

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

*Olvadás mint város-történet*  
*Hajnóczy Péter A halál kilovagolt*  
*Perzsiából című művében*



*Hajnóczy valamennyi szava, mondata  
vissza akar perelni valamit – miközben  
a megformálás módjával mintha épp le-  
mondana róla...*

(Marno János)

(az olvasás) *A halál kilovagolt Perzsiából* befogadását mindmáig erőteljesen meghatározza a tematikus-önéletrajzi olvasás, amely kritikátlan rajongáshoz vagy éppen lesajnáló ítélkezéshez vezet. Ez a Hajnóczy-életmű egészének értelmezésére is kiható megközelítés elsősorban nem a tanulmányyszerű interpretációkban kerül kifejtésre, hanem a „lappangó kánonokban”, valamint interjúkban, publikált beszélgetésekben. A tematikus olvasás első formája a zsenialitás egyfajta vulgár-romantikus felfogását követve az életformából vezet le a művek nagyszerűségét, ennek érdekében pedig végeredményben tagadja a narratív közvetítettséget az irodalom értelmezésében. A másik jellemző viszonyulás ugyan látszólag poétikai szempontok alapján, de – ha látens módon is – hasonlóképpen a témára apelálva értékeli le az életművet, amikor annak töredékességéről, sikertelenségéről szól.

*A halál kilovagolt Perzsiából* önéletrajziségének és narratív szerkezetének kapcsolataira irányuló vizsgálat elválaszthatatlan a fokalizáció kérdésétől. Az elsődleges elbeszélő nézőpontja ugyanis bár a legtöbb mondat esetében valóban a férfi nézőpontjához kötött, ám ahogy a férfi és a fiú nézőpontjai nem azonosak, úgy az elbeszélő hang sem kötődik minden esetben a férfihez. Az események, motívumok hálózata, a tematikus ritmus ugyan eltereli a figyelmet a nézőpontváltásokról, de a „mit ír” és a „mit olvas” kérdésének megválaszolásakor óhatatlanul beleütközünk a „kinek a nézőpontjából” problémájába. Jó példa erre az a látszólag éppen az iszok-írok témát azonosító, az alkoholizmust „munkaártalomként” megnevező szövegrész, ahol a részeges írók listája is szerepel: „De a könyörületes szívű ismerősöknek és barátoknak is legfeljebb annyi idejük volt, hogy átadják a borospalackot, aztán indultak halaszthatatlan teendőik után.” E mondat nyilvánvalóan külső nézőpontja után az elbeszélés nézőpontja részben azonosul a férfiéval, bár némi távolságtartó ironia itt is megfigyelhető: „A férfi körülbelül tisztában volt azzal, hogy ebben az országban, talán öt ember kivételével, senki soha nem csinált semmit, és nem is fog; az öt dolgozó közé viszont odasorolta önmagát, aki éppen megfeszített munka következtében került *ilyen* állapotba.” A bekezdés harmadik mondata aztán valóban a szereplő néző-

pontjából kerül megfogalmazásra: „Hiszen íróasztalán a bizonyíték: vajon nem igyekezett-e tüzetesen lejegyezni látomásait, rémképeit és a rákoscsabai telet, s az utána következő eseményeket?”

A *halál kilovagolt Perzsiából* értelmezésének egyik alapvető kérdése a nézőpont mozgásának értelmezése. Ezt a kérdést úgy is fel lehet tenni, hogy a szereplőhöz nem kötődő nézőpont azonosítható-e a fiú–férfi tengely meghosszabbításaként megalkotott, az önélet-rajz igazi tárgyának tekintett elbeszélővel.

(a város) Kézenfekvőnek tűnik, hogy a kérdés megválaszolása a halott perzsa város szerepének értelmezéséből induljon ki, amelynek fontosságát a cím is előrejelzi. A cím paratextusa azért érdemel itt kitüntetett figyelmet, mert az irodalmiságot, a narratív közvetítettséget felszámolni igyekvő tematikus olvasás számára a férfi–fiú azonosítás tétje valójában a regény referenciális értelmezése, a szerző visszakeresése, akinek intencióját a cím sűrített formában adja vissza.

