

DEMÉNY PÉTER

## A szenvedély vágója



Írásomnak az a kérdése, létre lehet-e hozni egy ún. *telített, aktív* referencialitást? El lehet-e szakadni a bosszantó *üres, közömbös* referencialitástól, amely nem tesz egyebet, mint hogy az életrajz tényeit a művekkel párhuzamosan sorolja fel s abban reménykedik, hogy a pusztán egymásmellettségéből kiderül valami a szövegekre vonatkozóan is? Meg lehet-e találni azt a pontot, ahol mű és élet egybeolvad vagy inkább együtt lüktet?

Hajnóczy Péter esetében különösen fontos ez a kérdés, hiszen legendája, a meg nem értett alkoholista zseniről szóló diskurzus az értelmezés egy részében régóta rátelepedett az alkotásra. A szegedi Hajnóczy-konferencián<sup>1</sup> is tapasztaltam, hogy sokan a „vad”, „anti-szociális”, „munkás” Hajnóczyról beszélnek, az elkeseredett alkoholistáról, a kirekesztett-ről és elmagányosított-ról. Ez részben érthető, hiszen a hozzá közel állók (Alexa Károly, Melis László, Reményi József Tamás, Szkárosi Endre) nem tudnak eltekinteni az élő embertől, a krakélerőtől, aki zsíros táskájával lépett be időnként a *Mozgó Világ* szerkesztőségébe s akit nehéz volt elviselni, emlékét azonban talán még nehezebb kitörölni. Azt is megértem, hogy akad, aki szembeszáll a legendával – a legélesebben tudomásom szerint Bán Zoltán András.<sup>2</sup>

Ám éppen ez a szembeszállás késztetett arra, hogy elgondolkodjam a Hajnóczy-jelenségben. Vajon nem gyümölcsözőbb-e, ha óvatosan és az arányokat mindvégig szem előtt tartva bár, de mégis megpróbáljuk egymásra vetíteni a kettőt (életet és művet, művet és életet), mint éles ítéletekig eljutni: „Két kisregényében már nyilvánvaló, hogy lemondott a határok észleléséről, zsenitudata túlröpítette mindenre, hogy aztán a mű is feloldódjon nagyrészt a teljes formátlanság ködképei között.”<sup>3</sup> Hiszen meglátásom szerint például *A halál kilovagolt Perzsiából* nagyon is *megformált* alkotás, amely igenis észleli a határokat és tiszteletben is tartja őket, s egyáltalán nem az az amorf tömeg, amelyre a kritikus céloz.

### **Egy meddő dichotómia felbontása**

Akkor viszont „hol az igazság”? Referencialitás és a referencialitás dichotómiájával mit sem érünk – látjuk, hogy Bán is a referencialitásra hivatkozik, még akkor is, ha negatívan értékeli. Ugyanakkor érzékelhető, Hajnóczy oeuvre-je erősen azok közé tartozik, amelyek esetében nehéz eltekinteni az élet bizonyos tényeitől, akárcsak Petőfi, József Attila, Petri vagy Esterházy esetében. A kérdés tehát nem az, miképpen tudjuk elválasztani a szöveget

<sup>1</sup> „A párbeszéd helyzetébe kerülni...” Hajnóczy Péter (újra)olvasásának lehetőségei. 2008. november 20–21.

<sup>2</sup> Bán Zoltán András: Babérból töviskoszorú. = Uő.: *Az elme szabad állat*. Magvető, Bp. 2000. 293–299.

<sup>3</sup> I. m. 293.

a tényektől, hanem az, miképpen tudjuk egymásra vonatkoztatni őket úgy, hogy a tények ne váljanak pusztá adatokká, olyan szócikké, amely zsákutcába viszi az értelmezést; hogyan használhatók úgy, hogy *segítsenek* az elemzésben. Az, hogy Shakespeare Anne Hathaway-t vette feleségül, a darabok szempontjából teljesen mindegy; az viszont, hogy színész volt, aki szerepeket írt magának, jelentéssel bír. Ugyanígy jelentéktelen apróság, milyen zsíros táskája volt Hajnóczynak; alkoholizmusa azonban olyan jelenség, amely figyelmet érdemel, mert szövegszervező ereje van.

