

FARKAS ANITA

Az intertextualitás megjelenése Hajnóczy kisregényében

A HALÁL REJ VÁROSÁBÓL PERZSIÁBA LOVAGOL



A 90-es évek második felében lendületet kapó Hajnóczy-újraolvasás tétje az volt, sikerül-e elszakadni egyfelől a Hajnóczy-szövegeket pusztán valóságtükröző prózaként kezelő, másfelől a szövegeket az életrajzi „én” pszichológiai vagy szociológiai lenyomatának tekintő olvasatoktól. Németh Marcell a Hajnóczy-próza legegységesebb tapasztalatának nevezi az „Én szóródását az egymás mellé helyezett szövegek véletlen találkozásában.”¹

Ha Hajnóczy szövegvilágának interpretációjára vállalkozunk, nem kerülhetjük meg az intertextualitás problémáját. Ahol korábban valóságábrázoló vagy -tükröző gesztust sejtett a befogadás, ott a legtöbb esetben *vendégszöveggel*, implicit idézettel van dolgunk. *A halál kilovagolt Perzsiából*² című regény is első pillantásra olyan – különböző szemiotikai státusú és műfajú – szövegek halmazának tűnhet, amelyek látszólag nem kapcsolódnak egymáshoz, azonban ha alaposabban megvizsgáljuk őket, megtalálhatjuk a közöttük lévő koherenciát. Riffaterre meglátása ezért a *Perzsia* kapcsán is igaznak bizonyul: „olyan intertextualitásról van szó, amelyet az olvasó nem tud nem észlelni, mert az intertextus a szövegben egy kitörölhetetlen nyomot hagy, olyan formai állandót, amely olvasási szabály szerepét tölti be, és irányítja az üzenet irodalmi vonatkozású megfejtését, vagyis dekódolását a kettős referencia szerint.”³ Hajnóczy kisregényében maga az ábrázolt író (a férfi) irányítja figyelmünket a szövegközi olvasás szükségességére, miáltal a regényszöveg egy sajátos intertextuális szövegtér részeként artikulálódik az olvasás során: „Elvégre az iszákoság az ő esetében munkaártalom: minden valamirevaló író részeges volt, és ha éppen nem írt, ivott, mint a gödény, csak kapásból, s példa az öngigazolás végett felemlített néhány nevet: Vörösmarty, Ady, Krúdy, a morfinista Csáth Géza és legkedvesebb magyar írója: Cholnoky László. Aztán Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Ambrose Pierce, 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, folytathatná a szomorú névsort, de mi értelme volna...”⁴ Az idézett

¹ Erről ld. NÉMETH Marcell: *Hajnóczy Péter*. Pozsony, Kalligram, 1999.

² HAJNÓCZY Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987.

³ Michael Riffaterre: Az intertextus nyoma. Helikon, 1996/2.

⁴ HAJNÓCZY 1987. 105.

részben két konkrét műre utal a narrátor: *A vak bagolyra*⁵, és *A sárga sátánra*, így ezek a művek az említett írók mellett – a címek megnevezése által – kitüntetett szerepet kapnak.

A kritikai szakirodalomban már fölmerült *A halál kilovagolt Perzsiából* és *A vak bagoly* közti párhuzam. A két mű közti szoros nyelvi-poétikai összefüggések azonban jórészt még feltáratlanok és kifejtetlenek maradtak.

Dolgozatom célja, hogy az elbeszélői helyzet, a történetképző motívumok és a szöveg-szimbolika vizsgálata segítségével összevesse a két szöveg jelentésképző mechanizmusait.

Az értelmezés módszertanának kialakításakor elsősorban Jurij Lotman *Szöveg a szövegben* című tanulmányára támaszkodtam. Lotman a „szöveg a szövegben” alakzatot olyan speciális retorikai szerkezetként fogta fel, amelyben a szöveg egyik szemiotikai rendszeréről a másira való átkapcsolás valamely belső szerkezeti határ átlépésével jár együtt, s ez képezi a jelentésképzés alapját. Ilyen határként fogható fel a kép, az ablak, a tükör, a hasonmás stb. Mindkét szövegben igen nagy gyakorisággal találkozhatunk ezekkel a motívumokkal.

Az írás mint az identitáskeresés eszköze

Mindkét regény témája az identitás keresése, az „én” újraszituálása önmagához és a világhoz való viszonyában. A szereplő „én” központi problémája, hogy megismerje önmagát. *A vak bagoly* főhőse egy tolltartófestő, aki most szeretné papírra vetni az életét, a *Perzsiában* pedig egy író a főszereplő. Az elemzés során kimutattam, hogy a *festés* és az *írás* az önmegismerés eszközeiként funkcionálnak. A megismerés az íráson keresztül történik, ezzel magyarázható az írás kényszerítő szükségessége mindkét regényben: „Íme a rettenetes, üres fehér papír, amire írnom kell, gondolta.”⁶; „Én csak amiatt írok, mert pillanatnyilag létkérdéssé vált számomra az írás.” (...) Az írás szüksége volt az, ami számomra kényszerítő kötelességgé vált (...)”⁷

A továbbiakban azokat a motívumokat elemzem, amelyek az önmegismerés kényszerét, és ezzel egyidejűleg annak lehetetlenségét testesítik meg.