A perzsa város a szövegben a férfi „rémképeinek” sorozatában, majd a zárlatban, a linearitást megtörő kontextusban (a strandon Krisztina mellett fekvő fiú látomásában) szerepel. A város a férfi számára a labirintus tere: „De valami azt súgta: soha nem jut át a halott városra. Ott botladozik majd a sárga falak között, míg összeesik és meghal.” A fiú számára ez a város a „meglét” helyett a lehetőségek, de legalábbis a bizonytalanság tere: „Hunyt szeme előtt sárga karikák táncoltak, majd a karikákból egy sárga, halott, egykor perzsák lakta város bontakozott ki. A városra túl – tudta – édesvízű patak folyik, és zöld, ismeretlen nevű fák levelei remegnek a nyugati szélben.” A város mindkettőjük története esetében a regénynek olyan öntükröző szöveghelye, ahol a férfi és a fiú nézőpontjai közti átjárhatóság és különbség kérdése a fontos. Hiszen ha a fiú történetét a másodlagos elbeszéléshez rendeljük, akkor ismeretelméletileg megmagyarázhatatlan, hogy miképp lehet a perzsa város egyszerre mindkettőjük látomása (hiszen a férfi rémképei mind az elbeszélés rendjét, mind pedig szinteztségét tekintve megelőzik a fiú történetét: nem utánozhatja azt, amit majd később beszél el). Ráadásul a perzsa város regényt záró képek szituációja a Krisztina-történet kezdetére, a strandon való megismerkedésre utal vissza, felvetve így annak lehetőségét is, hogy a további események a fiú (és nem a visszaemlékező férfi) nézőpontjához kötődtek. A *halál kilovagolt Perzsiából* zárlatában a fiú előtt kibontakozó „sárga, halott, egykor perzsák által lakott város” olyan narratív metalepsziszt valósít meg, amely hangsúlyos helye révén világossá teszi, hogy a regény szenvedéstörténetként való olvasása mellett legalább annyira érvényes egy „teresítő”, a poétikai összetevőkre figyelő interpretáció. A narratív szintek és az események egymásutánosságát szembeállító eljárás a cím révén válik önreflexívvé, az értelmezést a szöveg önértelmezésének terébe helyezve.

A férfi és a fiú nézőpontjai és történetei közti viszony egyértelműségét elbizonytalanító narratív eljárások a *halál kilovagolt Perzsiából* szövegszerűségének tudatosítása irányába viszik az olvasást. Amennyiben a halott perzsa város és a benne való bolyongás a regény öntükröző toposza, úgy az önéletrajziség tematikájánál fontosabbá válik annak a mozgásnak az olvasásmódra gyakorolt hatása, amelyet a beszélő(k) az irodalmiság labirintusában bolyongva megtesznek. Ha a perzsiái várost a regény önértelmező terének tekintjük, a városban való bolyongást pedig az olvasással azonosítjuk (ideértve a szereplők önmaguk ál-

tali olvasását), akkor a halott városnak az üres papír feleltethető meg (ahol a tanulságot kereső olvasás eleve kudarcra ítélte). A regény történetét értelmező képként felfogott városon való túljutás ekkor az irodalmiságon való túljutást jelenti: a tematizáló-heroizáló hagyomány felől nézve a közvetítettséggel való leszámolást, a férfi szempontjából Á. megtalálását. „Nem látja többé a feleségét, aki száraz szemmel, ökölbe szorított kézzel áll a fák között, arcát a sárga város felé fordítja. Mert azt is tudta, nem lesz könnyű és gyors halála. Repedezett, véres újakkal, szakadt ruhában, vérző térdekkel mászik meg újabb és újabb falakat, hogy közelebb kerüljön a vízhez, a fákhöz, a feleségéhez.” Ha olvasási allegóriaként értelmezzük ezt a szövegrészt, akkor az eldobandóként megidézett, Á.-hoz intézett szöveget is átértelmezzük: „Meg kellett volna érezned, mennyire szenvedek, mert talán ez volt szenvedésem célja, hogy megértsd, és ne legyek egyedül, a részvéted hiányzott, hogy helyeseld a szenvedésemet, hogy tanú legyél előtte.” Az eldobott szöveg olvashatóvá tételének kényszere is abból a paradox törekvésből ered, amely a történetmondást városleírássá alakítja: a nyelv retorikai-poétikai aspektusa nélküli közlés, a kitárulkozás, az önfelmutatás vágyából.