„Ami Esterházy eddigi utolsó korszakát illeti, bizonyos érdemet látok abban, hogy a szerző (...) artikulálta azt a kritikai csalódást, amely meglehetősen általánosnak mondható Esterházy a *Bevezetés...* utáni teljesítményével kapcsolatban... Az érv természetesen a referencialitás visszatérése, noha az sohasem volt távol. Valójában referencialitás és a referencialitás kecses egyensúlya bomlott meg (...)”. A mondat Radnóti Sándor Kulcsár Szabó Ernő Esterházy-monográfiájáról írt bírálatából származik.<sup>4</sup> Itt szövegimmanens játékról van szó: arról, hogy a *Bevezetés...* írója hol utal az élet tényeire, hol pedig eljátszik, elironizál velük. De hogy egy másik író másképp játszik, másképp távolít, másképp ironizál, még nem jelenti, hogy ez utóbbi *egyáltalán* nem ironizál, csak azt, hogy az ironiának más lehetőségei is vannak. Az *Emlékiratok könyvében* sincsenek látványos szójátékok, pergő nyelvtantalanóságok és más nyelvi gegek, mégsem állítaná senki, hogy nem ironikus, s attól sem tartózkodna, hogy az 1956-os pesti forradalom leírását annak vegye, ami: az 1956-os pesti forradalom leírásának. *Sajátos* leírásának persze, amely annak az írónak a szemszögéből íródik, aki az elbeszélés jelenében Berlinben él, homoszexuális szerelemben egy Melchior nevű férfival, s aki *akkor* kamasz volt – de hát Nádas szövegében is az a bravúros, ahogy az egyedít az általánossal, egy *személyes* emléket *mindenki* emlékével vagy tudásával ütköztet. Ilyen értelemben sem az a mondat nem tilos, hogy az 1956-os forradalomról Nádasról tudtam meg a legtöbbet, sem pedig az, hogy a *Temetések éve* az akkori események legszebb általam ismert leírása.

Hajnóczy szövege annyiban más, hogy nem időnként, egyes (fél)mondatokkal utal a valóságra, hanem *az egész művel*, annak több vonulatával és aspektusával, az ábrázolt szenvedéllyel és küszködéssel, gyötrellemmel és lelki furdalással.

„Íme, a rettenetes üres, fehér papír, amire írnom kell, gondolta.” Ez a *Perzsia* felkavaró és iszonyú, sokat idézett első mondata.<sup>5</sup> Azonnal kiderül belőle: a főhős író és az elbeszélés egyes szám harmadik személyű. A következőkből pedig az is nyilvánvalóvá válik, hogy a narrációnak több rétege van: az első az, amelyről a kezdőmondat szól, a második az író „részegsége alatt írt feljegyzéseit” tartalmazza, a harmadik a fiatal író és Krisztina szerelmének történetét meséli el, a negyedik pedig a feleségével való tanácskozását a gárdonyi strandon s az ezt követő mulatózást. A négyből kettőhöz (a „mostanihoz” és a „Krisztináshoz”) látomások és emlékképek kapcsolódnak, az a kapocs azonban, amely mindegyiket összeköti, az alkoholizmus és a vele való élés s már abból, amelyik időben a legtávolabbi, a Krisztina-elbeszélésből is világos, olyan ember küszködik itt a szenvedé-

<sup>4</sup> Radnóti Sándor: A posztmodern zsandár. = Uő.: *A piknik. Írások a kritikáról*. Magvető, Bp. 2000. 284.

<sup>5</sup> *A halál kilovagolt Perzsiából* a következő kiadásból idézem: Hajnóczy Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából. Kisregények és szociográfia*. Osiris, Bp. 2000. Millenniumi Könyvtár. A mondat a 9. oldalon található.

lyével, akinek ez *valóban* szenvedélye, mert élete, bár ekkoriban még nincs egészen tisztában azzal, *mennyire* élete valójában. Erre mutat egyrészt az a kétségbeesett és megalázó törekvés, hogy *megfeleljen*, másrészt az a szálnalmas belátás, hogy *képtelen lemondani* az italról. E belátást nem kevésbé szálnalmas mentegetőzések kísérik, amelyek azonban természetesen nem nyugtatják meg a fiatalembert.<sup>6</sup>