A kétféle látás megjelenése és a szem motívuma

A szem a külső és a belső világ elválasztására szolgál. *A vak bagolyban* a szem válik a szimbólumok jelévé. „Nyitott vagy csukott szemmel, ébren, álmomban, mindig magam előtt láttam, éppen úgy, mint a szobám szellőzőnyílásán keresztül”⁸ A szem így képes csukott és nyitott állapotában, időtől függetlenül is érzékeln; az álmok, a belső élet is a közvetítésével jön létre. A *Perzsia* utolsó soraiban olvashatjuk: „Hunyt szeme előtt sárga karikák táncoltak, majd a karikákból egy sárga, halott, egykor perzsák lakta város bontakozott ki.”⁹ *A vak bagolyban* az éteri nő szeme indítja el a festőt az alkotás folyamatában. Miután meghal a nő, a főhős feldarabolja, a szemét kimetszi. Így a szem egy önálló részként jelenik meg, és egy önálló kozmológiát hoz létre.

⁵ Szadek HEDAJÁT: *A vak bagoly*. Ford. BARANYI Angéla és KAZANLÁR Emil, In *Mai perzsa elbeszélők*. Vál. SIMON Róbert, Budapest, 1973, Európa Kiadó.

⁶ HAJNÓCZY 1987. 7.

⁷ HEDAJÁT 1973. 105.

⁸ U. o. 85.

⁹ HAJNÓCZY 1987. 108.

A regényekben kétféle látással találkozhatunk: az egyik az automatizált, a dolgok felszínének a látása, a másik a dolgok mögé látás, ami a behatoló látás alanyiságát hordozza magában.

A felbomlás, darabolás motívumai: a szöveg teremtése és alanya, a kéz

A felbomlás, illetve a halál, mind a *Perzsiában*, mind *A vak bagolyban* megjelenik, sőt ezek mentén bontakoznak ki a történetek. A felbomlás, szétdarabolás, a „test minden sejtjének felbomlása”¹⁰ a részek szerepét erősíti meg, illetve a szöveg felbomlásának, szétdarabolásának a szimbólumaként jelennek meg. A különböző testrészek ily módon a szöveg részeinek feleltethetők meg. Ez egy olyan öndestrukció, mely az alany létrejöttének feltételeként van jelen. A részek átveszik az egész szerepét, a rész-egész viszonyrendszer a szöveg alkotásában teljeseedik ki. A *rész* képes lesz az *egészet* reprezentálni, így a szoba a várost, a fej a tudatot, a kéz az alkotást, a szem a látást.

A kéz alkotja a szöveget, és a *ÉN* újraalkotásának is az eszközévé válik: „...úgy véltem, ha a kezemet önmagára bízom, ismeretlen és titokzatos mozgatóerő révén magától dolgozni kezd, anélkül, hogy mozdulataiba beavatkozhattam, vagy azokat befolyásolhattam volna.”¹¹ – olvashatjuk a perzsa regényben. A *Perzsiában*: „Mindenesetre kissé reszkető, hideg, nyirkos ujjai közé szorította a tollát, lejegyzendő a rémképeket, amelyek nem késlekedtek megjeleneni előtte.”¹²

A regényekben többszintű szubjektivitásról beszélhetünk: Az egyik a jelenben lévő, haldokló, az alkohollal/kábítószerrel küzdő alany, az élet alanya. A másik a képekből, múltbéli eseményekből táplálkozó alany, a látomások alanya. Az írás kezdetének a tudat szétesését és a kéz által újraalkotott *ÉN*nek a létrejöttét tekintjük. Így az *írás alanya* lesz a regényben a szubjektivitás harmadik formája az *élet alanya* és a *látomás alanya* mellett.

A város mint szövegtér

Szőrényi László foglalkozott először a két mű párhuzamával, amikor is *Hedáját* kapcsán azt a megállapítást teszi: „Bravúros technikával egybeötvözte a lehetséges szinteket, és így látszólag időfölötti cselekményt hozott létre (...)”¹³ Hajnóczy az ún. „idő feletti cselekménynek” a megvalósulását a *Perzsiában* és a későbbi műveiben a *hedájati* mintát követve éri el. Így a fiú története a múltat, a férfi írás közben a jelen, maga a mű létrejötte pedig a jövőt ábrázolja. A regény többi része időtől független víziók sorozata. Ennek az időfölöttiségnek a teljes megvalósulása a halott város képében jön létre (az eddig különválasztott férfi–fiú történet is itt kapcsolódik egymásba.)

