Ugyanakkor a *Perzsia*-regény idézés-alakzataira figyelmeztet. Nem feltétlenül idegen szövegek idézése, sem csupán közvetlen idézetek, nem is mindig jelölt idézetek sorjáznak a regény lapjain. Az idegen szöveg sajátta alakítása a saját szöveg visszavonása, vagy – Hajnóczynál rendszerint – a saját szöveg megírásának nehézsége. A *Perzsia*-regény nem írható, ezt mondja harmadik szinten a regény tartalma, és hogy mégis létesül a *Perzsia*-regény a sajáttól elidegenült szövegeknek, az idegen szövegeknek, történelmi személyekre és írókra való hivatkozásoknak, az emlékeknek és a nosztalgiának köszönhető.

A következő bekezdés ismét egy dőltbetűs, idézőjeles mondat: „*Talán Rákoscaba.*” Innen indul a regény szerkezetének a fiú világát leíró szintje; némi derúvel előadott emlékezés és nosztalgia egyidőben, folyamatos elbeszélés, a regény kötőanyaga.

Nem most készül ez az elbeszélés, és afelől is van benne némi bizonytalanság, hogy ki is az a fiú, aki „albérlésben lakott egy öregasszonynál, Rákoscaba szélén, egy fűtetlen konyhában”, hiszen a szövegbe ékelt novella első személyével szemben itt harmadik személyben szólal meg az elbeszélés, bár gyorsan feloldódik ez a bizonytalanság, amikor az elbeszélő közli, hogy Á., a feleség „akkor tizenhárom éves volt”, gyerek lány tehát. Ugyanaz az Á., akinek a beékelt novellában az elbeszélő én bizonyítani kívánja, hogy az iszákosság „kín, gyötrelme és retteget”.

Az elbeszélő több időszínt jelöl meg, és közöttük az átjárást is jelöli, a jelenből a múltba, majd a múltból a jelenbe vált és egyetlen pillanatra sem hagy kétséget afelől, hogy ez a játék az idővel, valamint ezzel együtt az idézetekkel való játék, az idézett bekezdésmondatok meg a betétnovella, más-más időben készült szövegek, amelyeket az írás mostja fog egybe. „Íme”, hangzik a regény első szava, ami egyszerre a megszólítás – az olvasó, egy idegen, egy másik megszólításának – és a rámutatás gesztusa, ugyanakkor választékosságával a szöveg megemléke a regény tárgyához képest. Az iszákosság, vele együtt a halál megélése, hazugságok és csalások, becsapások és ráfogások, mind sorra a regény tárgyához tartozó, viszonylagos összefüggéssorba rendezett, a szöveg kötőanyagába ékelt részletek, amelyek önmagukban is jelentéssel bírnak, sőt önállóságra is szert tehetnek, mint akár a szövegbe ékelt novella a regény elején, vagy a dőltbetűs, egymondatos bekezdések, ám e széttartó, majd egymáshoz közel hozott, néha ütköztetett tárgyi felületek, valójában a fiú és a férfi egymásba ékelt története felett kialakul egy másik szint, a mindebből létesülő szövegnek a szintje, amit már nem az erkölcs, nem az iszákosságra való hajlam megvetése vagy elfogadása, tehát nem a tartalom, hanem a poétika ural. Ezért állítható, hogy *A halál kilovagolt Perzsiából* regény hőse nem a fiú, nem Krisztina, nem a férfi, nem Á., a feleség, hanem a nyelvet mozgató, a szöveget formáló írás. Egyben tartóoszlopa is a regénynek. Az írásra való készülődés, az írás emléke, a képtelenség és a képesség az írásra, az írás megtalálása és az írás elrejtése, egészében a küzdelem az írásért valójában a regény egészét meghatározó szövegszint. Kevés szó, néhány mondat, néhol csak félmondat utal az elbeszélésben az írásra, de éppen e szűkszavúság és visszafogottság tünteti ki ezeket a szöveghelyeket. A szűkszavúság a bőven előadott és elmondott látomásokkal meg rémképekkel, az emlékekkel és nosztalgiákkal szemben tartja felügyelete alatt az írást, mint regényhőst és mint a regény igazi tárgyát és tartalmát.

Már a regény nyitánya, az első bekezdés is az írást tünteti ki, hősként és tárgyként jelöli meg, de egyben kötelességként is. A férfi szavainak közvetlen idézete az első mondat, a második viszont harmadik személybe vált át, mintha csak hirtelen kívülről tekintene az „írnom kell” kényszerére. A „valamivel jobban volt már” viszont az idézetnovella reményt felvillantó utolsó mondatára utal előre, arra, hogy „éjszaka már csakugyan jobban lettem”. A regény első részében az idézőjelbe tett dőltbetűs mondatok próbálkozások az írással, a „megpróbált dolgozni” nyomai. Ezeket a mondatokat írhatta fel az „üres, fehér papír”-ra a férfi, amíg Á.-ra, a feleségére várakozott és lassan elmerült az italban. A regény első felében több ilyen mondat olvasható, a második felében viszont több közvetlen utalás az írásra.