Nem nyugtatják meg, mert elég őszinte és értelmes ahhoz, hogy tudja, itt egyáltalán nem Krisztináról van szó, hanem arról a viszonyról, amely őt az alkoholhoz láncolja s arról a sejtésről, hogy ez a láncolás sokkal erősebb ahhoz, semhogy *bármilyen* lány szétszakíthatná. A kronológiailag későbbi narrációból, az idősebb író történetéből tudjuk, milyen kétségbeesítően pontos ez a sejtés – itt már egy menthetetlen alkoholistát látunk, aki semmilyen módon nem képes uralkodni magán, sőt, ideológiát is alkotott az italozáshoz: „Ami engem illet: az első pohártól rúgok be és változom más emberré.”<sup>7</sup>

Ha így olvassuk, a szintén emlékezetes zárás<sup>8</sup> nem olyan típusú bekezdés, amely „fel-felé visz”; minden új életre célzó líraiság ellenére arra kell gondolnunk, *ez éppen úgy* az alkoholizmus látomása, ahogy az időben későbbiek *egyértelműen* azok. E látomások miatt több ez az alkoholizmus, mint ajzószer vagy ihletforrás, több, mint divat vagy pusztá poharazgatás; e látomások miatt nem kell hosszan bizonygatni, miért szűnik meg a fiú kapcsolata Krisztinával: nem egyszerűen azért, mert Krisztina egy élő közhelygűjtemény, a merevség és a képmutatás netovábbja, hanem elsősorban azért, mert *ez a szenvedély nem hagy helyet* más szenvedélynek, féltékenyen elpusztítja a vetélytársakat, kiszorítja az élet egyéb vonatkozásait, míg végül maga a fiúból lett férfi sem lesz más, mint egy sárga, halott, egykor perzsák lakta város, amelyen túl már csak a líra remélhet bármit is.

### **Tükörtávlatos irónia**

Mint láttuk, a nők pusztá *eszközök* vagy inkább *vágyott eszközök*: Krisztina „a csoda” reménye,<sup>9</sup> amennyiben a fiú arra számít, hogy általa minden megváltozik valamiképpen, a feleség pedig a tökéletes társ reménye vagy inkább ábrándja: az író eldobta feljegyzések között az alábbi olvasható: „Most egy pillanatig abban reménykedtem, hogy a feleségem változik meg ettől a pohár sörtől, és megért engem, ami számomra annyit jelent, hogy pillanatnyi hangulatom szerint ért meg és fogad el minden feltétel nélkül.”<sup>10</sup> A „kezdő” alkoholista abban bíz, hogy a lány olyan feltételeket teremt, amelyek kirángatják szen-

<sup>6</sup> A számtalan lelki vívódás közül egyetlenegyét idézek, a kapcsolat elejéről: „Ottfelejtett valamit az öltözőszekrényben, mondta Krisztinának, azonnal jövök. Nem felejtett a szekrényben semmit, amire szüksége lett volna (...), egyszerűen meg akart inni egy korsó sört, és nyugodtan elszívni egy vagy két cigarettát. A cigaretta elnyomja az alkohol szagát, mentegette magát gondolatban Krisztina előtt, és lelkiismeret-furdalást érzett, hogy becsapja a lányt. Másfelől viszont jogosnak tetszett a védekezés: egy végtére is idegen lány előtt nem fogja egy csapásra megváltoztatni eddigi életmódját.” I. m. 17.

<sup>7</sup> I. m. 9.

<sup>8</sup> „A fiú ott feküdt a strand gyepén, 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. A városon túl – tudta – édesvízű patak folyik, és zöld, ismeretlen nevű fák levelei remegnek a nyugati szélben.” I. m. 81.

<sup>9</sup> „...nem akarta elhinni, hogy megeshetett vele ez a csoda.” I. m. 14.