(*consolatio*) Ez a vágy az üres papír rettenetességét és az írás „kell”-jét is kettős jelentőséggel ruházza fel a regény első mondatában: „Íme, a rettenetes üres, fehér papír, amire írnom kell, gondolta.” Az írás démonikus-kínzó kényszerének közhelyén túl a regény felütése ugyanis olyan reflexiót is tartalmaz, s olyan olvasást is előír, amely nem egy irodalmi mű és egy szerző kudarcaként engedi meg a *halál kilovagolt Perzsiából*t, hanem az irodalom és az írás kódolt kudarcosságának színreviteleként. Az „írnom kell” ebben az esetben az írás/olvasás olyan létmódjára utal, amelyet meghatároz az ember lehetőségeinek korlátozottsága. Ami ezeken a korlátokon túl van, arra vágyakozhat ugyan, de a legtöbb, ami elérhető, az valamilyen szöveg (írás az üres papírra vagy a spirálfüzetbe, képek–rémképek nézegetése). Innen magyarázhatók a fiú történetének identikusságát illető kérdések is: nem a személyes múlt egy epizódjáról van szó, hanem olyan szövegrészekről, amelyek annyira alárendeltjei a férfi elbeszélésének, mint amennyire az Á.-t váró férfi eseménysora függvénye a fiú történetének. A perzsa város értelmezése is kitett ennek a szövegszerűségnek, s nem is csak a Hedájat-regény intertextusa révén: a férfi és a fiú látomását összeköti például a „Kék az ég és zöld a fű,/és egyszerű az élet” slágerszövege, amelyet a férfi a rádióból hall, s amely igazságának valóra váltásán (a Krisztina szemléletmódjával való azonosuláson) a strandon fekvő fiú gondolkozik („Igen, és akkor miért fogják egymás kezét a fűvön, a sárgán villogó nap alatt? És az ég! Miért olyan megnyugtatóan és egyenletesen kék...?”).

Az olvasásra utaltsággal való szembesülésnek újabb jelentőséget biztosít a Babits-vers paratextusa. Az írás pillanatát még megelőző, de annak szükségességét már belátó első mondat előtt olvasható a mottó, a *Zsoltár férfihangra* részlete. A „vigasztalás önmegszólító szituációjában” Babits verse Rába György szerint nemcsak erkölcsi értéket tulajdonít az „énközpontú univerzumlátásnak”, de megtörténik az „érték egyszerű behelyettesítése az etikummal” is. Vagyis maga az etikai viszony válik alapvető fontosságúvá, másodlagossá téve az egyes morális elvek megnevezésének kérdését. A „kell” pozitív vagy normatív etika nélkül kerül megjelenítése, a cselekvésből visszafelé megalkotható módon: „mert mint látásodból kinőtt szemed és homlokod, úgy nagyobb / részed énedből”. A „látszol”

– „látásod” párhoz a „látásod” – „éned” kapcsolaton keresztül az „éned” – „ismered” pár kapcsolódik. A kiazmikus megfeleltetések révén a valódi megkülönböztetés a látszat és az ismeret között történik; ám az ismeret, sejtés és tudás mint hiányzó képességek jelennek meg, amikor a szubjektum valódi természetéről van szó: „és nem sejtéd hogy véletleneid belőled fakadnak, / és nem tudod hogy messze Napokban tenned erőd / ráng és a planéták félrehajlítják pályád előtt / az adamant rudakat.” Ami marad, az a látszat: a téma referencialitásának illúziója.

Az egyén fontossága az egyént fenyegetni vagy egyenesen elnyelni látszó folyamatokból származik – az etikai viszony pedig az ehhez a pozícióhoz, szituációhoz való viszonyt jelenti. Az „írnom kell” mint a regény mottójának folytatása ennek megfelelően az egyén fontosságának, hivatásának belátását jelenti. Babits verse ugyanakkor azokat a veszélyeket is jelzi, amelyek a hivatás reflektálatlan felvállalásából eredhetnek. Az etikai viszony kialakításának igénye ugyanis nem jelenti az önazonosságot, a teljes (ön)megértést – a vers didaxisát éppen az legitimálja, hogy az ember kiválasztottságát az ember által nem tudott aspektusokból igyekszik láttatni. A „nem ismered”, „nem sejtéd”, „nem tudod” kijelentései a feladatot, s nem az állapotot fogalmazzák meg. A Babits-paratextus nem *A halál kilovagolt Perzsiából* önsajnálkozó-heroizáló interpretációját támasztja alá, hanem azt a reményt fogalmazza meg, hogy a túljutás esélye nélkül ugyan, de az írással egyre közelebb lehet jutni ahhoz, ami az irodalmon túli.