„Az asztalon kinyitott spirálfüzet, a füzetten toll feküdt; mindenesetre megpróbált írni valamit, amelyben talán van hasznos szöveg is.” (318)

Majd ezt a próbálkozást újabb borok követik és „lassan megjelentek előtte” „a rémképek, mint egyetlen, kizárólagos tulajdonai”. Homály fedi, nem lehet tudni, a következő rémképet a férfi feljegyezte-e a spirálfüzetbe, vagy leírását egy másik, egy kívülről elbeszélőre bízta. Lehet, hogy ez is, mint a regénykezdetbe ékelt novella, az eldobásra ítélt kétszázhetven gépelt oldalnak – három év munkájának – része. És talán a további rémképek és látomások is onnan kerültek a *Perzsia*-regény szövegébe. Hogy idézet lehet a rémkép azt az íróasztalon tartott *Delta* című folyóiratból átirrt puska-hirdetmény szövege is indokolja. Az idézetre idézet felel. „A férfi megpróbált lejegyezni valamit rémképeiből, amelyeket talán egy írásban felhasználhat” (323) – a következő megjelenése az írásnak. Ekkor nyúl a férfi a szekrény alsó rekeszébe és onnan taláalomra kivesz három fényképet, az íróasztalhoz ül, nézegeti a képeket – most nem rémképek, az emlékezés képei következnek, átváltás a férfi világából a fiú világába. A lány, akire a fiú a gárdonyi strandon várakozott, mintha Krisztinát idézné, megfeddi a fiút: „Élned kell, írnod kell, ehhez pedig tiszta fejre van szükséged. Én ugyan egyetlen író sem ismertem, de nem tartom valószínűnek, hogy részegen remekműveket lehet írni.” (327) A lány szavaiba rejtett ironia a férfi világában valósul meg, valójában abban, ahogyan a *Perzsia*-regény második felében ritkulnak az idézőjeles mondatok, helyükre az írásra való hivatkozások, ezzel együtt az írókra való utalások, írók meg művészek névsorának közlése, és hosszabb, rövidebb idézetek fordulnak elő. Idézet Kazinczy Ferenc *Fogságom naplójából*, természetesen a Hajnóczy József kivégzését leíró részlet, amit megint egy hosszú idézet követ, az akasztófa szakszerű leírása. A történelmi Hajnóczyra való hivatkozások visszaütések a fiúra, aki a történelmi névre hivatkozva adja elő családtörténetét a kórházban Krisztina anyjának, amely csalásra Mészöly Miklós is rájátszott *In memoriam Hajnóczy Péter* című írásában: „Ő is jakobinus volt, mint híres őse; csak a mi XX. századi 'létezési' perünkben.”⁴

„Megpróbálta leírni a látomásait; a keze hideg volt, mint a jég. Majd később folytatam az írást, gondolta, mereven a pohárra nézett, amely az óra mellett állt, s rágyújtott egy cigarettára.” (336)

Az írás örökös elhalasztása rátelepszik a *Perzsia*-regény szövegére. Az első bekezdéstől az utolsóig másról sincs szó, mint a halasztásról, halogatása az írásnak a fiú története és halogatása a férfi története is. A fokozatos halogatás az elnémulás, a halál felé vezet, való-

⁴ Mészöly Miklós: *A pille magánya*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1989. 87. old.

jában a halott város látomásába. Innen, a „százharminc évvel ezelőtt” elpusztított, „egykor perzsák” lakta város maradványainak látomásából ismerhető fel a regény címének jelentéstartománya, de innen látható meg az is, hogy Hajnóczy Péter regényét egészében az emlékezés és nosztalgia: a fiúra, derűjére és iróniájára való emlékezés, és a nosztalgia, a történelmi Hajnóczy halálának epizódja, valamint a szövegnek idézetekből való formálása, a közvetlen és a közvetett idézetek világa alakítja, és mindez a regény középpontjában, az írásban csúcsosodik ki.

A *halál kilovagolt Perzsiából* kisregény és a *Temetés* című elbeszélés a Szépirodalmi-nál 1982-ben megjelent összegyűjtött írásokat tartalmazó kötetben egymás szomszédságába került. A két mű egymás közelségében részint az emlékezés, részint pedig a nosztalgia tereit írja körül, ezzel együtt az elfojtott, de rendre felbukkanó vágyakozást egy másik életre, valójában az életet jelentő írásra, valamint az élet elmúlt és örökre elveszített térségeire, ami mélyen megélt létszorongást hoz magával. Hajnóczy művészetének talán egyetlen tartalmi meghatározóját. Ennek formai és nyelvi megmunkáltságától függ a közlés poétikai ereje. Hajnóczy Péter narratív mozdulatokkal, a retorizálás különös eljárásával, az elbeszélés lefokozásával tárgyakba, jelenségekbe – akasztófába, a hárompolcos állványba, ahol a kéziratok és a levelezés között „egy cipőkanál is feküdt az angol szótár mellett” – írja át létszorongásnak jelzőit. Mindig valamilyen valóságosan létezőbe. Valami megfoghatóba, valami tárgyszerűbe. A rémképek és látomások is sorra ilyen tárgyszerű jelei a létezés elvesztésének réme előtt. Hajnóczy Péter elbeszélése egyidőben statikus és mozgalmas. Egyidőben elvont és tárgyias. Egyidőben mágikus és reális. Amilyen az egész regényt átvilágító írás és az írás folytonos elhalasztása.