<sup>10</sup> I. m. 9.

vedélyéből, miközben *ő maga* alig képes visszafogni magát s inkább hazudik, csak ihasson; a „beérkezett” alkoholista már nem is tagadja, hogy nem tud mit tenni a rajta elhatalmasodó szenvedély ellen, s abba menekül, amibe lehet: egy „túliség” reményébe, egy olyan világ illúziójába, amely rajta és borzalmas, pusztító függésén túl helyezkedik el s amely mégis tartalmazza és megváltja őt.<sup>11</sup> Talán a két állapot közötti különbségből fakad az is, hogy Krisztina végig „ott van”, a feleség viszont végig „nincs ott”, holott az alkoholizmus s az ellene folytatni próbált küzdelem nem különbözik radikálisan, csupán a főszeplő életkora, ez viszont olyan aspektus, amely nem rajta múlik s amely ellen valóban nem tehet semmit.

A Krisztina, illetve a feleség közötti különbségnél (mennyire jellemző már az is, hogy az elsőnek van neve, a másodikét viszont csupán egy Á. jelöli) talán fontosabb azonban az az eltérés, amely a *helyszínek* között figyelhető meg. Míg ugyanis a fiúval, legyen bár Krisztinával a Gellért strandján vagy Á.-val Gárdonyban, *kint* történnek a dolgok, szinte pikareszk módon, a kórházban, a vonat restijében, az ismeretlen menyasszony házánál vagy a vonaton, addig a férfival már-már reménytelenül *bent*, az íróasztalánál, amelytől csupán az emlékek és a látomások révén szakad el – a sebtében és lelkifurdalások közepette vásárolt bor még inkább hozzáláncolja.<sup>12</sup>

Azért tartom fontosnak ezt a *bentet*, mert minden szenvedély végső helyszíne éppen ez, s az alkoholizmus csak iszonyú látványossága révén emelkedik ki a többi közül és azért, mert a külvilág és az „alany” számára egyaránt elviselhetetlen s ez utóbbi, bár emberek között szeretne lenni, kénytelen mindenkit elmarni magától, önmagába visszavonulni, bezárkózni a tragédiába.

Így érkezünk el Hajnóczy Péterhez, ahhoz az íróhoz, aki a *Perzsia* íróját írja; így érkezünk el a telített referencialitáshoz. A szegedi konferencia első napjának estéjén levetítették Mátis Lilla és Gujdár József 1985-ös filmjét, a Balázs Béla Stúdiónál készült *In memoriam Hajnóczy Pétert*. A teremben, a nézőkkel szemben a falon Helle Mária fotója lógott. Lesütött szem, kétségbeesetten kérő kézmozdulat, a homlokba hulló, loncsos haj, megrongálódott arcbőr. Rettenetes. Aztán a film. Mátis és Gujdár azonnal Hajnóczy Zsámbéki utcai lakásába mentek, ahogy az író halálhírére értesültek. A kamera egyenként időzik el a tárgyakon: a vetetlen ágyon, a lemezjátszón, a kevés vízzel lötyögő mosdótálon, az összevissza hányt gyógyszereken, könyveken, üvegeken és újságokon, a fényképeken... Valósággal éreztem a magány, a szorongás, a kiszolgáltatottság bűzét. És arra gondoltam, *ez a szoba az a szoba, a Perzsiából*. Nem éreztem, ma sem érzem szentségtörésnek ezt a megfeleltetést. „Július közepétől november végéig rövidebb-hosszabb megszakításokkal részeg volt...”<sup>13</sup>; „Fürdőköpenyben volt, aztán lassan öltözni kezdett, mint aki abban reményke-

<sup>11</sup> Ezzel a hittel, ezzel az önáltatással magyarázható a kisregény mottója is, Babits *Zsoltár férfihangra* című versének részlete: „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 sejtetted hogy véletleneid belőled fakadnak, / és nem tudod hogy messze Napokban tennen erőd / ráng és a planéták félrehajlítják pályád előtt / az adamant rudakat.” I. m. 7.

<sup>12</sup> Ennek látszólag ellentmond az, hogy a fiú története is a férfi emléke. De nem véletlen, hogy ezt az egyet elbeszélésnek tervezi s az sem, hogy a *Perzsiának* ez lesz a *másik* kerettörténete – keret a keretben.