Hajnóczy az előbb említett elbeszélői szinteket (múlt, jelen, víziók) különböző szöveg- elválasztó elemekkel jelöli. Az elkülönülést így sokszor egy sor kihagyása, zárójelek használata jelzi, illetve a sörivás és a borivás váltakozása (a férfi bort iszik, a fiú pedig sört). Az alkohol motívuma tehát a különböző szövegrétegek elválasztásának funkcióját is betölti. *Hedáját*

¹⁰ Uo. 139.

¹¹ Uo. 120.

¹² HAJNÓCZY 1987. 99.

¹³ SZÖRÉNYI László: *Előképek és víziók*. In Hajnóczy Péter emlékezete. Vál. és Szerk. REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS, Nap Kiadó, 2003. 139.

művével már nehezebb dolgunk van, mert ott nem tudunk éles határt húzni az idősíkok között, hiszen egy történetet variál az író, így a szöveg ismétlések és variálódások halmaza.

Az élet és halál találkozásának, az Én megtalálásának a tere mindkét regényben a város és az azt körülvevő természet lesz. Tehát a halott városban bolyonganak a két regény szereplői, s mindkét esetben a városon kívül található a boldogság, a kiút. Ehhez azonban ki kell jutni onnan, az összeomlott házak labirintusából. „A labirintus a tudattalan mélységeibe való lemerülés, a vágyak sokaságában szétszóródott lét egységének újra megtalálása.”¹⁴, a halált és az életet összekötő utat is jelképezi. Hiszen ha a férfi átjutna a romos házakon, akkor ott lenne az édesvíz, és a felesége.¹⁵ A *vak bagoly*ban a városon kívül fekvő Szuren folyó hív elő emlékeket az elbeszélőből, így a szeretett nőhöz – a szajhához – fűződő kedves emlék(ek) színterévé válik.

A férfi/fiú elbeszéléseit egyesítő, azon felülemelkedő sárga romváros képe tehát kulcs szerepet játszik a szövegteremtésben. A halott perzsa város vízióját a szövegtér metaforájaként értelmezzük, amely a különféle intertextusok és intextusok közti átjárást biztosítja, s így egyfajta „szemiotikai ablakként” működik az olvasás során.

A város szimbolikája

Ha a szimbólumok irányába indulunk el, akkor a Hajnóczy regényében felbukkanó város Persepolisszal mutat összefüggéseket. Elsősorban a szó jelentéséből következtethetünk erre, hisz magyarul Persepolis a perzsák városát jelenti. A *vak bagoly*ban *Rej* város közelében él a főhős, melyet ma – Persepolishoz hasonlóan – romok őriznek.¹⁶ Ezen kívül mindkét város valamilyen módon a napisten vallásához kapcsolódik.

Persepolisban a zoroasztrizmus erős hatása érződött. A vallás istene Ahura Mazda volt, jelképét, a szárnyas napkorongot az épületek központi részén helyezték el (a sárga sokszori megjelenése itt nyeri el jelentését). Persepolis a mai napig meghatározó Irán és a világ történelmében, így még romjaiban is az állandóságra utal. A férfi is maradandót akar alkotni, hiszen az írás az élete, vagyis halhatatlanságra vágyik, s ennek egyik megjelenési formája a történelmi tér és idő szimbolikus megnevezése (Persepolis). Ahhoz viszont, hogy ez megvalósulhasson, alkoholra (édesvízre) van szüksége. Vagyis az írás aktusa egybeesik az ivás aktusával.

A két regényben a halál/halálfélelem-írás egymás mellett, egymással kölcsönhatásban állnak. A nyelv útján artikulálódhat a halálélmény, s ezáltal „a halálról való írás így valójában nem más, mint a halál elhalasztására tett nyílt és szemtelen kísérlet, hiszen éppen ezt idézi meg, amiről szeretne megfeledkezni, következésképp a halál tematizálása az élet melletti mélyseges elkötelezettség kinyilvánítása, az élet ünneplése és dicsőítése: élet-írás.”¹⁷ Ezen túlmenően nemcsak élet-írásról van szó, hanem élet-olvasásról is. A nyelv ugyanis nem csak az írást szolgálja, hanem az olvasást is, a két oldal közti kommunikációt ez adja.

¹⁴ *Szimbólumtár*. Szerk. PÁL József és ÚJVÁRI Edit, Balassi Kiadó, Budapest, 2005. 298.

¹⁵ Ha ettől eltekintենék, akkor arra a megállapításra juthatnánk, hogy a férfi a delíriumos rohama közben a feleségét keresi, aki alkoholhoz juttatná.

¹⁶ *Rej*, más néven *Ragesz* már az ókorban is létezett. Két falu volt a közelében, s az egyik Mehr, a zoroaszteri napisten hajléka volt.

¹⁷ GYURIS Gergely: *Az olvasó Perzsiába lovagol*. In *Hová lettem. A párbeszéd helyzetébe kerülni*. Hajnóczy-tanulmányok. Szerk. Cserjés Katalin–GYURIS Gergely, Lectum Kiadó, Szeged, 2006. 121.