<sup>13</sup> Hajnóczy Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából*. I. m. 9.

dik, sejtjei talán megváltoztatják elhatározásukat, és nem kívánják vagy kevésbé kívánják a bort.”<sup>14</sup>; „...a lába mellett az utolsó üveg bor, amelynek jó háromnegyedét megitta már, aztán a borosüveg mellett ott állt a hasznos ásványi anyagokat tartalmazó szikvizes palack. Órájára nézett: úgy tetszett, az idő nem múlik, még mindig jó három órát kell várakozni a feleségére, míg megjön. Az asztalon kinyitott spirálfüzet, a füzetben toll feküdt; mindenesetre megpróbált írni valamit, amelyben talán van hasznos szöveg is.”<sup>15</sup>; „A szekrény alsó rekeszében kezdett kutakodni, ahol régi naptárai, novelláinak összegyűrt harmadpéldányai, levelek, kivágott újságcikkek, kavicsok, színes levelezőlapok, valamint fényképek heverték. Mindig tervezem, de csak tervezem és halogatom, gondolta, hogy rendet rakok a szekrényben. Találomra kivett a fényképek közül hármat.”<sup>16</sup>

Ha ezeket a bekezdéseket idézzük, mintha a filmet „olvassánk”. Homályos, sötét, rendetlen szobát látunk a szövegben, ahol egy magányos alkoholista félelmének szaga érződik. A férfi várja Á.-t, de ez is pusztán önáltatás: nem azért magányos, mert egyedül van s a többszöri, önmagának tett ígéret ellenére sem fogja megállni, hogy bevegye az Anticolt és ne igyon. Az a naplójegyzet, amelyet Reményi József Tamás nyomán Ács Margit idéz Hajnóczytól az utószóban, mindenféle stílustörés nélkül beilleszthető lenne a *Perzsia* szövegébe: „Alkoholizmusom egyben sajátos világnézet is, politika és vallásos meggyőződés némi öngúnnal fűszerezendő keveréke. Egyetlen őszintén átélt szenvedést ismerek, az alkoholizmust, amelyet kétségbeesett könyörgéssel Jézusnak ajánlottam fel.”<sup>17</sup>

„Gondolta”, hangsúlyozzák néhányan, az első mondat végére s arra utalva, az egyes szám harmadik személyű narrátor kizárja a szöveg vallomásként való értelmezését. Ez azonban meglátásom szerint nem különbözik attól a stílusesszétől, amelyet még a naplói írók is használnak. *Erotikus kísérletek* című, Nádás Péter esszéiről írt bírálatában Radnóti Sándor idézi a „finom Kosztolányi naplójának egy hihetetlenül brutális, kínos, kannibáli pikantériájú” mondatát: „Szép lélek volt ő. A szabadkai bordélyházban mulat a kurvával, s egy kurvának nyalás közben egy kispörköltre való húst harapott ki a clitorisából.”<sup>18</sup> Nyilvánvaló, hogy Kosztolányi *önmagáról* beszél, bár harmadik személyben, természetesen azért, mert *távolítani* szeretné magát, meg szeretné teremteni a *tükörtávlatot*, hogy egyáltalán *bemutathassa* saját cselekedeteit. Hajnóczy is ezért *távolít*: vallani akar és ehhez meg kell pillantania önmagát. Éppen ezért a sokat és rosszul használt referencialitást *ebben az esetben*, a *Perzsia* értelmezésekor megvilágító erejűnek és megdöbentőnek érzem, egy kétségbeesett könyörgő íróilag őszintén megformált szenvedésének, ahol a mű nem tartja távol magától a referencialitást, ellenkezőleg, számít rá egyfajta *tragikus irónia* megteremtése és működtetése érdekében. A kirekesztettséget és elmagányosítást pedig legalább annyira Hajnóczy sorsának, mint a körülmények szerencsétlen összejátszásának tartom. A *Perzsia* azért ironikus, mert minden távolságtartás, minden önreflexió elválaszthatatlan az iróniától, és ez az irónia azért *tragikus*, mert a bukás elválaszthatatlan attól, aki bukik.

<sup>14</sup> I. m. 13.

<sup>15</sup> I. m. 50.

<sup>16</sup> I. m. 54.

<sup>17</sup> I. m. 157.

<sup>18</sup> Radnóti Sándor: *A piknik*. I. m. 230.